

КОСТЮМ ДЛЯ БАЛЬНОЙ ХОРЕОГРАФИИ, ЕГО СТРУКТУРА И СПЕЦИФИКА ОБРАЗНОСТИ

Исследуется танцевальный костюм для бальной хореографии. Введено понятие “бальный костюм” и выделены его основные элементы: аксессуары, отделка, макияж, прическа, украшения и др. Дается описание женского и мужского костюмов для латиноамериканской и европейской программ, перечисляются наиболее популярные темы-образы, используемые при создании бального платья. Впервые ставится вопрос о роли танцевального костюма в раскрытии пластического образа в бальной хореографии.

Конкурсный бальный танец является по существу преемником историко-бытового танца. История бальных танцев в их первоначальном значении как танцев, исполняемых на балах, насчитывает много веков. Однако начиная с конца XIX в. в результате развития танцевальных направлений, повышения уровня исполнительского мастерства и присущего человеку желания соревноваться на паркете с другими парами появились конкурсная система и новая разновидность хореографического искусства – *конкурсный бальный танец*.

Проблема исследования конкурсной бальной хореографии в нашей стране, в частности анализ специфики танцевального костюма для конкурсного бального танца, находится в русле новейших исследований. Вопросами изучения природы и специфики танцевального костюма занимались российский искусствовед А.Кириллов [1], а также зарубежные специалисты J.S.Marion [4], C.J.Picart [6], J.McMains [5], J.Reynolds [7]. Однако работы указанных авторов посвящены изучению лишь отдельных аспектов танцевального костюма для народного, историко-бытового, классического танцев. Комплексного же исследования, в котором рассматривались бы особенности бального наряда, практически не существует.

Целью данной статьи является определение понятия “бальный костюм”, выделение основных элементов его структуры и анализ специфики образности.

Костюм – сложная структура, формирование и развитие которой зависят от множества различных факторов. Как бытовой, так и танцевальный костюм всегда следует рассматривать по отношению к человеку, его образу.

Значение костюма в достижении бальной парой высоких результатов в конкурсной деятельности трудно переоценить. Судьи и зрители чутко воспринимают, насколько одежда соответствует стилю танцевальной пары, хореографии, воплощаемому образу. Бальный наряд помогает созданию определенного образа исполнителей, обыгрывает особенности фигуры, подчеркивает характер движений, тем самым выделяя танцоров на паркете. Это особенно важно, поскольку за короткий, двухминутный отрезок времени, пока длится танец, судья должен сравнить около десяти танцевальных пар, одновременно находящихся на паркете, и выбрать лучшие для прохождения в следующий тур соревнования. Если костюм удачный, т.е. подчеркивает достоинства и скрывает недостатки фигуры, гармонично воплощает художественный образ, создаваемый дуэтом, он помогает танцорам максимально реализовать свой технический и творческий потенциал и претендовать на высокое место. Жюри имеет право не только снизить оценку за выступление пары из-за неудачного наряда, но даже не пропустить ее в следующий тур.

Уточним само понятие “бальный костюм”. Исходя из роли, которую играет костюм для бального танца, можно дать следующее определение. Бальный костюм – это специально скроенная и сшитая верхняя одежда, предназначенная для выступления, к которой предъявляются определенные требования. Она должна, во-первых, отвечать общественным морально-этическим нормам, так как применяется в публичных мероприятиях (не разрешается использование прозрачных и телесных тканей в области груди, декольте и ниже талии, фактура и цвет костюма могут быть любыми, кроме тех, которые создают впечатление обнаженного тела); во-вторых, обеспечивать свободу движений танцорам; в-третьих, способствовать созданию определенного пластического образа; в-четвертых, отвечать стилю и характеру исполняемой программы (европейской

или латиноамериканской); в-пятых, соответствовать, что особенно важно, возрасту исполнителя (дети, юниоры, молодежь, взрослые) и его индивидуальности.

В бальном костюме выделяются следующие элементы:

- собственно костюм;
- аксессуары – сопутствующие костюму вспомогательные детали, различные предметы: головной убор, повязка на голову, галстук, косынка, шаль, шарф, кашне, платок, перчатки, ремень, пояс, кушак, подтяжки, запонки и др.;
- отделка костюма – применение на основной ткани костюма и на аксессуарах аппликаций из ткани другой фактуры и иных материалов (вышивка, воланы, рюши, жабо; шнуровка, бахрома, пух и перья страуса, марабу и других экзотических птиц, а также меха животных в виде боа и в ином другом виде; блески, камни, пуговицы, бисер, стеклярус; заклепки, бляхи; искусственные и живые цветы, иные растения и плоды и т.п.);
- обувь – специальные мужские и женские туфли, босоножки;
- бижутерия и ювелирные изделия – украшения из драгоценных, полудрагоценных и других камней: диадемы, декоративные гребни и заколки для волос; серьги, клипсы; нашейные подвески, кулоны, ожерелья, цепочки и колье; броши и заколки; браслеты, часы, кольца, перстни и т.д.;
- прическа – стрижка, завивка и фигурная укладка собственных волос; применение искусственных пучков, кос, хвостов, накладных париков, шиньонов, буклей и т.п.
- макияж – искусство изменения лица танцора при помощи различных средств декоративной косметики, сценического грима для придания ему красоты, свежести и подчеркивающее определенный образ пары, таких как основной тон для лица и тела, искусственный загар, краска для бровей и ресниц, тени для век, румяна, помада, подводка для губ, цветной лак для ногтей, накладные ресницы, накладные ногти и др.

Следует подчеркнуть, что существует самая прямая связь между бальным костюмом, танцевальными движениями и модными направлениями в повседневной одежде. Так, на протяжении XX в. постоянно совершенствовалось техническое мастерство танцоров в сторону увеличения скорости и амплитуды исполнения движений, появлялись новые фигуры, сложные вращения и даже акробатические трюки. С развитием исполнительских возможностей конкурсного танца одновременно менялся и костюм. На эволюцию танцевальной одежды также существенно повлияло создание целой индустрии в области бального танца: возникли специализированные ателье, стали привлекаться профессионалы по дизайну, имиджмейкеры, стилисты, танцевальные парикмахеры. В создании костюмов появились новые возможности в результате изобретения эластичных тканей, обилия всевозможных расцветок и увеличения ассортимента аксессуаров. Не следует забывать, что форма и содержание костюмов зависят не только от лексического фонда, существующего в конкурсном бальном танце, но и еще от подиумных тенденций и, безусловно, от выбранного парой того или иного пластического образа.

В связи с определенной спецификой в конкурсном бальном танце отсутствует ярко выраженная сюжетная основа. В других разновидностях хореографического искусства (классической, эстрадной, современной) хореограф-постановщик имеет возможность выбирать любую тему, поддающуюся воплощению посредством танца, создается спектакль или законченный номер с определенными образами и сюжетом. Конкурсная же бальная хореография достаточно ограничена: отсутствуют сюжет, динамика образов, характерные для балетного спектакля. Существует только пара – партнер и партнерша, поэтому единственной безусловной основой художественной образности в бальном танце является *дуэтность*. Вся образная система бального танца строится на взаимодействии мужского и женского начал, их гармонии, конфликте, общении.

Художественный образ, как известно, – форма отражения действительности в искусстве с позиции определенного эстетического идеала. Хореографическим образом в бальной хореографии принято называть музыкально-пластическое воплощение с помощью специфических для этой разновидности хореографического искусства материальных средств (движений, пластики, ритма, мимики, жестов и т.д.), наполненных жизненным содержанием: чувствами, настроениями, действиями, состояниями. Костюму в бальной хореографии придается большое значение в силу того, что он используется как

один из приемов создания художественного образа. В свою очередь, образное решение костюма в значительной степени определяется его стилевой направленностью.

Женский костюм для латиноамериканских танцев наиболее динамичен в контексте изменений тенденций танцевальной моды. Следует отметить, что такие обязательные атрибуты латиноамериканской программы, как бронзовый загар, короткие открытые платья разнообразных фасонов и расцветок, множество аксессуаров, всевозможные варианты причесок, яркий макияж, являются следствием влияния латиноамериканской и африканской культурных традиций. Помимо поиска вариантов и трактовок образов танца, уже ставших классическими, латинский костюм открывает широкий простор для экспериментов по смешению стилей, авангардных решений в силуэте костюма и стилизации. Темы-образы для латиноамериканской программы могут быть совершенно различными: “Джунгли”, “Испания”, “Чикаго”, “Цветы”, “Абстракция”, “Восток”, “Графика”, “Палитра художника”, “Джаз”, “Экзотика”, “Богема”, “Романтика”, “Индийское кино”, “Гарлем”, “Восток”, “Ящерица”, “Змея” и т.д.

Рассмотрим на примерах разнообразные темы-образы, применяемые при создании танцевальных костюмов для лучших исполнителей конкурсной бальной хореографии. Стиль костюмов Анны Мельниковой – чемпионки мира среди любителей по латиноамериканской программе – можно определить как *классический* (рис. 1). Творческую манеру Анны отличают острая характерность, сдержанность, насыщенность и объемность пластического рисунка, совершенный контроль над техникой. На паркете она предстает в образе элегантной, но в то же время глубоко чувственной танцовщицы. Классический стиль ее платья проявляется прежде всего в сдержанной простоте линий, лаконичном крое, деликатном цветовом решении, достаточно строгом образном звучании в целом. Темы-образы, которые она чаще всего демонстрирует на паркете, – это “Гламур”, “Куба”, “Вамп”. Платья Анны Мельниковой, не являясь броскими, привлекают внимание зрителей и судей прежде всего высоким качеством материалов и мастерством исполнения. Ярким акцентом в отделке ее костюмов, преимущественно на юбке, служат или перья страуса, пайетки (крупные блестки), или бахрома.



Рис. 1. Анна Мельникова в костюмах классического стиля

В лирическом, нежном образе на паркете предстает (рис. 2) – одна

Юлия Загоруйченко из лучших исполнительниц *латиноамериканской* программы в мире. Юлия – танцовщица с великолепными внешними данными, утонченная, изящная и гибкая. Она может любой хореографический текст превратить в безупречный пластический узор, в котором одно движение или поза переходит в другое с необыкновенной легкостью. Одежда данного стиля, который можно охарактеризовать как *романтический*, может иметь небольшой объем, плотно прилегая по фигуре, но может быть и очень объемной. Романтические костюмы шьются из легких, воздушных, пластичных тканей (шифон, натуральный шелк, капрон, органза). Различным может быть и колористическое решение, от пастельных, смягченных цветов до ярких, насыщенных. Однако, несмотря на многочисленность вариантов проявления романтического стиля, он имеет одно объединяющее начало – подчеркнутую женственность. Достигается это благодаря различным декоративным элементам и приемам: всевозможным видам драпировок (туника, платок), а также оборкам, воланам, рюшам, которые эффектно развеваются при выполнении сложных

вращений, телеспинов, акробатических трюков и динамических дорожек шагов. Подчеркнуть романтический характер одежды помогает также использование разнообразных аксессуаров – ювелирных украшений и бижутерии: браслетов, серег, брошей, а также определенной прически: волосы слегка зачесаны и приподняты ото лба к затылку и собраны в пучок. Прическа может быть сделана в стилистике 20-х гг. XX в., для нее



характерны пущенные по контуру лица волнистые пряди.

Рис. 2. Юлия Загоруйченко в костюмах романтического стиля

Мужской костюм для латиноамери

канской программы обычно состоит из двойки – рубашки и брюк. В отличие от женского платья рубашка партнера в меньшей степени подвержена влияниям моды. Наиболее популярными формами мужских рубашек являются водолазка (для танцоров с безупречной фигурой), романтическая рубашка (с воланами, рюшами), рубашка с жилетом и классическая рубашка (стилистическую трактовку в них задают общий силуэт и форма деталей). Одним из принципов создания мужского латиноамериканского костюма является моделирование одежды в соответствии с костюмом партнерши, т.е. для дуэта в целом, поскольку пара должна выглядеть гармонично.

В танцевальной моде в области *европейского* костюма не было скачкообразных и резких изменений. Она развивалась в рамке подиумных тенденций, в соответствии с предлагаемыми танцевальной индустрией тканями и фурнитурой, в свою очередь влияющими на силуэт. История существования костюма для европейской программы насчитывает не одно столетие и уходит корнями в традицию проведения балов. Платье для стандартной программы подчеркивает романтический, элегантный и классический облик пары, который создается благодаря использованию большого количества различных палантинов, шарфов, объемных рукавов, развевающихся в движении и зрительно усиливающих его. Среди самых распространенных тем-образов в европейском костюме для партнерши можно выделить следующие: “Античность”, “Голливуд”, “Афродита”, “Жемчужина”, “Цветущий сад”, “Япония”, “Платье-цветок”, “Платье-бабочка”, “Золотая рыбка”, “Венский бал”, “Арт-нуво”, “Барышня-крестьянка” и др.

В платьях с нестандартной и декоративной отделкой (боа из страусовых перьев, необычные аппликации) выступает многократная чемпионка мира по европейской программе Сильвия Питтон (рис. 3). Образы, созданные Сильвией на паркете, “Райская птица”, “Джульетта”, “Лесная нимфа” всегда изысканные и яркие. В ее костюмах используются чистые или же сложные необычные цвета в сочетании с отделкой перьями, которые вносят в образ неповторимый шик.



Рис. 3.
Сильвия
Питтон в
костюмах для
европейской
программы

Многократная чемпионка мира среди профессионалов Алессия Бетти (рис. 4)

на танцевальном паркете предстает в образе испанской танцовщицы. Тема Испании в ее платьях раскрывается с помощью специальной отделки: многочисленных оборков, имитации корсета; шнуровок; характерных цветов (черный, красный, белый); аксессуаров на шее в виде цветов, платков, лент; гладкой, классической прически, строгого макияжа и украшений.



Рис. 4.
Алессия
Бетти в
костюмах
испанского
стиля

Костюм
европейской
программы
для
партнера
традицион

но состоит из танцевального фрака черного или темно-синего цвета; обязательных аксессуаров: высоких брюк на подтяжках, белой бабочки и запонок; специальных черных лаковых туфель; строгой классической прически. Наряду с безупречной посадкой по фигуре, танцевальный фрак должен соответствовать динамическому характеру движений и быть максимально комфортным и удобным для танцора (воздухопроницаемость, натуральные ткани, эластичность).

Все сказанное позволяет сделать вывод о том, что балльный костюм является неотъемлемой составляющей современной балльной культуры. Для танцевального костюма важны не столько форма, соответствующая моде, сколько индивидуальность в подборе образа, силуэта и цвета. Платье для балльной хореографии должно подходить танцору по темпераменту, соответствовать его хореографическому стилю, раскрывать тот или иной выбранный образ в танце. Названные исполнители балльной хореографии создают неповторимый стиль, ориентируясь на характер своего танцевания и на образное решение композиций.

Таким образом, танцевальный костюм является одним из элементов эстетической культуры и с этой точки зрения отражает господствующие в обществе представления о прекрасном и безобразном и регламентируется эстетическими идеалами, подчиняясь закономерностям развития художественного стиля и моды. Формирование стиля в костюме зависит от материальных возможностей и духовных потребностей исполнителей. Причем эстетические требования выступают здесь как определяющие и стимулируют

прогресс в сфере их производства. Взаимосвязь стиля и моды очевидна, однако стиль является более устойчивым критерием.

В заключение отметим, что изучение и анализ специфики костюма для исполнителей бальной хореографии требуют более детальной теоретической разработки и могут стать объектом отдельного исследования.

1. *Кириллов, А.П.* Язык танца: историко-семиотическая разработка и обоснование / А.П.Кириллов. – М.: МГУКИ, 2004. – 472 с.

2. *Киреева, Е.В.* История костюма. Европейский костюм от античности до XX века / Е.В.Киреева. – М.: Просвещение, 1976. – 174 с.

3. *Школьников, С.П.* Прически, головные уборы и украшения для сцены / С.П.Школьников. – Мн.: Вышэйш. шк., 1975. – 224 с.

4. *Marion, J.S.* Ballroom: culture and costume in competitive dance / Jonathan S. Marion. – Oxford-New York, 2008. – 210 p.

5. *McMains, J.* Glamour addiction / Juliet McMains. – Connecticut.: Wesleyan University Press Middletown, 2006. – 246 p.

6. *Picart, C.J.* From ballroom to dancesport: aesthetics athletics and body culture / Caroline Joan Picart. – Albany: State University of New York Press, 2006. – 167 p.

7. *Reynolds, J.* Ballroom dancing: the romance, rhythm and style / John Reynolds. – San Diego: The Laurel Glen Publishing, 1998. – 192 p.

O.PARAKHNEVICH
**COSTUME IN THE BALLROOM CHOREOGRAPHY:
ITS STRUCTURE AND PECULIARITY
OF CREATING THE IMAGE**

The dancing costume for the ballroom dancing – one of the most important components in ballroom choreography – is examined. The notion of a ballroom costume is introduced; its basic elements, such as different accessories, trimmings, make up, coiffure, jewellery and others are marked out. The description of female and male costumes for Latino-American and European programmes is given; the most popular themes and images used during the creation of a ball dress are enumerated. For the 1st time the question about the role of a dance costume in a disclosure of a plastic image in a ballroom choreography is stated.