

6. Поліщук А. А. *Теорія та практика графіки. : навч. пос. / Поліщук А.А. – К.: Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2015. – 212 с.*
7. Поліщук А. А. *Формування візуально-знакової культури подання інформації в сучасному навчальному середовищі // Зб. праць IV Міжнародної конференції [Нові інформаційні технології в освіті для всіх: навчальні середовища] / А.А. Поліщук. – К.: Міжнародний науково-навчальний центр інформаційних технологій та систем, 2011. – С. 350-355.*
8. Серов С. И. *Графика современного знака. / С.И. Серов – М. : Линия График, 2005. – 408 с.*
9. Шевченко А. І. *Методика навчання художнього проектування майбутніх фахівців з дизайну. Автореф. дис. канд. пед. наук. К.: Нац. пед. ун-т ім. М. Драгоманова, 2017. – 197 с.*

УДК 687.1

*Світлана Нечіпор  
(Харків, Україна)*

## **ІСТОРИЧНИЙ РОЗВИТОК БАЛЕТНОГО КОСТЮМА ЯК ЕЛЕМЕНТА БАЛЕТНОГО МИСТЕЦТВА**

**Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими та практичними завданнями.** Балет, як особливий феномен культури, можна розглядати як з точки зору культурологічного аналізу, так і з точки зору дизайнерського підходу. Балет – це і вид мистецтва, і конкретний балетний спектакль, який можна назвати явищем художнього життя, що має тривалу культурну традицію і свої особливості.

Історичні аспекти розвитку балету вивчаються на основі надбань легендарних виконавців-артистів, балетних педагогів, балетмейстерів, національних балетних шкіл, загальних традицій класичного балету. Однією з візитних карток українського мистецтва є класичний український балет, який і сьогодні зачаровує своєю феєричністю і професійністю у Національному академічному театрі опери та балету ім. Тараса Шевченка, Одеському національному театрі опери та балету, Львівському національному академічному театрі опери та балету імені Соломії Крушельницької, Харківському національному академічному театрі опери та

*Матеріали III Всеукраїнської науково-практичної Інтернет-конференції  
«Дизайн-освіта: проблеми та перспективи, (присвячена міжнародному Дню дизайнера)»*

балету імені М. В. Лисенка. Українські театри опери у балету в 2017 році поставили більше 100 балетних постановок, більше 350 вистав, які відвідали більше ніж 600 тисяч глядачів [8; 10; 11].

Костюм в балеті є одним з важливих компонентів оформлення вистави, він має відповідати вимогам конкретного ідейно-образного змісту і специфіці хореографічного мистецтва. Роль костюма в балеті значніша, ніж у драмі або в опері, тому що балет позбавлений словесного тексту і його видовищна сторона несе підвищене навантаження. Він повинен бути легким і зручним для танцю, не приховувати, а підкреслювати структуру тіла, не сковувати рухи. Майстерність художника в балеті полягає у подоланні цих протиріч і крайнощів, в досягненні органічної єдності образу і танцю [1].

Художник ніколи не збіднює костюм, не перетворює його в чисту уніформу і абстрактну схему. Костюм має відповідати образу героя і разом з тим відповідати задуму і роботі балетмейстера.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання даної проблеми і на які спирається автор, виділення невирішених частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття.** Аналізуючи спеціальну літературу щодо розвитку балетного мистецтва, ми одночасно аналізуємо і вимоги до балетного костюма. Днем народження нового виду мистецтва, такого як балет, вважається 15 жовтня 1581 року. Балет «Цирцея» став першим у цьому виді мистецтва.

У XVII- XVIII столітті балетні постановки здійснювались у важкому одязі, невід'ємною частиною якого був корсет, який стягував тіло і сковував рухи, заважав вільно дихати. У період класицизму з'явилась стилізована антична туніка (хітон), а в комедійні балети стали проникати народно-побутові костюми. Реформатор балетного театру Ж. Ж. Новер у кінці XVIII століття впровадив великі зміни у балетний костюм. Він став легшим, коротшим і з простішим взуттям [7].

*Матеріали III Всеукраїнської науково-практичної Інтернет-конференції  
«Дизайн-освіта: проблеми та перспективи, (присвячена міжнародному Дню дизайнера)»*

Знайдено історичні згадки про те, що балерина Марія Салле порушуючи прийняті в балетах XVIII століття умовності, виступала в «Пігмаліоні» у легкому, близькому до античного, вбранні і з розпущеним волоссям.

У 1839 році є історичні згадки про те, що Марія Тальоні, перша «Сильфіда», започаткувала «романтичний балет». Довгі сукні змінилися на пачку, більш легку та зручну. А туфлі замінили пуантами, першою власницею яких стала саме Марія Тальоні.

На початку XX століття силуетові костюма прагнули надати рис павича, метелика, квітки. Такого ефекту досягали і чітким поділом фігури на частини, і пишним декоративним тренем, що нагадує хвіст павича, і розправленими крилами, як у метелика. Болеро з розписом-аплікацією, яка зображує ці стилізовані форми, теж було частиною костюма. Довжина спідниці була різною.

У 1924 році Коко Шанель на прохання свого друга Сергія Дягилева створила костюми до балету «Блакитний експрес».

У 1932 році відбулась прем'єра спектаклю «Сильфіда» трупи «Російського балету Монте-Карло». Соло виконувала Тамара Туманова. Зміни костюма виявилися лише у спідницях, вони стали легшими, зменшилась кількість шарів у довгих спідницях.

У 1952 році російська прима-балерина Анна Павлова, яка крім Європи, підкорила Північну і Південну Америку, Ріо-де-Жанейро і Буенос-Айрес, Коста-Ріку і Гавану, одягала на спектаклі такий балетний одяг, який порівняно з попередніми, ускладнено оздобленням камінням та накладними елементами. Уже частіше використовується класична пачка, яка повністю відкриває ноги балерини.

У 2005 році дизайнер Вів'єн Вествуд розробила костюми для трупи Віденського державного балету, яка вважається однією з кращих у світі.

Легендарний французький дизайнер Крістіан Лакруа вирішив долучитися до сценічного мистецтва, створивши незвичайні костюми для відомого балету «Кришталевий палац», який ще в 1947 році поставив Джордж Баланчин. Великий модельєр взяв за основу класику – жіночі пачки і чоловічі дублети. Для кожної з чотирьох частин вистави дизайнер підготував костюми особливих кольорів. Всі моделі виконані з розшитого оксамиту і тюлю приглушених відтінків [2; 7].

Креативний директор компанії Givenchy – Ріккардо Тиші взяв участь у досить несподіваному проєкті: дизайнер створив колекцію костюмів для балетної трупи Opéra de Paris. Сценічні костюми для постановки «Bolero» Моріса Равеля ясно відображають два боки особистості їх творця – похмурість і романтизм, що також чітко простежується в його колекціях для Givenchy. Танцюристи балету виглядають ніби оголеними в цих костюмах, виконаних з декількох шарів бежевого тюлю. Цей ефект підсилює аплікація з білого мережива та імітує зображення крихкого скелета.

Колекція Valentino створена для балету «босих ніг» і «різких ліній». Драпіровані сукні, що нагадують грецькі хітони, надають динамічності найменшим рухам тіла. А чорний колір, звичайно, добре підкреслює тендітність танцівниць у дзеркальній напівтемряві репетиційного залу [2; 7].

Костюми для головних героїв психологічного трилера Даррена Аронофскі «Чорний лебідь» створили американські дизайнери будинку Rodarte Кейт і Лаура Малліві. Сестри-модельєри досягли поєднання у своїх виробках естетики балету і напруги трилера.

Майя Плісецька співробітничала з П'єром Карденом, зокрема при створенні костюмів до балету «Анна Кареніна». Французький кутюр'є одягав свою музу і на сцені, і в житті. Найбільш яскравим символом цієї дружби став фільм-балет «Анна Кареніна», де прима з'являлася в розкішному і роковому образі: у чорній шубі з пишним бантом на талії, у капелюшку з чорною вуаллю, з оксамитовою муфтою. Для М. Плісецької також створював

свої дизайнерські вироби модельєр Ів Сен Лоран.

Чинний голова будинку Chanel Карл Лагерфельд створив пачку для Олени Глурджідзе, прима-балерини Англійського Національного балету, яка виконувала партію «умираючого лебедя». На її створення у майстринь Будинку пішло більш ніж 2500 пір'їн і 100 годин роботи [2; 7].

Сучасний балетний театр XXI століття характеризується різноманіттям художніх рішень костюма. Він втілює весь історичний досвід розвитку костюма у балеті, підпорядковуючи його особливим художнім завданням конкретного спектаклю.

**Формування цілей статті (постановка завдання).** Завданням даної статті є аналіз історичних фактів щодо розвитку балетного костюма як елемента балетного мистецтва.

**Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів.** На підставі аналізу літературних джерел щодо історичного розвитку балету визначено, що такий вид мистецтва, як балет, почав розвиватись з XVI століття. Одяг балерин з того часу і до сьогодні трансформувався з багат шарового одягу з корсетом та багатьма накладними елементами, які робили його досить складним і важким, у легкі, майже невагомні, комплекти одягу.

Наведемо історичні факти застосування костюмів для занять балетом [1; 2; 3; 7].

15 жовтня 1581 року став днем народження нового виду мистецтва. Цей день став днем народження нового виду мистецтва «балет». «Церцею» по праву називають найпершим балетним спектаклем (див рис. 1). У сцені брали участь морські німфи – наяди, і лісові – дріади. Це дуже виразно обігрувалося в костюмах. Наяди були в білих сукнях, а дріади – в зелених. На самій Цирцеї було плаття, заткане золотом. Головний убір прикрашали дорогоцінні камені. Наряд однієї з головних німф був настільки густо засіяний діамантами, що їх блиск сліпив очі.

*Матеріали III Всеукраїнської науково-практичної Інтернет-конференції «Дизайн-освіта: проблеми та перспективи, (присвячена міжнародному Дню дизайнера)»*

1756 рік. Бальний танець феодалів (див. рис. 2). Звеселяння феодалів середньовіччя відрізнялися холодної урочистістю, пишністю, в цьому місці були відсутні веселощі. Танці були переважно повільними, спокійними, склалися головним чином з кроків і поклонів. Одяг танцівниць був таким, що сковував рухи. Був важким, незручним для танців одяг. Сукні з корсетними спідницями та велика кількість прикрас.

1730 рік. Марія Салле по праву вважається однією з найцікавіших і значних фігур в історії балету XVIII століття (див. рис.3). Поручуючи прийняті в балетах цього періоду умовності, Салле виступала в «Пігмаліоні» в легкому, близькому до античного вбранні і з розпущеним волоссям. А особливістю звичайного костюму є міцно затягнутий корсет та довга спідниця.



Рис. 1. Цирцея



Рис.2. Джованні Баттіста Тьєполо Менует. Музей мистецтва Каталонії, Барселона



Рис. 3. Марія Салле

1839 рік. Марія Тальоні (див. рис.4), перша Сильфіда і саме вона започаткувала «романтичний балет». Довгі сукні змінилися на пачку, більш легку та зручну. А туфлі замінили пуантами, першою власницею яких стала Марія Тальоні.

1911 рік. Дорогі м'які тканини модерну орнаментувались стилізованими формами кучерявих, екзотичних, болотних рослин, водоростей, раковин, медуз, внутрішньою будовою квітів та листя. Візерунок розташовувався асиметрично. На початку XX ст. силуету прагнули надати

*Матеріали III Всеукраїнської науково-практичної Інтернет-конференції  
«Дизайн-освіта: проблеми та перспективи, (присвячена міжнародному Дню дизайнера)»*

риси павича, метелика, квітки (див. рис.5). Такий ефект досягався і чітким поділом фігури на частини, і пишним декоративним треном, що нагадує хвіст павича, і розправленими крилами, як у метелика. Болеро з розписом-аплікацією, яка зображує ці стилізовані форми. Довжина спідниці була різною.

1932 рік. Перший спектакль трупі «Російського балету Монте-Карло» відбувся 12 квітня 1932 року в присутності принцеси Монакської. Було показано три одноактні балети – «Сильфіда», «Котильйон» і «Ля конкуранс», в яких виконувала соло Туманова (див. рис.6). Зміни виявилися лише в спідницях, вони стали легшими, зменшилась кількість шарів в довгих костюмах.



Рис. 4. Марія Тальоні



Рис.5. Віра Фокіна



Рис. 6. Тамара Туманова

1952 рік. Крім Європи, Анна Павлова (див. рис.7) підкорила Північну і Південну Америку. Ріо-де-Жанейро і Буенос-Айрес, Коста-Ріка і Гавана - де тільки не знали про російську приму. І скрізь її виступу зривали аншлаги, а після її гастролей зароджувався істинний інтерес до балету. Балетний одяг балерини ускладнюється оздобленням каміння та накладними елементами. Частіше використовують класичну пачку, яка повністю відкриває ноги балерини.

*Матеріали III Всеукраїнської науково-практичної Інтернет-конференції  
«Дизайн-освіта: проблеми та перспективи, (присвячена міжнародному Дню дизайнера)»*



*Рис. 7. Анна Павлова*



*Рис. 8. Одяг балерин 21 століття*

Сучасний балетний театр (див. рис.8) характеризується різноманіттям художніх рішень костюма. Він втілює весь історичний досвід розвитку костюма в балеті, підпорядковуючи його особливим художнім завданням конкретного спектаклю.

**Висновки з даного дослідження та перспективи подальших розвідок у даному напрямку.** Класичний балет – це історичний феномен, що сформувався протягом століть, продовжує внутрішній розвиток і зберігає основні риси, синтезує різні основи хореографічного мистецтва.

Одяг балерин завжди вишуканий, відповідає сучасним тенденціям моди і, водночас, має класичні риси, які впродовж століть залишаються незмінними.

Подальших досліджень вимагає експериментальне дослідження особливостей конструювання балетного одягу для тренувань з сучасних еластичних матеріалів.

## **ЛІТЕРАТУРА**

1. Балетный костюм: в чем танцуют балерины. – [Электронный ресурс].Режим доступа: <http://dressingroom.ru/archives/1207>
2. Балет и мода. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: - <https://vogue.ua/article/culture/balet-i-moda1929.html>
3. Блок Л.Д. Классический танец. История и современность. - Москва: «Искусство», 1987. - 557 с.

*Матеріали III Всеукраїнської науково-практичної Інтернет-конференції «Дизайн-освіта: проблеми та перспективи, (присвячена міжнародному Дню дизайнера)»*



4. Ванслов В.В. Статті про балет. Музично-естетичні проблеми балету / В. В. Ванслов. - Л.: Музика, 1980. – 192 с.
5. Занкова А.В. Взаимодействие музыки и хореографии в отечественных балетах первой трети XX века : автореф. дис.... канд. искусствоведения : 17.00.02 / Занкова А. В. – 2008. – 30 с.
6. Костерина М.А. Художественно-образная интерпретация пластических мотивов в искусстве танца : автореф. дис ... канд. искусствоведения: 24 00 01 / Костерина М. А. – Саранск 2008. – 20 с.
7. Костюм в балете. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: - [http://www.belcanto.ru/ballet\\_kostum.html](http://www.belcanto.ru/ballet_kostum.html)
8. Львівська національна опера – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: - <https://opera.lviv.ua>
9. Михайленко В.Є. Основи композиції (геометричні аспекти художнього формоутворення) : навч. посіб. Для студ. Вищих навч. закладів /В.Є.михайленко, М.І. Яковлев. – К.: Каравела, 204. – 290 с.
10. Національна опера України – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: - <https://www.opera.com.ua>
11. Харківський національний академічний театр опери та балету ім. М. В. Лисенка балета – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: - <http://teatry.com.ua/harkiv/harkivskiy-nacionalniy-akademichniy-teatr-operi-ta-baletu-im-m-v-lisenka>

УДК 51 (07)

Іван Зайченко  
(Чернігів, Україна)

## **ПРО ФОРМУВАННЯ ПОНЯТТЯ МНОЖИНИ ТА ОПЕРАЦІЙ НАД МНОЖИНАМИ У СТУДЕНТІВ ФАКУЛЬТЕТУ ПОЧАТКОВОГО НАВЧАННЯ**

*У статті розкривається багаторічний досвід викладання теми “Множини і операції над ними” для студентів факультету початкового навчання Чернігівського державного педагогічного університету імені Т.Г. Шевченка. У темі дається поняття множини, підмножини та їх елементів, характеризуються види множин, способи їх задання, наочного зображення; аналізуються основні операції над множинами – операції доповнення, перерізу, об’єднання, віднімання множин. Розкриваються закони*

*Матеріали III Всеукраїнської науково-практичної Інтернет-конференції  
«Дизайн-освіта: проблеми та перспективи, (присвячена міжнародному Дню дизайнера)»*