

лит создать некую целостность системы «органы управления – народ», выступая гарантом продуктивности развития общества в контексте европейских ценностей, космополитизации и гуманизации.

1. *Афонин, Э.* Идентичность как психосоциальный фактор государственного управления / Э. Афонин, Е. Суший // Публичное управление : теория и практика : сб. науч. трудов Ассоциации докторов гос. управления : спец. вып. – Харьков : Изд-во «ДокНаукДержУпр», 2012. – С. 13–27.

2. *Васильев, В.* Проблема власти в свете национального архетипа / В. Васильев // Публичное управление : теория и практика : сб. науч. работ Ассоциации докторов наук гос. управления. – Харьков : Изд-во «ДокНаукДержУпр», 2010. – С. 19–25.

3. *Кадлубович, Т.* Архетипные основы политического поведения / Т. Кадлубович // Публичное управление : теория и практика : сборник науч. трудов Ассоциации докторов наук гос. управления : спец. вып. – Харьков : Изд-во «ДокНаукДержУпр», 2013. – С. 114–123.

РОЛЬ СЦЕНИЧЕСКОГО КОСТЮМА В РАЗВИТИИ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА

Н. А. Дорохович,

аспирант Белорусского государственного педагогического университета имени Максима Танка;

Н. Г. Мазурина,

кандидат филологических наук, доцент Белорусского государственного педагогического университета имени Максима Танка

Костюм играет значительную роль в формировании художественного образа в хореографическом, театральном и киноискусстве. Он помогает артисту создать образ героя и донести его до реципиента. Развитие хореографического исполнительства невозможно без знаний о сценическом костюме и владении навыками его использования.

Изучение костюма стало возможным благодаря сохранившимся произведениям изобразительного искусства, декоративно-прикладного искусства, остаткам одежды и обуви разных эпох, литературным художественным произведениям.

Исследованием феномена костюма в различных контекстах занимались и занимаются ученые разных стран: в философ-

ском контексте – В. М. Липская, В. В. Давыдова, М. А. Михеева, О. А. Бакшаева и др.; в историческом – И. Н. Самсонова, В. Б. Николаева, З. В. Доде, Н. В. Сурженко, Е. В. Савельева, С. А. Яценко, К. В. Ермакова и др.); в культурологическом – О. Ф. Таланцева, А. И. Затулий, Н. М. Калашникова, О. В. Киштеева, Т. И. Игнатьева и др.); в искусствоведческом – М. Ф. Романюк, Д. А. Харьковская, А. А. Азизова, Н. Ю. Абдель-Малек, В. Ю. Рассыльная, Ю. А. Гайдукова, А. Б. Исаев, З. А. Тканко, Г. А. Умарова, С. М. Ванькович и др.

Некоторые исследователи подчеркивают значимость костюма в сценических и экранных искусствах. Так, Д. А. Харьковская [7] и Н. Ю. Абдель-Малек [1] трактуют значение костюма как выразительного средства в создании театрального и кинообраза. Сценическому воплощению белорусского народного костюма посвящено исследование Ю. А. Гайдуковой [3].

Существуют различные трактовки понятия «костюм». «Костюм – внешнее выразительное средство, отражающее внутреннее содержание персонажа» [6, с. 109]. «Костюм театральный, один из важных компонентов оформления спектакля – одежда, обувь, головные уборы, украшения и другие предметы, которые используют актеры для характеристики сценических образов, создаваемых на основе общей режиссерской идеи» [8, с. 508]. «Костюм в балете, один из важных компонентов оформления спектакля, отвечающий требованиям как конкретного идейно-образного содержания, так и специфике хореографического искусства» [2].

Сценический костюм, по мнению сценографа и педагога М. А. Френкеля, наравне со сценической средой, сценическим светом, сценической кинетикой, сценическим гримом является компонентом сценографии. Его особенность состоит в том, что он либо поддерживает общий художественный замысел, либо контрастирует с ним [6]. Данная особенность касается как стилистического, так и цветового решения.

Сценический костюм несет информационную нагрузку и определяет: эпоху, время и место действия; социальный статус героя; национальность героя; психологические характеристики героя.

Сценический костюм не всегда точно повторяет традиционные или исторические костюмы, а может быть стилизованным.

Сценический костюм отличается от несценического бытового костюма тем, что он должен быть действенным, актуальным для конкретной постановки, отражать художественный замысел режиссера и художника, а также подчеркивать индивидуальность артиста.

Мера условности сценического костюма зависит от общего стилистического решения спектакля и может быть исторически точная, образно-стилизованная, условно эмоциональная.

Итак, можно вывести следующее определение понятия «сценический костюм»: это костюм, предназначенный для сценических выступлений различного жанра, обладающий определенной мерой условности. Составляющими компонентами сценического костюма являются: одежда, обувь, головные уборы, украшения. Грим и прическа дополняют сценический костюм.

Создание сценического костюма предполагает прохождение нескольких этапов (рис.).



Рис. Этапы создания сценического костюма

Литературный источник служит основой для создания сценического костюма. В нем художник черпает всю необходимую информацию: от физических до психоэмоциональных характеристик.

Разработка концепции сценического костюма осуществляется совместно с режиссером (балетмейстером) спектакля; возможны случаи, когда художнику представляют полную творческую свободу.

Создание эскизов костюма предполагает полное погружение художника в творческую атмосферу. Посещение репетиций и знакомство с артистами, для которых создается данный костюм, также принесут несомненную пользу.

Работа в пошивочном цеху – одна из трудоемких и для художника, и для артистов. Она включает несколько стадий: подбор необходимых тканей и материалов; первая примерка (сбор раскроенных деталей костюма); вторая примерка (подгонка костюма по силуэту фигуры артиста); третья примерка (художественная отделка костюма, устранение мелких неточностей).

Этап сценических репетиций и премьеры включает «обжитие» костюмов артистами, настройку сценического света, коррекцию деталей.

Так называемое обжитие костюма имеет важное значение в создании и передаче сценического образа. Костюм должен приносить психофизическое удобство для артиста, поэтому, как только он будет изготовлен, его необходимо надевать на репетиции. «Обжитие» костюма включает: коррекцию деталей костюма при исполнении определенных движений (например, регуляция длины); проверку удобства и безопасности костюма при выполнении поддержек с партнером; отработку навыка работы с элементами костюма (например, юбкой, шляпой); психологическую уверенность (умение преподнести костюм).

Костюм имеет свои выразительные средства, соединение которых в единое художественное целое называется композицией костюма. Основными компонентами композиции костюма являются: форма, силуэт, линии, пропорции, материал, цвет, ритм, отделка и дополнения [4].

Если под хореографическим исполнительством понимать «творческий процесс воссоздания хореографической композиции средствами исполнительского мастерства, состоящего из технического, артистического компонента и сценической культуры» [5, с. 42], то сценический костюм помогает сохранить триединство перечисленных компонентов. Для артиста это проявляется в следующем: в технической точности исполнения; в создании и передаче сценического образа; эмоциональном воздействии на зрителя; в соблюдении эстетических и этических норм.

Сценический костюм в хореографическом искусстве несет значительную смысловую нагрузку, нежели в драме или в опере, так как хореография является визуальным искусством и лишена текста.

Требования к сценическому костюму в хореографии: пластичность (легкость и удобство при исполнении того или иного па); безопасность и удобство при работе с партнером; выявление структуры тела (при необходимости – коррекция пропорций тела); использование материалов высокого качества (возможность гигиенической обработки).

Таким образом, сценический костюм оказывает прямое воздействие на развитие хореографического исполнительства, что

проявляется в технической точности исполнения, создании и передаче сценического образа, эмоциональном включении зрителя в творческий процесс.

1. *Абдель-Малек, Н. Ю.* Египетский национальный костюм и его решение в современном театре и кино: автореф. дис. ... канд. искусствовед. : 17.00.05 / Н. Ю. Абдель-Малек. – М., 1979. – 24 с.

2. *Ванслов, В. В.* Костюм в балете [Электронный ресурс] / В. В. Ванслов // Балет: энцикл. – Режим доступа : <http://dancelib.ru/baletenc/item/f00/s01/e0001421/index.shtml>. – Дата доступа : 31.03.2017.

3. *Гайдукова, Ю. А.* Сцэнічнае ўвасабленне беларускага народнага касцюма (другая палова ХХ – пачатак ХХІ стагоддзя): аўтарэф. дыс. ... канд. мастацтвазнаўства : 17.00.04 / Ю. А. Гайдукова. – Мінск, 2010. – 20 с.

4. *Градова, К. В.* Театральный костюм. Женский костюм / К. В. Градова, Е. А. Гутина. – М. : Всерос. театр. о-во, 1976. – 312 с.

5. *Дорохович, Н. А.* Методологические основания развития хореографического исполнительства учащихся посредством искусства сценографии / Н. А. Дорохович // Весці БДПУ. – Сер. 1. – 2017. – № 4. – С. 42–46.

6. *Френкель, М. А.* Современная сценография / М. А. Френкель. – Киев : Мистецтво, 1980. – 132 с.

7. *Харькова, Д. А.* Костюм как средство изобразительной выразительности в создании кинообраза: (на примере фильмов А. А. Тарковского) : автореф. дис.... канд. искусствовед. : 17.00.03 / Д. А. Харькова. – М., 2017. – 26 с.

8. *Юрэвіч, Г. У.* Касцюм тэатральны / Г. У. Юрэвіч // Тэатральная Беларусь: энцикл. : у 2 т. / Беларус. Энцикл. ; рэдкал. : Г. П. Пашкоў (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск, 2002. – Т. 1. – С. 508–510.

ИСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПОНЯТИЯ «ДИНАСТИЯ»

Т. Н. Дробышева,

старший преподаватель кафедры искусства эстрады

Белорусского государственного университета культуры и искусств

Слово «династия» («dynasteia») имеет древнегреческое происхождение и переводится как «господство». В свою очередь термин «династия» образовался от слова «династ» (с греч. – «властелин, власть имущий»). Самое раннее определение этих двух понятий, датированное 1893 г., мы находим в энцикло-