

**Тетяна БІЛАН,**

*orcid.org/0000-0002-7816-4481*

*кандидат філософських наук,*

*доцент кафедри філософії, соціології та політології імені професора Валерія Скотного*

*Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*

*(Дрогобич, Львівська область, Україна) bilangaluk@gmail.com*

**Оксана ПЕТРІВ,**

*orcid.org/0000-0001-5194-6486*

*кандидат філософських наук,*

*доцент кафедри філософії, соціології та політології імені професора Валерія Скотного*

*Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*

*(Дрогобич, Львівська область, Україна) petriv.sana@gmail.com*

## РОЛЬ НАРОДНОГО КОСТЮМА У СТВОРЕННІ ХОРЕОГРАФІЧНОГО ОБРАЗУ

У статті досліджено роль народного костюма у створенні хореографічного образу, доведено, що хореографічна постановка художньо відтворює дійсність завдяки художньому образу. З'ясовано, що знаковість костюма проявляється в його інтегрованості в хореографічну постановку, і ця знаковість виражається в танцювально-хореографічному образі. У статті виявлено знаковість, естетизацію, символічність народного костюма крізь призму хореографічного образу, висвітлюється роль народного костюма у створенні хореографічного образу, аналізуються особливості використання у зарубіжному та українському хореографічному мистецтві традиційного народного костюма, знаковість якого поєднується з обрядовою культурою того чи іншого етносу.

Доведено, що естетизація народного костюма в хореографічній постановці відбувається завдяки художньому образу танцю, що включає відображення дійсності в танці та, водночас, сприйняття танцювального твору глядачем. Висвітлено особливості використання традиційного народного костюма в різних жанрах сценічних хореографічних постановок. Наведено приклади використання у танцювальному мистецтві різних етнографічних та етнічних груп українців та інших етносів традицій народного костюма, адже, наприклад, обрядова культура українців, німців, іспанців тісно переплітається з танцями та хореографічними традиціями загалом. Констатовано, що завдяки художньо-образній мові танцю народний костюм стає функціональним та інтегрується в загальний контекст хореографічної постановки.

У сучасному хореографічному мистецтві народний костюм відіграє важливу роль, адже народний одяг завжди доповнює хореографічну постановку та має знаковो-символічне значення, перетворює акторів танцювального мистецтва відповідно до художньої-образної мови танцю. Наголошено, що парадоксальність народного костюма в сучасному хореографічному мистецтві полягає в урізноманітненні функції костюма, до того ж народне вбрання не обмежується імітацією та репрезентацією дійсності. Інколи народний костюм ставить під сумнів усталене бачення традиційної декорації, аксесуарів.

**Ключові слова:** народний костюм, танець, хореографічний образ, художньо-образна мова, хореографія.

**Tetiana BILAN,**

*orcid.org/0000-0002-7816-4481*

*Doctor of Philosophy,*

*Associate Professor at the Department of Philosophy, Sociology,*

*and Political Science named after Professor Valery Skotny*

*Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University*

*(Drohobych, Lviv region, Ukraine) bilangaluk@gmail.com*

**Oksana PETRIV,**

*orcid.org/0000-0001-5194-6486*

*Doctor of Philosophy,*

*Associate Professor at the Department of Philosophy, Sociology,*

*and Political Science named after Professor Valery Skotny*

*Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University*

*(Drohobych, Lviv region, Ukraine) petriv.sana@gmail.com*

## THE ROLE OF FOLK COSTUME IN CREATING A CHOREOGRAPHIC IMAGE

*The article examines the role of folk costume in creating a choreographic image, proving that a choreographic performance artistically reproduces reality through an artistic image. It is found that the significance of the costume is manifested in its integration into the choreographic production, and this significance is expressed in the dance and choreographic image.*

*The article reveals the significance, aestheticization, and symbolism of folk costume through the prism of the choreographic image, highlights the role of folk costume in creating a choreographic image, and analyzes the peculiarities of using traditional folk costume in foreign and Ukrainian choreographic art, the significance of which is combined with the ritual culture of a particular ethnic group.*

*It is proved that the aestheticization of folk costume in a choreographic performance occurs due to the artistic image of dance, which includes the reflection of reality in dance and, at the same time, the perception of the dance work by the viewer. The features of the use of traditional folk costume in various genres of stage choreographic productions are highlighted.*

*Examples of the use of folk costume traditions in the dance art of various ethnographic and ethnic groups of Ukrainians and other ethnic groups are given, because, for example, the ritual culture of Ukrainians, Germans, and Spaniards is closely intertwined with dance and choreographic traditions in general. It is stated that due to the artistic and figurative language of dance, folk costume becomes functional and is integrated into the overall context of the choreographic production.*

*In contemporary choreographic art, folk costume plays an important role, because folk clothes always complement the choreographic performance and have a symbolic meaning, transforming the dancers in accordance with the artistic and figurative language of dance.*

*It is emphasized that the paradoxical nature of folk costume in contemporary choreographic art lies in the diversity of costume functions, while folk costumes are not limited to imitation and representation of reality. Sometimes folk costume questions the established vision of traditional scenery and accessories.*

**Key words:** folk costume, dance, choreographic image, artistic and figurative language, choreography.

**Постановка проблеми.** У сучасних хореографічних постановках костюм відіграє дедалі важливішу та багатограннішу роль, костюм завжди присутній у хореографічному дійстві як власне знак дійової особи в танці та її перевтілення в створенні художнього образу танцю. Художній образ є «гносеологічною і естетичною категорією», він не тільки відображає факти життя, а й несе у собі «специфічні узагальнення життєвих явищ, проникає в їх сутність, розкриває їх внутрішній зміст за допомогою художніх засобів, є єдністю об'єктивного (взятого з дійсності) та суб'єктивного (створеного творчою думкою митця)» (Бойко, 2020: 35–36). Хореографічна постановка є витвором художнього відображення дійсності, що має в собі «художній образ, який включає художній рух, що здійснюється у специфічному художньому просторово-часовому континуумі і передає діалектику буття» (Ігошкіна, 2005: 143). Протягом тривалого часу костюм виконував звичайну функцію характеристики актора в певних умовах чи ситуаціях, костюм творив художній образ танцю, у наш час костюм відіграє під час хореографічної постановки надзвичайно важливу роль. Відчутний знак костюма – це його інтегрованість у хореографічну постановку, реальними є будь-які варіації: близька часовість, гомогенність та довільність перемін, розмаїтість та багатство або бідність матеріалів. У пластику жесту «вписуються рух

та інтонація, а також «гестус» сценічного твору» (Паві, 2006: 234).

Костюм в хореографічному мистецтві стає все більш функціональним та інтегрується в загальне опрацювання в хореографічній постановці сценічних знаків, що виражаються в танцювально-хореографічному образі, що розкривається в індивідуальному та крізь призму індивідуального, що подається в певній художньо-образній мові танцю.

**Аналіз досліджень.** Специфіку художнього образу у танцювальному мистецтві досліджують сучасні науковці Бойко Олена, Кіндер Карина, Бігус Ольга. Бойко Олена наголошує, що танець, як вид мистецтва, відображає і пізнає дійсність за допомогою художніх образів, що виникають із ритмічно чіткої зміни систематизованих рухів людського тіла, хореографічний образ як вияв національного художнього мислення закономірно змінюється разом із ним (Бойко, 2020: 54). Кіндер Карина художньо-танцювальний образ розкриває крізь призму семантики танцювальної культури та модифікації хореографічних зразків, зокрема вона виокремлює фольклорний танець, сценічно-оброблений та художньо-відтворений танець з певним сюжетом, сталими формами й автентикою народного танцю та танець, в якому переважають творчі інтерпретації балетмейстерів в контексті традицій народної танцювальної творчості (Кіндер, 2002: 130). Бігус Ольга комплексно проаналізувала народно-сценічну хоре-

ографію Прикарпатського регіону, дослідила обряди, звичаї та фольклор як основу народного танцювального мистецтва, висвітлила особливості одягу жителів Прикарпатського регіону крізь призму виражальних засобів в обрядових танцях (Бігус, 2015). Автентику українського народного костюма, його оздоблення, декорування та характерні локальні відмінності досліджує Васіна Зінаїда (Васіна, 2020).

**Метою статті** є виявлення знаковості, естетизації, символічності народного костюма крізь призму хореографічного образу, висвітлення ролі народного костюма у створенні хореографічного образу, аналіз особливостей використання у зарубіжній та українській хореографії традиційного народного костюма, знаковість якого поєднується з обрядовою культурою того чи іншого етносу.

**Виклад основного матеріалу.** Від часу своєї появи на сцені костюм стає театральним хореографічним костюмом, слугуючи для «досягнення ефектів ампліфікації, спрощення, абстрагування та прочитуваності» (Паві, 2006: 233). Історія театральних хореографічних костюмів тісно пов'язана з історією моди, проте в хореографічному мистецтві костюм значно розширює своє амплуа й естетизується. Естетичний аналіз хореографічної постановки передбачає аналіз художнього образу танцю як процесу, в котрому поєднуються відображення дійсності балетмейстером, втілення ним художнього образу у хореографічній постановці та сприйняття його глядачем. У творенні хореографічного образу «задіяні глибинні ментальні чинники, котрі й визначають особливості танцювальних рухів і стилів, котрі є синтезованим виявом національного характеру» (Бойко, 2020: 27). Національний костюм є невід'ємним атрибутом культури певного народу, «знання його особливостей є невід'ємним у галузі хореографії, оскільки саме костюм відіграє помітну роль в представленні танцювального номеру на сцені» (Бігус, 2015: 90). Українці виявили своє тяжіння до прекрасного передусім у «вбранні й прикрасах, мистецький імпульс реалізувався в оздобленні одягу, у поєднанні в ньому різних кольорів та окремих деталей» (Біляшівський, 2022: 29). Хореографічна культура українців здавна була стилістично та типологічно багатою, самобутньою, неповторною і на це вплинув народний костюм українців, що підкреслював етнографічні особливості, історичну стабільність побутування українського народного вбрання. Наведемо приклади використання у танцювальному мистецтві різних етнографічних та етнічних груп українців та інших етносів традицій народного костюма,

адже обрядова культура українців, німців, іспанців тісно переплітається з танцями та хореографічними традиціями загалом. Так, наприклад, жіночий одяг Прикарпаття склався з бавниці – дівочого головного убору з тканим або вишитим орнаментом і верхньою оборкою; камізели, широкої полотняної вишитої запаски, підперезаної вовняним поясом, вовняної спідниці-«шорц», спідниці-мальованки з домотканої набивної тканини та полотняного кабату. У комплексі чоловічого вбрання переважав білий колір, сорочки з відкладним комірцем та вільними рукавами або коміром-стійкою та чохлами на рукавах. Комірець застібали на гудзик або зав'язували червоною стрічкою. Сорочки майже не оздоблювалися, за винятком яворівської, яку вишивали на відкладному комірі, маніжці й манжетах. Сорочку носили зверху білих полотняних штанів, підперізували вовняним поясом, до якого підвішували особисті речі. Верхнім одягом слугували короткий білий полотняний кабат і біла полотнянка (тип свити), яку оздоблювали вовняною вишивкою й тасьмою (Васіна, 2020: 52).

Народному костюму гуцулів притаманні такі ознаки, як прямолінійність форми силуету, незначна різниця між чоловічим та жіночим нагрудним і верхнім одягом, строгість костюма. Традиційне жіноче вбрання Гуцульщини складалося з короткого кожуха, кептаря, двох запасок, сорочки, намиста з коралів, з хрестиків та монет, коси запліталися червоними вовняними нитками. Чоловіче традиційне вбрання гуцулів – це туніко-подібна сорочка з широкими рукавами та комірцем-стійкою, повстяний капелюх, сердак, кептар, пояс-черес, сумка-«тобівка», плетені капчурі та шкіряні постолі.

Народний одяг бойків має багато спільного з народним костюмом представників інших етнографічних груп українців, зокрема чоловічий костюм – це полотняні штани, сорочка, сердак або кептар, також популярними були лейбики – нагрудний одяг, до колін (безрукавка), сорочки були довгі уставкові чи безуставкові, носили чорну смушкову шапку, сукняні капелюхи, які оздоблювали стрічкою та букетиком квітів. Так, наприклад, бойківські сорочки прикрашали вишивкою синього, чорного, зеленого, темно-коричневого кольорів.

Народному костюму належить особлива роль в історії моди та стилю, так, наприклад, німецький народний одяг створює своєрідний діалект модного костюма, форми народного одягу, як правило, базувалися на основі варіантів модного міського одягу, що втратив актуальність. Внутрішня сис-

тема знаковості костюма в хореографічній постановці повинна бути абсолютно когерентною, щоб публіка змогла прочитати фабулу танцю. Знакова функція костюма виконує подвійну роль: всередині системи «постави у формі знаків, взаємопов'язаних між собою достатньо когерентною системою одягу, – і поза сценою у формі співвіднесення з реальним світом, де одяг також має певне значення» (Паві, 2006: 233).

Вибір костюмів неминуче залежить від узгодження та напруження між внутрішньою логікою та зовнішньою референтністю хореографічної постановки: кількість варіантів одягу у цьому випадку багатогранна. В наш час бачимо синкретичне застосування одягу: розвиток костюма нині знову перебуває «на проміжній стадії між примітивною ідентифікацією дійової особи через її одяг та автономно-естетичною функцією конструювання одягу як самодостатньою творчістю» (Паві, 2006: 234). Основою німецького народного костюма є одяг, що був поширений у другій половині XVIII століття як святковий одяг для відвідування храму. Жіночий народний одяг в Європі вважається більш консервативним, ніж чоловічий: він менше піддається впливу міста, чоловічий одяг в багатьох деталях увібрав в себе міські мотиви вже у XIX столітті. На півночі Німеччини переважає одяг в чорно-білих тонах, окрім кольорових блузок. У Гамбурзі жінки носять приталеного крою жилет, виріз якого демонструє різноманітні прикраси та нагрудник, що розшитий золотими і срібними нитками, складчасту спідницю і фартух, солом'яний капелюх. Чоловічий костюм складається з короткої коричневої куртки і вузьких штанів до колін. Повсякденним вважається синій жакет, святковим – червоний. Популярним головним убором є широкополий лакований циліндр. В Гессені дотримуються строгого дотримання кольору в одязі в залежності від віку і сімейного стану: дівчата носять одяг червоного кольору, молодята – зеленого, заміжні жінки – фіолетового, старше покоління – чорного. Святковим чоловічим одягом є кітель, під який одягаються два жилети: широкий і довгий верхній жилет, що прикрашений синьою вишивкою і блискучими гудзиками, нижній жилет помаранчевого кольору з високим комірцем. Чоловіки носять білі шкіряні штани, білі високі шкарпетки і туфлі з червоним язичком, що прикрашений пряжками. Костюм доповнює шапка із синього бархату, що оздоблена хутром. В горах Баварії селяни одягають взуття з шипами, в'язані гетри і шкіряні штани до колін, куртку з грубої шерсті із зеленим стоячим комірцем. Одяг дівчат прикрашає маленький кольоровий фартух,

носять корсет і невелику зелену шапочку з високо загнутими полями.

На фоні загальноєвропейських форм народного костюма в Нідерландах особливо цікавим є взуття – клопс. Клопс, клумпіс або сабо – дерев'яний черевик, що вирізаний з цілісного куска деревини, з плоским широким каблучком і загостреним до верху носком.

Основні форми народного одягу Швейцарії беруть свій початок в XVIII–XIX століттях. Із стародавнього одягу до початку XIX століття збереглися тільки окремі елементи, наприклад, «birtbemli» – довга біла полотняна сорочка тунікоподібного крою з капюшоном і невеликим розрізом на грудях. Ця сорочка була однією із основних типів чоловічого і жіночого одягу в Альпах, вона використовувалася не тільки як елемент робочого костюма пастухів, але як і традиційний весільний одяг. Чоловічий костюм складається зі світлої полотняної сорочки з відкладним комірцем, жилетки, куртки і штанів довжиною нижче колін. В жіночому костюмі зберігаються загальні риси, що характерні для одягу центральної Європи. Костюм складається зі спідниці, корсету, кофти, інколи з укороченими рукавами, і фартуха. Костюм часто доповнювався комірцем – голлером, це комірець чотирикутної форми, що закриває плечі. До кінців голлера пришивалися довгі шнурки, котрі зав'язувались. Дірндл – традиційний нарядний жіночий костюм в німецькомовних кантонах Швейцарії: плаття з чотирикутним вирізом, облягаючим ліфом на гудзиках, короткими рукавами і широкою спідницею зі складками. В XX столітті дірндл поширився в Німеччині та Австрії, набув популярності в інших країнах. Народним швейцарським костюмом найчастіше вважають костюм пастухів з населеного пункту Аппенцелль. Він складається з білої сорочки, червоної жилетки, сірих і жовтих шкіряних або шерстяних штанів на підтяжках, одягали також білі в'язані панчохи і туфлі з пряжками. Підперізувалися складеною по діагоналі набивною хусткою. Обов'язковими атрибутами костюма була кольорова вишивка, що оздоблювала пояс і підтяжки, а також срібний ланцюжок для годинника з підвісками.

Народний одяг іспанців тісно пов'язаний з традиційним народним мистецтвом – танцями та коридою. В основі лежить простий одяг жителів сільської місцевості, цей народний одяг також був поширений в Італії. Відомими елементами народного костюма є старовинна пелерина – капа і прямокутний шаль з китицями – манта, котру носять складену удвоє, подібно до плаща. Колір накидок на півдні Іспанії є яскравішим, а на півночі попу-

лярними є стримані тони народного костюма. Танцівниці народних танців дуже часто використовують сітки з помпонами, що одягаються зверху спідниць. В основі костюма для танцю «Фламенко» є одяг жителів Філіппін “mantonde Manila”. Характерною ознакою іспанського народного костюма є коротка куртка, що облягає тіло та штани, з високою талією та туго закрученим поясом.

**Висновки.** Важливо наголосити на тому, що парадоксальність костюма в театральній хореографічній практиці сьогодення полягає в тому, що «він то урізноманітнює свої функції, не обмежуючись самим мімізисом та сигналізуванням, то ставить під сумнів надто усталені традиційні

категорії (декорації, аксесуари, макіяж, жести)» (Паві, 2006: 234). Незвичайність використання народного костюма в сучасному хореографічному мистецтві полягає в урізноманітненні функцій костюма, до того ж народне вбрання не обмежується імітацією та репрезентацією дійсності; інколи народний костюм ставить під сумнів усталене бачення традиційної декорації, аксесуарів.

Народний костюм є невід’ємною частиною хореографічної культури певного етносу. Роль народного костюма у створенні хореографічного образу є значимою, адже забезпечує успіх хореографічної постановки разом із перевтіленням актора в танці і при відображенні дійсності та сприйнятті хореографічної композиції глядачем.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бігус О.О. Народна-сценічна хореографія Прикарпатського регіону: монографія. Київ: Видавництво Ліра-К, 2015. 182 с.
2. Біляшівський М.Ф. Українське народне мистецтво. Харків: Видавництво Олександр Савчук, 2022. 168 с.
3. Бойко О.С. Художній образ в українському народно-сценічному танці: монографія. Київ: Видавництво Ліра-К, 2020. 204 с.
4. Васіна Зінаїда. Українське народне вбрання. Київ: Мистецтво, 2020. 71 с.
5. Ігوشкіна Н.Г. Культурологія мистецтва. Київ: МАУП, 2005. 208 с.
6. Кіндер К.Р. Танець у звичаєво-обрядовій сфері давніх слов’ян. Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури: зб. наук. праць. Вип. VII. Київ: ДАККІМ, 2002. С. 277–285.
7. Патріс Паві. Словник театру. Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2006. 640 с.

### REFERENCES

1. Bihus O.O. (2015) Narodno-stsenichna khoreohrafiia Prykarpatskoho rehionu: monohrafiia. [Folk stagechoreography of the Carpathian region: monograph]. Kyiv: Vydavnytstvo Lira K, 182 s. [In Ukrainian]
2. Biliashivskiy M.F. (2022) Ukrainske narodne mystetstvo. [Ukrainian folk art]. Kharkiv: Vydavnytstvo Oleksandr Savchuk, 168 s. [In Ukrainian]
3. Boiko O.S. (2020) Khudozhnii obraz v ukrainskomu narodno-stsenichnomu tantsi: monohrafiia. [Artistic image in Ukrainian folk-stage dance: monograph]. Kyiv: Vydavnytstvo Lira-K, 204 s. [In Ukrainian]
4. Vasina Zinaida. (2020) Ukrainske narodne vbrannia. [Ukrainian national costume] Kyiv: Mystetstvo, 71 s. [In Ukrainian]
5. Ihoshkina N.H. (2005) Kulturolohiia mystetstva. [Culturology of art]. Kyiv: MAUP, 208 s. [In Ukrainian]
6. Kinder K.R. (2002) Tanets u zvychaievo-obriadvii sferi davnikh slovia. [Dance in the traditional and ceremonial sphere of the ancient Slavs]. Aktualni problemy istorii, teorii ta praktyky khudozhnoi kultury: zb. nauk. prats. Vyp. VII. Kyiv: DAKKIM, S. 277–285. [In Ukrainian]
7. Patris Pavi. (2006) Slovyk teatru. [Theater dictionary]. Lviv: Vydavnychiy tsentr LNU imeni Ivana Franka, 640 s. [In Ukrainian]