

Література:

1. Марчун О. Питання комплексного аналізу українських колискових. *Народна творчість та етнологія*. 2005. № 2. С. 97–102.
2. Сивачук Н. Виховний потенціал українських народних колискових пісень. *Початкова школа*. 2006. №1. С. 51–55.
3. Сивачук Н. П. Український дитячий фольклор : підручник. К. : Деміург, 2003. 288 с.
4. Огар Е. І. Дитяча книга: проблема видавничої підготовки : навч. посіб. Львів : Аз-Арт, 2002. 159 с.
5. Федіна Ю. Освітньо-виховний потенціал ілюстрації дитячої книги. *Вісник інституту розвитку дитини*. 2014. Вип. 35. С. 119–124.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-117-6-42>

ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ ЗОВНІШНЬОГО ІМІДЖУ ЗАКАРПАТСЬКОГО УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ ЗА ДОПОМОГОЮ ТЕАТРАЛЬНОГО КОСТЮМУ

Зайцева Е. І.

*заслужений діяч мистецтв України,
викладач кафедри мистецьких дисциплін
Ужгородський інститут культури і мистецтв
м. Ужгород, Україна*

Сьогодні сучасний театр переживає не найкращі часи. Глядача важко зараз зачарувати, потрясти, втримати... Зменшення глядачів на виставах театрів викликає заклопотаність у адміністрації театру та театральної громадськості. Театр потребує адекватних часу стратегій виживання та розвитку, в сучасних формах залучення глядачів як сьогодні, так і в майбутньому, і для цього необхідно проводити роботу з формування і зміцнення іміджу театру. Ця робота є як ніколи актуальною. Особливе значення має імідж для відомих театрів України. Один з таких Закарпатський академічний обласний український музично-драматичний театр імені братів Юрія-Августина та Євгена Шерегіїв у м. Ужгород.

Для формування свого іміджу Закарпатський український театр в ювілейний рік шукає нові пласти життя, які він знаходить у засобах виразності театрального мистецтва. Не останнє місце у формуванні іміджу театру займає практика використання театрального костюму.

Виникнення театрального костюму, як такого своїм корінням сходить до старовини. З давніх часів існує костюм в театрі Стародавнього Сходу. У Китаї, Індії, а також Японії класичний театральний костюм носить символічний і умовний характер. У театрі також має значення символіка прикрас, візерунків на тканині та колір костюму. Театральний костюм має величезне значення для акторів та глядачів. Вдало підібраний костюм – це характер, емоції та успіх вистави. Виставу можна ставити без декорацій, а без костюмів – просто не буває. Актор на сценічному майданчику навіть без одягу – це все одно вже «костюм», сценічний образ, який бере участь в позиціонуванні театру і формує його імідж.

Театральний костюм – поняття широке воно включає в себе все, що штучно змінює вигляд актора, це цілий комплекс речей: зачіска, грим, взуття, головний убір і власне костюм. Сміслові значення костюму, як тілесної маски підтверджується лексичним значенням слова «костюм» (запозичене від італійського «costume», що означає – звичай). «Костюм – це друга оболонка актора, це щось невіддільне від його істоти, це видима маска його сценічного образу, яка повинна так цілісно зливатися з ним, щоб стати невід’ємною ...»[4, с.175].

Театральний костюм завжди відображає ту епоху, в якій відбувається дія вистави. Для створення театрального костюма художники Закарпатського театру (М. Манджуло, В. Гресь, С. Маслов, О. Кондратюк, В. Степчук, Л. Белая) у своїй практиці завжди використовували різні джерела інформації: живопис, архітектура, скульптура, фото світлини та інтернет.

Костюм поділяють: на чоловічий та жіночий. Чоловічий – завжди має стримані відтінки кольору, як правило темні, фактури жорсткі, тканини щільні. Жіночий – це пастельні відтінки кольору, уся тепла палітра, легкі та м’які фактури, які легко можна драпірувати. Як правило у жіночому костюмі використовується оздоба: вишивка, аплікація, квіти, декор[1].

Жодна з речей в театрі не володіє таким різноманіттям функцій, як театральний костюм. Його роль на сцені величезна. Актор з’являється на сцені, і публіка одразу бачить, характер та образ героя вистави. За свою історію Закарпатський театр мав у своєму репертуарі вистави різних драматургів, починаючи від представників світової класики, закінчуючи творами сучасних драматургів. Українська та закарпатська драматургія завжди займала головне місце в репертуарі театру [3]. Закарпатська драматургія вже багато років віддзеркалює той неповторний колорит, який увібрав у себе народний фольклор: танці, музика, костюм. Розмаїття національностей, що проживають на

Закарпатті, дає яскраву палітру для відтворення костюму на сцені театру. Музична вистава «Дорога до раю» – Д. Кешелі (реж. А.Філіппов, 2010 р.) є візитівкою театру, яка створює неповторний колоритний образ, тим самим підсилює імідж театру через народний костюм.

Художники театру у своїй повсякденній роботі усвідомлюють той факт, що театральний костюм – це не тільки оболонка для актора, а й щось більше, наприклад, засіб невербального спілкування між ним і публікою. Отже, театральний костюм – це один із засобів формування індивідуального іміджу закарпатського театру. Соціальні функції театального костюму утворюють дві основні гілки: функції інформування та функції формування. Інформування пов'язано з тим, що театральний костюм несе відомості про образ героя вистави та про професіоналізм фахівців театру.

Робота театального художника над костюмом починається з ескізу – передачі образу конкретного персонажа образотворчими засобами. Силует та колір – ось що створює основне візуальне враження від костюма. Кольори міняються при сценічному освітленні. Яскраві, соковиті тони найбільш підходять для костюмів в комедії (оперети), а темні з грубою фактурою – прийнятні в драмі. Відповідно до постановочного задуму в трагедії для посилення емоційного впливу на глядачів може бути використаний контраст яскравих фарб та драматичної ситуації вистави.

Силует одягу завжди визначає стильову приналежність костюма, передає пропорції та форму, прийняті в ту чи іншу історичну епоху. Історію костюма можна уявити, як зміну силуетів. Щоб легше і точніше виявити форму, пропорційні співвідношення і напрямні лінії, доцільно схематично уявити силует костюма, звести його до поєднання певних геометричних форм. Таке загострення силуету виявляє особливу пластику, індивідуальну характеристику персонажа, забарвлює малюнок ролі надає історичності виставі. Історична драма «Назар Стодоля» – Т. Шевченка (реж. А. Філіппов, 2011 р.). Костюм головного героя вистави Назара зроблений стилізовано з історичними ознаками (оксамит, вишивка) показує глядачу, що перед ним стоїть історична постать, яка мешкала у період існування на Україні Запорізької Січі. Саме тому, усі костюми героїв вистави створюють справжній історичний образ вистави [2, с. 73].

Дуже важливо при створенні костюма враховувати зовнішні данні виконавця та конкретні постановочні можливості театру. Художник-постановник вистави не прагне зробити «справжні» костюми, адже театр – це мистецтво перетворення. Старе пальто з костюмерного цеху

театру, прикрашене аплікацією, хутром, розшите візерунками стане одразу казковим вбранням для Вовка у казці «Дві Снігуроньки, Один новий рік» – М. Гончарової (реж. М. Бабин, 2019 р.)

В якості прикладу значущості театрального костюма для формування зовнішнього іміджу театру можна навести музичну комедію «Здрастуйте, я Ваша тітонька» – Т.Брентона (реж. А. Філіппов, 2013 р.). Цю виставу у повному сенсі можна назвати «костюмною» виставою. Історичні костюми Англії початку століття в очах сучасного глядача виглядають по сучасному в плані кольору головних героїв [2, с. 84]. Отже, костюм у кожній новій виставі формує імідж самого театру.

За допомогою костюма можна уявити класичний твір дуже сучасним і цим можна залучити молодь до театру. Наприклад костюмами (худ. В.Сливка), які не є класичними, а виглядають абсолютно новими за своєю концепцією у музичній виставі «Чого хоче жінка?» – Г.Квітки–Основ'яненка (реж. А.Філіппов, 2005 р.) Головним завданням було створити одяг, який допоможе акторам вільно рухатися в танцях. Костюми героїв були зроблені максимально зручними, лаконічними за формою, з мінімальною кількістю декоративних елементів. Дуже високі вимоги були до тканин. Вони повинні були бути зручними для пластичних елементів, в міру слизькими, що тягнуться в області облягання суконь. Форма також продиктована рухом: широка за обсягом внизу, при цьому природно підкреслює красу виконавців головних ролей.

Імпресивний (виразний) підхід вносить методологію психології сприйняття в проектування і дозволяє використовувати її при розробці театрального костюма і є, безсумнівно, кроком до наукової розгадки взаємозв'язків «іміджу» та костюму і побудові на цій основі необхідного іміджу. Також нарівні з костюмом велике значення для формування позитивного іміджу театру має практика використання аксесуарів. У виставах театру завжди велике значення надається використанню аксесуарів та реквізиту: сумка, парасолька, носовичок, віяло, дзеркало, тростина, окуляри, маска, квіти (штучні або натуральні). Використання великої кількості аксесуарів можна простежити у виставі «Шампанського і карету!» («Ретро») – О.Галіна (реж. А.Філіппов, 2001 р.). Характерні прикраси героїв вистави, як брошки, віяло, сумочка, шляпки все те, що можна з легкістю знайти в бабусиній скрині з'явилась на сцені у цій виставі. Відсутність необхідних аксесуарів у виставах театру веде до того, що театральна реальність втрачає самі ознаки театральності, зневага або неувага до будь – якого аксесуару (реквізиту) робить імідж усього театру збитковим.

Імідж Закарпатського українського театру на відміну від іміджу інших театрів України має свої специфічні національні особливості. Це обумовлено тим, що закарпатський театр досить багатогранний має свою власну історію та свій підхід до постановок вистав. Крім того різножанровість театру (оперета, драма, водевіль, комедія) породжує масу іміджів різного характеру, які завжди формуються за законами першого враження. Іноді переглянувши прем'єрну виставу, глядач запам'ятає костюм героїні або героя, який в подальшому стане лейтмотивом усієї вистави.

Для формування свого іміджу Закарпатський академічний український театр сьогодні шукає і виявляє нові пласти життя і суспільства, виробляє нові методики, знаходить засоби виразності на естетики театрального мистецтва.

Література:

1. Джексон Ш. Костюм для сцени. Москва, 1984. 143 с.
2. Зайцев О.Д. Художник театру Емма Зайцева. Ужгород, 2017. 144 с.
3. Зайцев О.Д, Зайцева Е.І. Театрально – декораційне мистецтво Закарпатського академічного обласного українського музично – драматичного театру імені братів Ю.– А. та Є. Шерегіїв (1946–2021 роки). Ужгород, 2021. 246 с.
4. Таїров О.Я. О театрі. Москва, 1970. 603 с.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-117-6-43>

НАБУТТЯ ОБКЛАДИНКОЮ МУЗИЧНОГО АЛЬБОМУ ОЗНАК ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ НА ПРИКЛАДІ РОБІТ СТОРМА ТОРґЕРСОНА

Касьяненко Л. Р.

*студентка III курсу факультету образотворчого мистецтва
Харківська державна Академія дизайну і мистецтв
м. Харків, Україна*

Початковою задачею зображень на обкладинках музичних альбомів було збільшення обсягів продажу [1,с.2], проте згодом відбулось переосмислення їх значення до рівня самостійного художнього твору. Найбільшого розквіту індустрія дизайну обкладинок музичних альбомів досягла на межі 60-70-х років ХХ ст. [1,с.2]. Серед дизайнерів,