

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ, МОЛОДІ ТА СПОРТУ УКРАЇНИ  
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ ДИЗАЙНУ І МИСТЕЦТВ

**ГУРДІНА Владислава Василівна**

УДК 7.05:687.01

**ТРАНСФОРМАЦІЇ УКРАЇНСЬКОГО  
ТРАДИЦІЙНОГО ВБРАННЯ  
В ДИЗАЙНІ СЦЕНІЧНОГО КОСТЮМА**

Спеціальність 17.00.07 – дизайн

**АВТОРЕФЕРАТ**

дисертації на здобуття наукового ступеня  
кандидата мистецтвознавства

Дисертацією є рукопис

Роботу виконано у Харківській державній академії дизайну і мистецтв  
Міністерства освіти і науки, молоді та спорту України

**Науковий керівник:** кандидат мистецтвознавства, доцент  
**Лагода Оксана Миколаївна**  
Харківська державна академія дизайну і мистецтв,  
кафедра художнього моделювання тканин та одягу

**Офіційні опоненти:** доктор мистецтвознавства, професор  
**Кузнєцова Ірина Олексіївна**  
Київський національний авіаційний університет,  
Інститут аеропортів, професор кафедри  
комп'ютерних технологій дизайну

кандидат технічних наук, доцент  
**Баннова Ірина Мусіївна**  
Хмельницький національний університет,  
Інститут технологій дизайну і сервісу,  
завідувач кафедри дизайну

Захист відбудеться «23» травня 2012 р. о 13.00 годині на засіданні  
спеціалізованої вченої ради К 64.109.01 при Харківській державній академії  
дизайну і мистецтв за адресою: 61002 м. Харків, вул. Червонопрапорна, 8

З дисертацією можна ознайомитися у бібліотеці Харківської державної академії  
дизайну і мистецтв за адресою: 61002 м. Харків, вул. Червонопрапорна, 8

Автореферат розіслано «21» квітня 2012 р.

Вчений секретар спеціалізованої вченої ради

Є.О. Котляр

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

**Актуальність теми дослідження.** Сучасний сценічний костюм, як мистецьке явище і реалізація творчого потенціалу дизайнерів, демонструє розмаїті жанрово-стилістичні та формально-естетичні інтерпретації, значну варіативність композиційно-конструктивних, колористичних і декоративно-орнаментальних знахідок. Його особливістю вважаються інноваційні, експериментальні прийоми формоутворення, пов'язані з сучасною сценографією, видовищними мистецтвами, що дозволяє розглядати проектування сценічного костюму як особливий напрям в дизайні одягу. Окрему нішу в ньому займають костюми за мотивами традиційного українського вбрання, дизайн яких досі не підлягав ґрунтовному теоретичному осмисленню й висвітленню в науковій літературі.

Дизайн одягу в цілому досить часто апелює до етнічної та фольклорної тематики, які передбачають трансформацію першоджерел. Актуальність дослідження полягає у виявленні та аналізі підходів до трансформації українського традиційного вбрання, його елементів у сценічних костюмах різного функціонального призначення: театральних, вокально-хорових, танцювальних, для теле- і шоу- програм. У вказаному контексті сценічні костюми відсилають до проявів видовищності, до специфічності сучасного візуального мистецтва як прояву регенерації української культури.

Дизайнерам не завжди вдається зберегти духовну серцевину народної спадщини, що зумовлено функціональними вимогами та іноді призводить до вульгаризації сценічних образів. Це загострює увагу на проблемах комунікативно-ідентифікаційного характеру, спричинених глобалізаційними процесами у суспільстві. Необхідність збереження ментально-естетичних цінностей автентичного вбрання шляхом трансформації його структурно-композиційних та візуально-образних характеристик в стилістиці сценічного костюма спонукала до осмислення вищевказаних проблем і пошуку шляхів їх вирішення. Дослідження фольклоризованих форм сценічних костюмів у контексті етномистецьких традицій, їх типології, методів проектування стало вирішальним у визначенні тематики дослідження та її актуальності.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дослідження проведене в межах держбюджетної теми (реєстраційний № 0107U002131): «Методологія інноваційного дизайну у контексті науково-технічного прогресу і глобальної екологічної кризи», яка спрямована на реалізацію Постанови Кабінету міністрів України від 20.01.1997 року за № 37 «Про першочергові заходи щодо розвитку національної системи дизайну та ергономіки і впровадження їх досягнень у промисловому комплексі, об'єктах житлової, виробничої і соціально-культурної сфер».

**Мета дослідження** полягає у виявленні способів трансформації українського традиційного вбрання в фольклоризованих формах сценічних

костюмів різного функціонального призначення. Досягнення визначеної мети зумовило необхідність вирішення наступних **завдань дослідження**:

- виявити і критично проаналізувати матеріали в науковій і фаховій літературі, присвячені темі дослідження;
- висвітлити ступінь наукового осмислення трансформації, її змісту та завдання в дизайнерському моделюванні;
- охарактеризувати специфіку фольк- та етно- стилю в системі художнього проектування костюму;
- прослідкувати історію формування методів створення сценічних костюмів у театраль-но-декораційному мистецтві України;
- визначити характерні особливості історико-культурного розвитку фольклоризованих форм сценічних костюмів у різних жанрово-стилістичних формах естрадно-сценічного мистецтва;
- встановити й класифікувати способи трансформації українського традиційного вбрання в костюмах фольклоризованих форм;
- співвіднести типологію одягу для сцени з виявленими способами трансформації першоджерел в дизайні сценічних костюмів;
- окреслити домінуючі характеристики видовищних сценічних костюмів, обумовлені трансформаціями автентичного вбрання.

**Об'єктом дослідження** є сценічний костюм в сучасній дизайн-діяльності.

**Предмет дослідження** становлять способи трансформації традиційного українського вбрання у фольклоризованих формах сценічного костюма.

*Межі дослідження* окреслені появою на професійній сцені початку ХХ ст. фольклоризованих форм театального костюму і початком ХХІ ст., коли вони набули якісно нових ознак у контексті розвитку видовищних мистецтв. Межі зумовлені метою дослідження та формулюванням завдань, локалізацією досліджуваних зразків сценічного костюма. *Джерельною основою* дослідження стали архівні матеріали бібліотек, фотоматеріали з приватних колекцій, показів, фестивалів, конкурсів та інших культурно-масових заходів, костюми театрів, хореографічних та вокальних колективів, сольних виконавців.

**Методи дослідження.** У роботі комплексно застосовано: порівняльно-історичний метод, який дозволив виявити особливості історико-культурних процесів та основні шляхи розвитку фольклоризованих форм сценічного вбрання; систематизація й узагальнення. Компаративний метод, візуально-аналітичний, образно-стилістичний методи застосовувалися для порівняльного аналізу та зіставлення підходів щодо створення сценічних костюмів з метою визначення способів трансформації, що вплинули на характер художнього вирішення та розкриття образно-змістовної структури сценічних костюмів різного призначення й мистецької вартості.

**Наукова новизна одержаних результатів** дослідження полягає в тому, що автором вперше:

- проаналізовано генезу сценічного костюму за мотивами традиційного українського вбрання та введено нові матеріали для їх подальшого вивчення;
- встановлено способи трансформації автентичних першоджерел в процесі створення сценічних костюмів;
- формалізовано закономірності та принципи застосування трансформацій в сценічних костюмах фольклоризованих форм у відповідності до їх типології;
- розширено існуючу типологію сценічних костюмів враховуючи зміни, що відбулися у сфері видовищного мистецтва початку ХХІ століття;
- охарактеризовано домінуючі характеристики видовищних сценічних костюмів, в основі яких трансформації традиційного українського вбрання.

**Теоретичне значення роботи** полягає в тому, що матеріали та теоретичні положення дисертації поповнюють історичні знання про сценічний костюм та виявляють особливості проектування його фольклоризованих форм.

**Практичне значення роботи** полягає у можливості залучення її результатів для формування низки вимог щодо сценічних костюмів як дизайнерських об'єктів, їх оцінки у сфері практичної дизайн-діяльності. Встановлені способи трансформації першоджерел можуть використовуватися в галузі підготовки фахівців з дизайну, а матеріали та результати дослідження можуть скласти навчально-методичну базу при створенні навчальних курсів з професійно-орієнтованих дисциплін у вищих навчальних закладах України.

**Особистий внесок здобувача** полягає у постановці й вирішенні тих теоретично-практичних завдань щодо створення фольклоризованих форм історичного й сучасного сценічного костюму, які раніше не розглядалися. Основні результати дослідження отримані автором особисто.

**Апробація результатів дослідження** здійснювалася на міжнародних та всеукраїнських конференціях: Міжвузівська науково-практична конференція присвячена Дню Дипломатичної Служби України. ІСМВ «Харківський колегіум» (Харків, 2008); ІІІ науково-практична конференція «Переяславська рада, її історичне значення та перспективи розвитку східнослов'янської цивілізації» (Харків, 2008); Х наукова конференція професорсько-викладацького складу ВНЗ «Теорія і практика матеріально-художньої культури» (Харків, 2008); Міжнародна науково-методична конференція «Дизайн-освіта 2009: сучасна концепція дизайн-освіти України» (Харків, 2009); Науковий форум в рамках Міжнародного Строганівського фестивалю дизайнерів (Москва, 2010); науково-практична конференція «Синтез дизайну і мистецтва в освітянському просторі» (Луцьк, 2010); Міжнародна науково-методична конференція «Дизайн-освіта 2011» (Харків, 2011).

Згідно плану науково-методичної роботи кафедри художнього моделювання тканин та одягу Харківської державної академії дизайну і мистецтв результати дослідження були впроваджені у навчальний процес підготовки фахівців спеціальності 6.020207 – дизайн, спеціалізації «Художнє моделювання одягу» під час проведення етнографічної практики у групі 3 курсу в 2010-2011 н.

р., а також використані автором у виготовленні костюму учасниці відкритого обласного фестивалю «Міс Афродіта 2011» (м. Харків) А. Костикової та сценічного вбрання для Народної артистки України Н. Шестакової.

**Публікації.** Основні положення та результати дослідження викладено у дев'яти наукових публікаціях (загальним обсягом 2,8 др. аркуша), шість з яких – статті у фахових виданнях, рекомендованих ВАК України.

**Структура й обсяг дисертації.** Дисертація складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків, списку використаних джерел (199 поз.), а також додатків: альбом ілюстрацій (477 поз.); термінологічний словник (42 поз.); документи щодо впровадження отриманих результатів. Обсяг основної частини дисертації становить 163 с., повний обсяг дисертації з додатками – 312 с.

## ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У **вступі** обґрунтовується актуальність теми; визначаються мета, завдання, об'єкт, предмет і методи дослідження, його межі; вказано наукову новизну, теоретичне й практичне значення отриманих результатів, можливості їх застосування; подано інформацію щодо апробації основних результатів дослідження; відомості про структуру й обсяг дисертаційної роботи.

**Перший розділ «Сценічні костюми за народними й етнічними мотивами: стан дослідженості»** містить огляд інформаційних джерел за визначеними спрямуваннями та обґрунтування методів дослідження.

У *підрозділі 1.1. «Фольклоризовані форми сценічних костюмів у науковій літературі»* показано, що театр з його неоднорідною жанрово-стилістичною структурою розглядається як синтетичний вид мистецтва /А.Баканурський, Р.Браун, Дж.Боулт, Д.Горбачов, К.Градова, Н.Євреїнов, Р.Захаржевська, Р.Кірсанова, О.Красильникова, П.Паві, Ю.Пігель, В.Чечик/, а фольклорно-сценічні костюми постають невичерпним джерелом образно-асоціативної дії та впровадження етномистецьких традицій у театралізованих сценічних формах /Н.Громадюк, С.Ісенко, О.Косміна, О.Цимбалюк/.

Встановлено, що сценічний костюм, як складне культурне явище, розглядається у такий спосіб: простежуються шляхи його еволюції у світовій та українській культурі; порівнюються функціональні особливості сценічного вбрання; аналізуються підходи щодо його створення за різних історико-культурних умов. З'ясовано, що науковцями недостатня увага приділялася проектуванню театральних-сценічних костюмів за мотивами етнічного вбрання. Джерела, які б висвітлювали сценічний костюм у контексті методів його проектування, практично відсутні. Натомість, ретельно досліджено історичний аспект, як джерело творчості для дизайнерів, цікавий трансформаціями на рівні вторинних фольклорних форм /Г.Горіна, М.Т.Кідд, О.Наконечна, Т.Ніколаєва, Ф.Пармон, Н.Самойлова, З.Тканко, О.Федина/.

Науковці розрізняють два різних способи взаємодії сценографії та народного мистецтва: безпосереднє перенесення автентичних зразків на сцену, використання справжніх народних костюмів в оформленні вистав; та художнє перетворення зразків народної творчості, яке й характеризує професійне мистецтво /О.Красильникова/. Сучасні сценічні костюми – це не автентичні реалії, а історико-етнографічна реконструкція традиційного українського вбрання або ж його символічне осмислення /О.Косміна/, що відбивається на підходах до створення сценічних костюмів, обумовлених застосуванням таких методів, як: реконструкція, узагальнення та стилізація.

Перша із спроб типології сценічних народних костюмів, в основі якої жанрове та режисерське спрямування концепції вистави, належить О.Косміні (1996 р.), яка вирізняє три групи фольклоризованих форм вбрання: костюми фольклорно-етнографічних колективів; дійових осіб українських класичних творів історико-побутового жанру; костюми авангардних театральних постановок і естрадного шоу-бізнесу. Типологічне розмаїття костюмів із збереженням етномистецьких характеристик в умовах регресивної та регенеруючої дії урбанізованого соціокультурного середовища, вплив моди і діяльність художників-модельєрів у створенні сценічного вбрання проаналізувала О.Цимбалюк (2000 р.), яка розширила типологію О.Косміні. Виокремивши чотири основні типи костюма за народними мотивами, які різняться характером трансформацій, що з розвитком мистецької традиції віддаляються від народного костюма як першоджерела творчості, науковець розрізняє: фольклорно-сценічний та художній костюм; естрадно-фольклорний та святково-обрядовий костюм; естрадно-сценічний та етноісторичний костюми; естрадний сценічний костюм. Зазначені нею в роботі ступені подібності до першоджерела – автоморфічний, ізоморфічний, гомоморфічний цілковито співвідносяться з вказаними вище методами реконструкції, узагальнення та стилізації традиційного вбрання в публікаціях О.Косміні.

Усі сценічні костюми створені на основі традиційного вбрання є костюмами фольклоризованих форм, які розрізняються за їх функціональним призначенням. Незалежно від рівня трансформації, сценічний костюм залишається аналогом автентичного з різним ступенем тотожності. Його балансування на межі банальної ідентифікації та самодостатньої значимості арт-об'єкта не лише актуалізує проблеми, пов'язані з методами проектування, але й висуває на перший план питання вибору змісту і суті трансформацій, які відбуваються на всіх етапах дизайнерського моделювання.

*Підрозділ 1.2. «Теоретичні підходи до розуміння трансформації у творчих методах дизайнерів».* Розгляд фахової літератури з теорії художнього проектування костюма /З.Акілова, Т.Козлова, А.Пацявичюте, Г.Петушкова/ демонструє, що трансформація як перетворення, перевтілення, переосмислення, яке передбачає поступовий процес послідовних змін об'єкту дизайну, відбувається на всіх етапах процесу проектування костюма. Виокремлюються

«трансформація на рівні проектного мислення», «трансформація на рівні виготовлення» й «трансформація на рівні користування». Трансформація на рівні проектного мислення має науково-теоретичний характер та розглядається як предмет дослідження та як об'єкт моделювання, і складається з художнього та технічного виду діяльності. Для першого найвагомими є питання формоутворення, підпорядковані процесу стилеутворення й образного вирішення об'єкта дизайну, а для другого – технологічні та конструктивні питання. Їх сукупність складає теоретико-методологічні і практичні типи діяльності, як принципи моделювання. Це підкреслює важливість вибору методів проектування /Г.Гусейнов, В.Єрмілова, М.Кілошенко, Т.Ніколаєва, Л.Потрашкова, Є.Рачинська, І.Рижова, В.Сидоренко, Н.Чупріна/.

Встановлено, що значний доробок щодо моделювання одягу за народними мотивами належить вітчизняним науковцям З.Тканко та О.Коровицькому, які аналізують такі методи, як: реконструкція, реплікація, стилізація, імітація, інтерпретація й асоціація, під час яких традиційний костюм як першоджерело трансформується. Г.Петушкова загострює увагу на виборі методів проектування, який залежить від домінуючої функції майбутнього костюма, його призначення, і обумовлюється трансформаціями, перш за все, форми та її структури, принципів поєднання і взаємодії окремих складових чи елементів костюма, розташування чи масштабування декору. Актуальності в цьому контексті набувають комбінаторний метод, метод кінетизму, модульний і деконструкційний методи. Трансформуватися може також загальний колорит, орнаментация, масштаб деталей, їх розміщення, що в цілому змінює образне вирішення моделі. В результаті може відбутися значне спрощення вихідного матеріалу, нівелювання значної кількості ознак, втрата змісту. Застосування методу ідентифікації з методом карикатури передбачає доведення творчого задуму до гротескового, абсурдного вигляду, сприяє трансформації образу, стилю, принципів формоутворення, колористично-орнаментального вирішення, що притаманно авангардним моделям. Елементи костюма, що зазнають трансформацій, умовно розподіляються на групи: формально-конструктивні; художньо-декоративні та комунікативно-емоційні. В межах застосування окремих методів вони вказують на припустимі трансформації.

У підрозділі 1.3. «Джерела і методи дослідження» обумовлено вибір методологічної та джерельної бази, в основі яких праці провідних істориків, етнографів, мистецтвознавців, театрознавців, теоретиків і практиків дизайну /Т.Бердник, Р.Браун, З.Васіна, Г.Горіна, К.Градова, Р.Захаржевська, Н.Камінська, Т.Кара-Васильєва, Р.Кірсанова, І.Кузнецова, Т.Ніколаєва, П.Паві, Ю.Пігель, Г.Стельмащук, З.Тканко, В.Чечик, Й.Федас/. Теоретичне підґрунтя дослідження становлять праці, в яких висвітлено сучасні форми сценічного мистецтва, естрада та її жанри, сучасне візуальне мистецтво, масова культура /Н.Доній, Т.Уварова/; праці істориків моди й костюма /Т.Ветлицька, А.Гофман, М.Дмітрієва, Ф.Комісаржевський, М.Мерцалова, Я.Нерсесов,



К.Стамеров, Г.Шубіна/; роботи з теорії проектування костюма /З.Акілової, В.Єрмілової Т.Козлової, Г.Петушкової/; праці вітчизняних дослідників /Л.Баннової, О.Лагоди, О.Федини, Н.Чупріни/. Завдяки аналізу підлягали такі проблемні питання, як: етапи розвитку театраль-но-сценічного костюму на професійній сцені; формування традицій щодо його створення у різні історико-культурні періоди; вплив загально мистецьких та етномистецьких традицій на типологію його форм; аналіз методів проектування та способів трансформацій, за допомогою яких реалізуються концепції дизайнерських розробок.

Широкий спектр порушених проблемних питань зумовив комплексне застосування різних методів аналізу: порівняльно-історичний і хронологічний методи з формально-типологічним й образно-стилістичним аналізом сприяли систематизації матеріалів, в яких простежуються чинники еволюції сценічного вбрання фольклоризованих форм; метод історичного моделювання використано для обґрунтування періодизації, яка умовно відтворює динаміку змін сценічного костюма та виявляє зв'язки між історико-культурними даними й змінами в художній системі театраль-ного мистецтва, а відтак і театраль-ного сценічного вбрання. У теоретичному опануванні проблем функціонування сценічного костюму фольклоризованих форм в різних жанрово-стилістичних проявах сучасного мистецтва застосовувалися систематизація та узагальнення.

Для всебічного розгляду сценічного вбрання використовувалися прийоми роз'яснення та опис, класифікація за різними критеріями й ознаками. Компаративний і візуально-аналітичний методи забезпечили можливість зіставлення різних підходів до проектування сценічного костюму в сучасній практиці дизайну з метою визначення способів трансформації, їх класифікації. Методи екстраполяції та аналогії були застосовані при ототожненні властивостей театраль-но-сценічної культури й сучасних масових видовищних мистецтв з метою виявлення тих найхарактерніших ознак і домінуючих характеристик, яких набуває сценічний костюм у нових соціокультурних умовах.

**Розділ другий «Формування професійних підходів до створення театраль-но-сценічних костюмів на основі традиційного народного вбрання»** змальовує особливості діяльності модельєрів і художників у театрі.

*У підрозділі 2.1. «Українське народне вбрання як художня система і джерело творчості»* розкривається сутнісний зміст і найхарактерніші риси традиційного костюму, які можуть піддаватися трансформації. *2.1.1. «Ідейно-сутнісний та образно-асоціативний зміст українського костюму».* Розглянуто естетичні вартості народного вбрання, які проявляються в його ідейно-образному змісті, в здатності перетворювати людину, робити її гарною у позитивному загальнолюдському значенні. Властиві українському костюму інформативна, комунікативна, знакова, символічно-семантична, як оберегова, функції вирізняють і адаптують його власника. Візуально-знакова система

національного костюму має яскраво виражений асоціативно-емоційний зміст, пов'язаний з зовнішністю людини як об'єктом художньої стилізації, що відтворює соціальний естетичний ідеал зовнішності представника етносу. Цей ідеал абсолютизований в обрядовому костюмі та відображає самобутнє етнічне, національне світобачення й слугує засобом ідентифікації.

*2.1.2. «Локальні та регіональні особливості одягових комплексів українців як елементи трансформацій».* Народний костюм, як чітко структурована художня система, характеризується наявністю локальних і регіональних особливостей. Серед локальних – гармонійне поєднання елементів структури; їх послідовно-пошарове накладання у відповідній ієрархічності та духовно-ціннісній орієнтації; яскрава художньо-образна виразність всього комплексу вбрання; підпорядкованість єдиному технологічному принципу виготовлення одягу, що забезпечує його функціональність та раціоналізм; використання єдиних давніх універсальних мірок, співвіднесених з тілом людини, які забезпечують пропорційність ансамблю і його окремих складових; комунікативність костюма, яка відображає соціальний статус власника, його місце та роль у суспільстві. В кожному з історико-етнографічних регіонів України цей перелік усталених локальних особливостей збагачений специфічними регіональними відмінностями, які в сумі постають елементами трансформацій традиційного вбрання.

*2.1.3. «Стилізація ансамблю етнічного вбрання в системі художнього проектування: «фольк» і «етно» стилі».* Показано, що на початку ХХ ст. завдяки творчості Н.Ламанової, В.Степанової, В.Карінської, які активно формували нові підходи до створення сучасних форм костюма, розробляли техніки крою, технології виготовлення, принципи застосування декору, створювалися стилізовані, типізовані варіанти фольклоризованих форм костюма, зокрема й сценічного. У фольк- та етно- стилі типізація традиційного вбрання, зведення численних різноманітних форм або технологічних процесів до мінімальної кількості раціональних типів, моделей на основі загальних технічних характеристик, обумовила застосування на практиці різних видів трансформації з метою спрощення та узагальнення спільних для всіх комплексів традиційного вбрання рис і характеристик, які можна вивести з переліку локальних і регіональних особливостей традиційного костюму.

*Підрозділ 2.2. «Сценічний костюм фольклоризованих форм в театрах України на початку ХХ століття (1910 – 1930-ті роки)»* змальовує значення творчих експериментів художників українського авангарду в професіоналізації підходів до створення театральних сценічних костюмів. В *2.2.1 «Художні експерименти в театральній декораційному мистецтві»* з'ясовано, що в першому стаціонарному театрі М.Садовського, який було відкрито у Києві в 1907 р., сценографія та костюм як її невід'ємна складова вирішувалися професійними художниками (Ф. Кричевським, В. Меллером, ін.). Домінуючим залишався принцип історичної та побутової правдоподібності вистав, до яких

костюми підбирали серед автентичних зразків, керуючись такими вимогами: компонентність; поліфункціональність; практичність у використанні; виразна образність; мальовнича декоративність. Вирішуючи суто живописні завдання, основну увагу художники приділяли декораціям, які нагадували жанрові картини й поетичні пейзажі (І. Бурячок). Костюм мав другорядне значення. З 1917 р. в Молодому театрі Л. Курбаса («Березіль») розпочався шлях перетворення традицій народного мистецтва, зокрема в сценічному костюмі, який став основоположним елементом театральної дії як видовища. Зміна концепції щодо ролі костюма у виставі обумовлювалася новаторськими пошуками авангардного мистецтва.

*2.2.2. «Проектний ресурс костюмів фольклоризованих форм у творчості художників-авангардистів».* Завдяки активному втручання в театральне мистецтво авангардних підходів дизайн сценічного костюму зазнав образно-стилістичних, композиційно-конструктивних та візуально-емоційних змін. Його характеризують жорстка композиційна організація, сміливе поєднання відкритих, насичених кольорів, в яких значну роль відіграло опанування доробку народного мистецтва. Такі художники як О.Екстер, В.Меллер, В.Татлін, А.Петрицький та ін. намагалися в проектах сценічних костюмів динамізувати форми, синтезувати живописними засобами просторові й часові категорії, розробляючи ритм і рух кольорових площин, експресивність колористичних сполучень. Костюми, як і декорації в цілому, носили незвичний провокативний характер. Малюючи фігуру, театральні художники часто спотворювали форми людського тіла, надаючи більшої виразності гротесковим концептуальним ідеям. Активно застосовувалася асиметрія, фрагментарність і гіперболізація елементів декору. Творчі експерименти художників сприяли розвитку українського авангарду з його оригінальними інтерпретаціями кубізму й футуризму, стрункою організацією конструктивних вирішень.

*2.2.3. «Методи й прийоми трансформації першоджерел в авангардних сценічних костюмах».* Показано, що найбільш виразно вони простежуються у творчих доробках, зокрема у сценічних костюмах фольклоризованих форм, А.Петрицького, В.Меллера, О.Хвостенка-Хвостова, Б.Косарева. Етнографічні зразки не просто стилізувалися, але, завдяки використанню незвичних фактур, яскравих, насичених кольорів, що підкреслювали витончені гротескні форми, створювалися новітні образи. Сценічне вбрання вибудовувалося на виразних контрастах /А.Петрицький: «Вій», «Тарас Бульба» за Гоголем, «Сорочинський ярмарок» М.Мусоргського, 1925 р./ . Винятковими стали в історії українського театру супрематичні світло-кольоро-просторові пошуки О.Хвостенка-Хвостова /«Містерія-буфф» 1921 р., «Беркути» 1929 р./; конструктивістські прийоми Б.Косарева /«За двома зайцями» М.Старицького, «Марко в пеклі» І.Кочерги 1928 р./ . Зберігаючи притаманні традиційному українському костюму структури, силуети, асортимент одягу, його нашарування, свідомо посилюючи контраст кольорів і фактур, художники ніби протиставляли ці костюми в їх

«народності» умовному, схематичному середовищу сцени, яке створювалося засобами конструкцій і великих динамічних кольорових площин.

**Розділ третій «Розвиток дизайну фольклоризованих форм сценічного вбрання у другій половині ХХ ст.»** вміщує аналіз сценічних костюмів як класичного, так й інноваційного характеру.

*Підрозділ 3.1. «Тенденції проектування сценічних костюмів у театральному мистецтві».*

*3.1.1. «Синтез традиційного й експериментального у класичних театральних постановках».*

Вказано, що ХХ ст. було складним і неоднозначним щодо функціонування сценічного вбрання фольклоризованих форм. Його умовно можна розподілити на такі етапи: до 1940-х рр., коли відчувався вплив авангардного мистецтва на театральне; з післявоєнних років до 1990-х – домінування ідеології соцреалізму; та період з 1990-х до сучасності. Художниками в театрі було напрацьовано принципи створення сценічних костюмів різного призначення – театральних, танцювальних, хорових тощо на основі типізованих форм традиційного вбрання. Домінуючим завданням таких костюмів і, відповідно, методів їх створення було функціональне призначення. Художня стилістика сценічного костюма у ці періоди пройшла складний шлях перетворень, орієнтованих спочатку на глядача, а з часом – на самовираження актора.

*3.1.2. «Формально-естетичні пошуки образної мови костюма в екранізації творів фольклорного змісту».* З'ясовано, що у світлі означених тенденцій сценічний костюм фольклоризованих форм був костюмом-реконструкцією – точним відтворенням традиційних одягових ансамблів або костюмом-узагальненням, який формувався з метою підкреслення не лише «традиційності» сценічного образу, але й індивідуальності актора. Особливо яскраво це виявилось в екранізації творів побутово-історичного змісту /мюзикли І.Кавалерідзе «Наталка Полтавка» 1936 р., «Запорожець за Дунаєм» 1937 р. і 1953 р.; худ. фільм С.Параджанова «Тіні забутих предків» 1964 р., інші/. Костюми для них створювалися з урахуванням зовнішності акторів і специфіки жанру. В них чітко простежується тенденція до зміни ілюстративності зйомки на концептуальне відтворення. Яскравий приклад тому фільми: «Пропала грамота» Б.Івченка, 1972 р.; «Украдене щастя» І.Ткаченко, 1984 р.; історичні драми – «Вогнем і мечем» Є.Гофмана, 1999; «Тарас Бульба» В.Бортко, 2009 р. Цей аспект вимагає окремого дослідження.

*У підрозділі 3.2. «Самобутність естрадно-сценічних костюмів як концептуальна ознака розвитку дизайнерського моделювання»* розкрито авторські підходи художників-модельєрів до дизайну сценічних костюмів.

*3.2.1. «Особливості становлення естрадного мистецтва України».* Показано, що витoki естрадного мистецтва криються в народних побутово-обрядових традиціях. Його найпопулярнішим жанром в Україні у 1970-х рр. стала естрадно-пісенна творчість, яка розвинулася на традиціях народнопісенної творчості: її сюжетів, мелодики, фольклорного змісту.

3.2.2. *«Фольклорна домінанта композиційно-конструктивних пошуків А.Дутковської»*. На прикладі естрадно-сценічних костюмів таких відомих виконавців як В.Зінкевич, Н.Яремчук С.Ротару, ВІА «Смерічка», «Червона рута» й ін. з'ясовано, що А.Дутковська першою в Україні створювала виразні сценічні образи застосовуючи морфологічну трансформацію, обумовлену модними тенденціями часу. Вона розробляла складні конструктивні й композиційні вирішення лаконічно виразних за силуетом, модних форм одягу, які багато декорувалися інтерпретованими орнаментальними мотивами в ручних техніках вишивання. Рукотворність оздоблення у поєднанні з сучасністю конструкцій утворювала оригінальний образний мікс, який посилювався яскравим, контрастним фольклорним забарвленням моделей.

3.2.3. *«Образно-асоціативні аспекти концертних костюмів Г.Забашти і О.Теліженко»*. На прикладі костюмів, створених художницями для Н.Матвієнко, проаналізовано способи трансформації першоджерел, які забезпечили високий художньо-образний, асоціативний рівень інтерпретацій; оригінальність композиційних, конструктивних і технологічних знахідок, реалізованих у авторській манері виконання. Сценічні костюми художників-модельєрів, як костюми-стилізація відповідають сценічному іміджу артистів.

3.2.4. *«Концептуальні підходи авангардних пошуків у дизайні костюмів сучасних естрадних виконавців»*. Аналіз сценічного вбрання представників різних напрямів сучасного естрадного мистецтва засвідчив складність у підходах до їх створення. Охарактеризовані стилістичні пошуки провідних дизайнерів одягу для відомих сучасних виконавців Р.Лижичко, Т.Кароль, О.Скрипки, в яких знайшли втілення різні трансформації першоджерел. Встановлено, що в костюмі-стилізації яскраво відображені усі тенденції мистецтва другої половини ХХ ст. та моди.

У підрозділі 3.3. **«Систематизація способів трансформації першоджерел в дизайні сценічних костюмів різного призначення»** доводиться, що специфічні умови функціонування костюму в театрі, на естраді, в інших видах видовищних мистецтв формують функції, ознаки, тенденції втілення, які носять індивідуалістичний, монологічний характер. 3.3.1. *«Ступінь трансформації в костюмі-реконструкції, костюмі-узагальненні, костюмі стилізації»*. Має місце інтерпретація, завдяки якій створюється нова система з новим концептуальним змістом, новим наповненням, але з традиційною структурою. Кожна інтерпретація традиційного вбрання є роботою з відповідною структурою строю, самі ж структури можуть бути різними за умов різних концептів і підходів. Інтерпретації використовують різні способи трансформації першоджерел. Синтезування та поєднання різних видів трансформації ускладнюється від костюму-реконструкції, через костюм-узагальнення до костюму-стилізації. Останній, під впливом сучасних тенденцій в культурі й мистецтві, концептуалізується, інтегрується в загальне опрацювання сценічних знаків.

3.3.2. *«Функціональні особливості сучасних видовищних костюмів: розширення типології»*. Запропоновано розширити типологію О.Цимбалюк, виокремивши в самостійну групу видовищні сценічні костюми, які за останнє десятиліття набули особливої концептуалізації, специфічної художньої й естетичної цінності. Ця пропозиція обґрунтовується результатом зіставлення способів трансформації з вище згаданою типологією.

3.3.3. *«Класифікація способів трансформації першоджерел»*. Серед способів трансформації першоджерел виявлені: образно-стилістична, соціокультурна, морфологічна, функціональна, просторова трансформації, а також трансформація під дією моди. В костюмах першого рівня типології – трансформації практично відсутні. Від другого до четвертого – відбувається зростання ступеню трансформації. Видовищні сценічні костюми характеризуються застосуванням усіх виявлених способів трансформації, створюються як арт-об'єкти. Візуально-аналітичний аналіз існуючих зразків дозволяє охарактеризувати їх як костюми – художня провокація, а також виявити відмінні від інших типів костюма характеристики.

**Четвертий розділ «Сучасні видовищні сценічні костюми: домінуючі характеристики»**. В нових соціокультурних умовах сценічний костюм став особливим видом візуального мистецтва. Трансформуючись і набуваючи нових концептуальних значень, як артефакт, художня самоцінність якого робить кожен вихід актора вагомою візуальною акцією, спрямованою на емоційні переживання, сценічний костюм залишається потужним фактором художньо-естетичного та психологічного впливу на глядача.

*Підрозділ 4.1. «Емоційно-чуттєве акцентування візуалізації сценічних образів»* доводить, що гротескне, іронічне узагальнення у візуальну цілісність призводить до спрощення у видовищному сценічному костюмі змістовного. Відбувається нівелювання або підміна, практично втрата, найважливіших елементів інформативності традиційного вбрання. Натомість, посилена естетизація, набуваючи нових концептуальних значень, підвищує рівень емоційного сприйняття. Костюмні образи мають яскраво виражений чуттєвий характер, реалізований різними засобами візуалізації та різного рівня художню й естетичну цінність. Апелюючи до загальнолюдських, національних почуттів, вони є зрозумілими всім учасникам дійства. Співчуття, співпереживання, співвіднесення себе з персонажами фольклорно-театралізованих заходів супроводжується як свідомою, так і підсвідомою ідентифікацією особистості.

*У підрозділі 4.2. «Мотивована репрезентація видовищного вбрання»* показано, що тематизація, сюжетність масових видовищ має визначальне значення. Вона ґрунтується на мотивації основної ідеї, шляхах її реалізації, спрямованих на репрезентацію образів сценічних костюмів, і сприяє ідентифікації особистості, як етнічній, так і соціальній. Зазвичай, є наслідком проблематизації окремих суспільних проблем. Репрезентація видовищного вбрання засобами виразного візуально-емоційного представлення вказує на

шляхи вирішення цих проблем і, таким чином, сприяє формуванню «нової естетики» в одязі сучасників.

*Підрозділ 4.4. «Квазіестетика і псевдосутність як зміст художньої провокації видовищних сценічних костюмів»* присвячено розгляду нових естетичних вподобань виконавців, які виявляють значну варіативність та різноманітність проявів, свободу естетичного вибору, що межує із вседозволеністю. Ціннісний зміст сучасних видовищних проєктів досить часто має негативне, руйнівне, низькопробне забарвлення, яке свідомо формується та репрезентується. Дизайнери використовують методи неології, інверсії, декомпозиції, деконструкції, створюють гротескні, епатажні образи, відразність яких вказує на їх псевдосутність. Емоційно-чуттєве сприйняття явища квазіестетики у видовищних сценічних костюмах свідчить про своєрідні «мутації», низькопробні інтерпретації першоджерел в дизайнерських розробках. Квазі- вказує на міру їх спотворення.

## ВИСНОВКИ

1. Аналіз літературних джерел засвідчив, що у дослідженнях театральномистецтва естрадний костюм і костюми до сучасних видовищних заходів залишилися поза увагою науковців. Водночас, з'ясовано, що вони активно опановують простір театралізації в усій інфраструктурі поп-культури, сформованої у другій половині ХХ ст. Більшість наукових публікацій носить довідково-описовий характер в межах досліджень історії становлення театального мистецтва, еволюції сценографії, творчості окремих відомих діячів. Теоретичні ж дослідження дизайну сценічних костюмів за мотивами традиційного українського вбрання в наукових розробках відсутні.

Встановлено: аналіз образно-стилістичних перетворень автентичних джерел, характеристика матеріалів, технік оздоблення, технологій виготовлення у сфері професійного створення сценічних костюмів фольклоризованих форм в Україні належить авторам наукових праць О.Косміні, О.Цимбалюк, Ю.Пігель. Типології фольклоризованих форм сценічних костюмів уклали О.Косміна і О.Цимбалюк, однак, вказуючи на наявність трансформацій у визначених типах костюмів, не деталізували їх зміст, завдання, принципи дії.

2. З'ясовано: в теорії художнього проєктування костюму трансформацію, як специфічний спосіб перетворення виду, форми, властивостей, як прийом переосмислення – заміни змісту, покладено в основу значної кількості методів проєктування. Трансформація на рівні проєктного мислення носить науково-теоретичний характер і, як предмет дослідження та об'єкт дизайнерського моделювання, складається з художнього та технічного виду діяльності. Сукупність формотворчих пошуків, обумовлених стилеутворенням й образним вирішенням костюму як об'єкту дизайну, з технологічними й конструктивними рішеннями складає теоретико-методологічні та практичні типи діяльності, як

принципи моделювання одягу в цілому. Таким чином, трансформація постає суттю діяльності дизайнера, який звертається до джерел національної етнічної культури, одягу зокрема, в процесі проектування. Трансформуватися може форма першоджерела, її структура, складові, окремі деталі, а також – колорит, фактура змістовне й символічне значення. Це дозволяє розрізняти елементи, які трансформуються, за такими групами: формально-конструктивні, художньо-декоративні, комунікативно-емоційні елементи.

3. Встановлено, що активний інтерес професійних художників-модельєрів до народної мистецької традиції обумовив значну варіативність трансформацій традиційного вбрання в межах етно- і фольк- стилів. Першість у розробці принципів стилізації автентичного одягу належить таким відомим майстриням як Н.Ламанова, В.Степанова, В.Карінська, які активно формували на початку ХХ ст. нові підходи до створення сучасних форм костюма. Плідною для їх експериментів була практична діяльність у створенні сценічних костюмів у співпраці з режисерами й сценографами. Сформований фольклорний стиль припускав вільне використання й маніпулювання елементами автентичного вбрання, найчастіше без збереження їх семантичних значень. «Етнічність», як характерна специфічна ознака сучасного костюму, виражається на асоціативному рівні завдяки окремим візуально-виражальним засобам. У дизайні в цілому, зокрема сценічних костюмів, створення й функціонування яких передбачає трансформації першоджерел, можливим є застосування лише фольклорного стилю.

4. Виявлено, що професійні підходи до опрацювання костюмів за мотивами традиційного українського вбрання до театральних вистав були сформовані на початку ХХ ст. і відповідали реконструкції автентичних зразків, а далі узагальненню їх характерних рис в театральній сценічному костюмі. Визначальними у формуванні професійних розробок стали художні експерименти представників українського авангарду, зокрема: О.Екстер, В.Меллера, А.Петрицького, О.Хвостенка-Хвостова, Б.Косарева й ін., які підняли мистецтво сценічного вбрання на якісно інший рівень завдяки сміливій стилізації автентичних першоджерел, їх інтерпретації у гротескні, виразно провокативні сценічні образи. Динамізація форм театральних костюмів, застосування асиметричного крою, контрасту великих декоративних площин яскравого забарвлення, оздоблених гіперболізованими фрагментами національних орнаментальних мотивів створювали особливу емоційну напругу у сприйнятті театрального дійства, ілюструючи новаторські режисерські задуми. Найсуттєвішою особливістю українського авангардного мистецтва був його посилені інтерес до народної традиції, трансформований уявою митців крізь нові авангардні напрями мистецтва: кубофутуризм, конструктивізм тощо.

5. Тенденції розвитку фольклоризованих форм сценічного костюму у ХХ ст. дозволяють виділити умовно такі етапи: до 1940-х рр. – вплив авангардних течій мистецтва, формування професійних підходів до створення



сценічного костюма. Період з післявоєнних років до 1990-х – регрес в межах пануючого соцреалізму, позначений типізацією, значним спрощенням та умовністю у створенні костюмних образів. Період з 1990-х рр. до сучасності – новітні прогресивні підходи в дизайні сценічного вбрання різного естетичного й мистецького гатунку. Ці періоди відрізняються принциповим відношенням до суті та завдання сценічного костюма, концепцій і, відповідно, методів його створення, форм функціонування. Проблеми художньої стилістики відображають складний шлях перетворень, орієнтованих спочатку на глядача, а з часом – на самовираження артиста. З кінця ХХ ст. театральне мистецтво в Україні розвивається відповідно загальносвітовим тенденціям. Костюми фольклоризованих форм втрачають свою автентичність, імітуються, до певної міри вульгаризуються, набуваючи невизначеності та псевдонародності. Таким чином, актуалізується проблема збереження й розвитку художньої традиції народних мистецтв у театральній сценічному костюмі.

З'ясовано, що найяскравіше нові принципи творення фольклоризованих форм сценічного вбрання проявили себе на естраді. Розвиток естрадно-сценічного костюму як специфічної професійної діяльності завдячує творчості: А.Дутковської, Г.Забашти, О.Теліженко. В їх костюмах було закладено ті особливі способи проектування сценічного вбрання, які сприяли його подальшому розвитку в межах сучасних масових видовищних мистецтв.

Прослідковано тенденції розвитку сценічного костюма у двох виразно відмінних системах – традиційній та новаторській, в яких відображені різною мірою неперервність і наступність культурного досвіду народу. Визначені основні вимоги щодо створення сценічного вбрання, серед яких: виразність художнього образу, його асоціативність; високий рівень ансамблевості костюма з вираженими індивідуалістичними характеристиками як персонажу, так і актора; поєднання в процесах виготовлення сценічних костюмів багатовікового досвіду народного мистецтва та новітніх технологій і тенденцій моди; видовищність, підвищена емоційність. Такі типи сценічних костюмів як: костюм-реконструкція; костюм-узагальнення; костюм-стилізація в сучасному сценічному мистецтві існують паралельно, вирішуючи окремі специфічні завдання щодо свого призначення.

6. Встановлено такі трансформації, як: образно-стилістична, яка полягає в гротеску, метафоричності, посиленій емоційності у візуалізації образів костюма, і тісно пов'язана з соціокультурною трансформацією, зумовленою зміною соціальних умов, уявлень про естетичний ідеал представника етносу, урбанізацією життя, наслідками глобалізаційних процесів. Морфологічна трансформація полягає у зміні форм костюма та властивостей його структури, взаємопов'язаних й залежних від функціональної трансформації, тобто призначення костюму. Обидві впливають на просторову трансформацію, яка характеризує зміни, що відбуваються в часі – просторі, русі – дії, в середовищі функціонування сценічного вбрання. Сучасне проектування костюму зазнає

трансформацій під впливом моди. Кожен із способів трансформацій використовує в процесі дизайнерського моделювання окремі елементи – складові першоджерел як специфічні трансформативні елементи. Разом з визначеними способами трансформації вони окреслюють межі, в яких є дієвими окремі методи проектування. Способи трансформації, в залежності від поставлених проектних завдань, можуть застосовуватися комплексно-послідовно або вибірково, наприклад: соціокультурна трансформація прямо пов'язана з функціональною; взаємозалежними є морфологічна трансформація й трансформація під впливом моди. Сценічні костюми різного функціонального призначення є результатом взаємодії різних способів трансформацій першоджерел, використаних у різних комбінаціях і поєднаннях, що забезпечує широку палітру варіативності дизайнерських вирішень.

7. Співставлення встановлених способів трансформації з типологією сценічного вбрання О.Цимбалюк надало можливість виділити з останньої в окрему групу видовищний сценічний костюм, у якому задіяні всі способи трансформацій. Доведено, що театралізовані видовищні заходи сучасності формуються в особливий жанр масового мистецтва; часто носять ситуативний характер; в основі костюмів до кожного з них концептуалізація визначеної фольклорної тематики. Встановлено, що у таких масових видовищах народний костюм є інструментом формування національної ідентичності. Його складні трансформації під дією моди й протиставлення з народною традицією створюють специфічну напругу самого дійства. Функція костюму полягає у пошуку способів соціальної адаптації та ідентифікації особистості, у зв'язку з чим, костюм набуває характерної провокативності, епатажності, гротескової іронічності за умов професійного художнього виконання. Його можна визначити як костюм – художня провокація, відмінний від костюму-реконструкції, костюму-узагальнення та костюму-стилізації.

8. Окреслено, що сценічний костюм, як художня провокація в сучасному візуальному мистецтві, в нових соціокультурних умовах початку ХХІ ст. характеризуються: емоційно-чуттєвим акцентуванням візуалізації сценічних образів; мотивованою репрезентацією, зумовленою проблемами етнічної та соціальної ідентифікації; квазіестетикою та псевдосутністю як змістом художньої провокації. В силу масовості видовищних заходів костюми для них створюються «зрозумілими» й «близькими» всім учасникам дійства. Вони активно використовують етнічні, національні й державні символи, мають різного рівня художню й естетичну цінність. Їх проектування підпорядковане тематиці видовищних проектів, яка апелює до різних суспільних проблем. Репрезентації образів видовищних костюмів вказують на актуальність цих проблем, сприяють формуванню в одязі сучасників нової естетики розуміння «етнічності». На рівні емоційно-чуттєвого сприйняття сутність цієї квазіестетики свідчить про своєрідні «мутації», інтерпретації та трансформації аутентичних першоджерел, вказує на міру їх спотворення.

Запропонований принцип трансформацій традиційного українського вбрання передбачає поступове, ретельне переосмислення першоджерел з метою максимального збереження їх ідейно-змістовних, емоційно-інформативних та інших суттєвих ознак. Він може виявитися плідним в діяльності дизайнерів, оскільки роль національної складової, вдосконалення способів трансформації традиційного вбрання у фольклоризованих формах різних типів сценічних костюмів обумовлює рівень культурного (етичного й естетичного) розвитку українців, шляхи їх ідентифікації в умовах глобалізаційних процесів.

### **СПИСОК ОСНОВНИХ ПУБЛІКАЦІЙ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ:**

1. Гурдіна В.В. Сучасні сценічні костюми з використанням елементів традиційного українського вбрання / В.В. Гурдіна // Теорія та практика матеріально-художньої культури. – Харків: ХДАДМ, 2008. – № 10. – С. 51-54.

2. Гурдіна В.В. Сучасні методи проектування в дизайні одягу та їх особливості / В.В. Гурдіна // Дизайн-освіта 2009: Сучасна концепція дизайн-освіти України / Вісник ХДАДМ. – Харків: ХДАДМ, 2009. – № 4. – С. 39-44.

3. Гурдіна В.В. Сценічний костюм в контексті проблеми екології культури / В.В. Гурдіна // Дизайн-освіта 2009: сучасна концепція дизайн-освіти України / Матеріали Міжнародної науково-методичної конференції. – Харків: ХДАДМ, 2009. – Ч. 2. – С. 9-10.

4. Гурдіна В.В. Современный сценический костюм как направление в дизайне одежды / В.В. Гурдина // Международный Строгановский фестиваль дизайнеров государств-участников СНГ / Сборник материалов первого научного форума дизайнеров. – М., 2009. – С. 21-22.

5. Гурдіна В.В. Тенденції розвитку сценічного вбрання в новітніх формах сучасної масової культури / В.В. Гурдіна // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті: Зб. наук. пр. / За заг. ред. Н.Є. Трегуб. – Харків.: ХДАДМ, 2010. – № 3. – С. 22-23.

6. Гурдіна В.В. Дизайн одежды в контексте экологических проблем / В.В. Гурдина // Вісник ХДАДМ: Зб. наук. пр. / За заг. ред. В.Я. Даниленка. – Харків: ХДАДМ, 2010. – № 7. – С. 32-35.

7. Гурдіна В.В. Зміни в сучасному сценічному костюмі, як наслідок розвитку сценографії традиційних видів сценічного мистецтва / В.В. Гурдіна // Синтез дизайну і мистецтва в освітянському просторі / М-ли міжнародної науково-практичної конференції. – Луцьк, 2010. – № 5. – С. 16-21.

8. Гурдіна В.В. Проектування сценічного костюма за мотивами українського традиційного вбрання / В.В. Гурдіна // Синтез дизайну і мистецтва в освітянському просторі / М-ли Міжнародної науково-практичної конференції. – Луцьк, 2010. – С. 15-18.

9. Гурдіна В.В. Сучасний видовищний сценічний костюм як художня провокація / В.В. Гурдіна // Вісник ХДАДМ: Зб. наук. пр. / За заг. ред. В.Я. Даниленка. – Харків: ХДАДМ, 2011. – № 10. – С. 19-21.

## АНОТАЦІЯ

**Гурдіна В.В. Трансформації українського традиційного вбрання в дизайні сценічного костюма.** – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.07 – дизайн. – Харківська державна академія дизайну і мистецтв. – Харків, 2012.

У дисертації досліджуються передумови, історія виникнення та розвитку сценічного костюму в Україні, особливості його проектування. Проводиться аналіз методів проектування фольклоризованих форм сценічного костюму різного функціонального призначення і мистецької вартості, виявляються способи трансформації в ньому елементів українського традиційного вбрання.

Виявлений принцип трансформації традиційного українського вбрання в процесі створення нових зразків сценічних костюмів, передбачає поступове, ретельне переосмислення першоджерел з метою максимального збереження їх ідейно-змістовних, емоційно-інформативних та інших суттєвих ознак. Цей принцип може виявитися плідним в діяльності дизайнерів, які активно задіяні своєю творчістю в процес регенерації етномистецьких традицій в сучасних умовах глобалізації. Актуальність цих питань вказує на перспективність подальших досліджень у царині фольклоризованих форм сценічного костюма.

**Ключові слова:** сценічний костюм, українське традиційне вбрання, дизайн одягу, методи проектування, види трансформації, фольклоризовані форми сценічного костюму, естрада, театралізовані видовищні мистецтва.

## АННОТАЦИЯ

**Гурдина В.В. Трансформации украинской традиционной одежды в дизайне сценического костюма.** – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.07 – дизайн. – Харьковская государственная академия дизайна и искусств. – Харьков, 2012.

В диссертации исследованы предпосылки возникновения, история развития сценического костюма по мотивам традиционной этнической одежды в театральном-сценическом искусстве Украины XX в., особенности его создания в разные историко-культурные периоды. Рассмотрено творчество художников начала XX в.: работавших по принципу исторической и бытовой правдоподобности /Ф.Кричевский, В.Меллер, И.Бурячок/, художников-авангардистов /А.Экстер, А.Петрицкий, Б.Косарев/. Раскрыты авторские

подходы художников-модельеров к созданию сценических костюмов для звезд украинской эстрады /А.Дутковская, Г.Забашта, О.Телиженко/.

Проведен анализ проектирования фольклорных форм сценического костюма разного функционального назначения и художественной ценности. Установлены способы трансформации в нем элементов украинской традиционной одежды как четко структурированной художественно-целостной системы. В структуре комплекса традиционной одежды выявлены те элементы, которые трансформируются. Среди них такие группы, как: формально-конструктивные; художественно-декоративные и коммуникативно-эмоциональные элементы. Трансформируясь, эти элементы указывают на трансформации: пространственную, социально-культурную, образно-стилистическую, морфологическую, функциональную и трансформацию под влиянием моды. Все установленные трансформации взаимодействуют друг с другом, пересекаются, накладываются в зависимости от поставленной перед дизайнером задачи. Благодаря чему возникает значительное количество вариантов интерпретаций дизайнерских идей. Предложенный принцип трансформации традиционной украинской одежды в процессе создания новых форм сценических костюмов предусматривает постепенное, тщательное переосмысление первоисточников с целью максимального сохранения их идейно-содержательных, эмоционально-информационных и других важных признаков. Он реализуется в костюме-реконструкции, костюме-обобщении, костюме-стилизации. В новых социально-культурных условиях сценический костюм, как особый вид творчества в ряду визуальных искусств, отличается провокативностью.

Предложено расширить типологию сценических костюмов О.Цимбалюк, выделив в отдельную группу зрелищный сценический костюм, который за последнее десятилетие приобрел особую концептуализацию, специфическую художественную и эстетическую ценность. Современный сценический зрелищный костюм по народным мотивам можно рассматривать как отдельную группу и направление в дизайне одежды. Он отличается такими доминирующими характеристиками как: эмоционально-чувственное акцентирование визуализации образа, мотивация репрезентаций и квазиэстетика. В его создании используются все возможные трансформации. Актуальность этих вопросов указывает на перспективность дальнейших исследований в области фольклорных форм сценического костюма.

**Ключевые слова:** театрално-сценический костюм, украинская традиционная одежда, наряд, дизайн одежды, методы проектирования, способы трансформации, фольклорные формы сценического костюма, эстрада, театрализованные зрелищные искусства.

## ANNOTATION

**Gurdina V. Transformations of the Ukrainian traditional dress in a scenic costume design.** – The manuscript.

The dissertation aimed at obtaining a scientific degree of an art historian candidate on a speciality 17.00.07 – design. Kharkov State Academy of Design and Arts. – Kharkiv, 2012.

Prerequisites, history of origin and development of a scenic costume in Ukraine, its designing peculiarities are investigated in the dissertation. The analysis of designing methods of a scenic costume folklore forms for different functional purposes and art value is carried out, the ways of details transformation to the Ukrainian traditional dress are identified. The offered principle of transformation of the traditional Ukrainian dress in the course of creation of new samples of scenic costume requires gradual and careful reconsiderations of primary sources in order to preserve maximum ideologically-meaningful, emotionally-informative and other important characteristics.

This principle can be found fruitful for those designers who actively involved in a revival process of ethno-art traditions in the light of increased globalization. The urgency of these questions points out prospects for in the area of folklore forms of a scenic costume.

***Key words:*** a scenic costume, the Ukrainian traditional dress, design of clothes, designing methods, transformation kinds, folklore forms of a scenic costume, pop culture, the dramatized entertainment arts.

Наукове видання

**ГУРДІНА Владислава Василівна**

**ТРАНСФОРМАЦІЇ УКРАЇНСЬКОГО  
ТРАДИЦІЙНОГО ВБРАННЯ  
В ДИЗАЙНІ СЦЕНІЧНОГО КОСТЮМА**

**АВТОРЕФЕРАТ**  
дисертації на здобуття наукового ступеня  
кандидата мистецтвознавства  
17.00.07 – дизайн

Підписано до друку 17.04.2012 р. Формат 60 x 90 1/16.  
Гарнітура «Times New Roman». Друк на ризографі.  
Умовн. друк. арк. 0,9. Тираж 100 прим. Зам. № 1

Надруковано у копії-центрі «МОДЕЛІСТ»  
Свідоцтво ВОО№950452.  
м. Харків, вул. Червонопрапорна, 3  
[www.modelist.in.ua](http://www.modelist.in.ua)