

DOI: 10.31866/2616-759X.5.2.2022.266519

УДК 792.024:687.16]:687.01

СЕМІОТИЧНИЙ ТА ЕСТЕТИЧНИЙ ПІДХОДИ ДО РОЗРОБКИ СЦЕНІЧНОГО КОСТЮМА ТЕАТРАЛЬНОЇ ВИСТАВИ

Людмила Попова^{1а}, Вікторія Козаченко^{2а}, Володимир Забора^{3а}¹ e-mail: milayu63@gmail.com; ORCID: 0000-0002-5659-5723² e-mail: kozachenkovika18@gmail.com; ORCID: 0000-0003-1555-9133³ e-mail: vladimouse@ukr.net; ORCID: 0000-0001-6273-5430^а Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна

Анотація

Мета дослідження полягає в систематичному вивченні творчого процесу створення костюмів й основних принципів їхньої розробки для театральних постановок. **Методологія дослідження** базується на застосуванні семіотичного підходу до з'ясування принципів створення сценічного костюма. У роботі використано кілька методів дослідження: аналітичний – під час розгляду філософської та мистецтвознавчої літератури з предмета дослідження; теоретичний метод – під час аналізу понять «мода», «сценічний костюм», «семіотика», «естетика»; концептуальний – для виявлення взаємозв'язку між знаковою символікою костюма та загальним режисерським рішенням театральної вистави. **Наукова новизна** роботи полягає в тому, що вперше розглянуто питання естетичного та семантичного підходів до процесу розробки сценічного костюма. **Висновки.** У процесі аналізу різних театральних постановок виявлено спільні особливості розробки сценічних костюмів різних історичних періодів. Попри необхідність дотримання історично усталених тенденцій та історичної точності канонів моди автори костюма вважали за потрібне додати авторські правки у створені образи. Унаслідок чого виявлено ознаки семіотичного й естетичного підходів до розробки авторського костюма, створеного відповідно до історично усталених канонів моди того чи того періоду. Установлено, що на формування костюма впливають три незалежні виробничі чинники (естетична доцільність костюма, досяжність й експлуатація).

Ключові слова: костюм; театр; вистава; семіотика; естетика

Постановка проблеми

Створення правдоподібної ілюзії перебігу історичних обставин за допомогою дизайну костюма – дуже важливий аспект театального видовища. Адже кожна театральна вистава – це результат співпраці всіх членів режисерсько-постановчої групи, у тому числі сценографів, реквізиторів, дизайнерів. Робота художника з костюмів полягає в тому, щоб використовувати всі доступні інструменти як для пошуку кращого варіанту костюмів, так і для створення нових.

Костюми, розроблені для театральних вистав, використовуються для передачі тем, настроїв, рис характеру, часового (епох) і регіонального (місць) визначення. Навіть костюми, що становлять сучасні стилі, «не вважаються модними»

© Людмила Попова, Вікторія Козаченко, Володимир Забора, 2022

Надійшла 17.02.2022

(Brach, 2012, p.53), оскільки театр – це «показ історії», що розігрується для публіки живо. Художники з костюма несуть відповідальність не лише за зовнішній вигляд акторів, а й за «візуальну та словесну інтерпретацію дії, стилю та персонажів п'єси та манери історичного періоду» (Cunningham, 1989, p.12). Тому це питання є надзвичайно актуальним для вітчизняної гуманітаристики.

Аналіз останніх досліджень і публікацій

Створення костюмів для театральних вистав, що відтворюють історичні події, передбачає дотримання низки умов і критеріїв, пов'язаних з усталеними модними тенденціями вибраного часового періоду.

Питання створення сценічного костюма порушено у вітчизняних розвідках А. Дубровіної (Дубровина, 2013), Л. Дихнич (2016), Е. Васильєвої (Васильєва, 2016) та в закордонних публікаціях Л. Бартон (Barton, 1967), Р. Кьонінгем (Cunningham, 1989), Дж. Джілетт (Gillette, 1992), П. Рейнхардт (Reinhardt, 1968). Однак публікаціям притаманний здебільшого публіцистичний характер викладу матеріалу: вони часто являють собою технологічні розвідки з пошиття костюмів або ж матеріали ілюстративного характеру без чітко виявленого аналітичного характеру розглянутого практичного досвіду театральних постановок. У роботі використано матеріали спеціального випуску журналу «Сцена» (2014), в яких подано критичний аналіз наявних практик створення сценічного дизайну загалом, зокрема й елементів костюма. Р. Ханн (Hann) та С. Бек (Bech) зазначили: «Костюм має вирішальне значення. Це важливо для постановки, важливо для глядачів, однак критично не береться до уваги в наукових колах» (Hann and Bech, 2014, p.3). На недостатність розробки цього питання вказує й Дж. Кресвелл (Creswell, 2007, p.102): «Найсильніше і найбільш наукове обґрунтування для дослідження [...] виходить з наукової літератури: існує необхідність доповнити або заповнити прогалину в літературі».

Семіотичний підхід до аналізу моди виявлено в роботах соціологів й естетиків Т. Веблена (Veblen, 1984), Ж. Бодрійяра (Baudrillard, 1976), культурологів Р. Барта (Barthes, 1967), М. Данесі (Danesi, 2007), Дж. Мед (Mead, 1934), а також у наукових розвідках відомих сценографів П. Рейнхардт (Reinhardt, 1968), Д. Марлі (Marly, 1982). Зокрема, Р. Барт (2003) у дослідженні «Система моди» розглядає моду як мовну форму, лінгвістичну систему, зазначаючи, що «мода, як і мова, формується як комбінація того, що означає» (Барт, 2003). Схожу думку знаходимо в роботі «Символічний обмін та смерть» Ж. Бодрійяра, який убачав у традиції основний чинник формування моди, підкреслюючи абсолютну автономність символічного знакового обміну.

На місці розриву між задоволенням і його символічним утіленням, на думку Ж. Бодрійяра (Baudrillard, 1976, p.214), розміщений код, який породжує симулякри: «взаємні установки красивого і потворного в моді, лівих і правих у політиці, правди та брехні у всіх повідомленнях медіа, корисного та марного в побутових речах, природи та культури на всіх рівнях значення».

Автори зазначають, що відповідно до семіології, знаки передають основну інформацію, інтерпретуються в «коди, що мають певний підтекст» (Chandler, 2007, p.147). М. Данесі (Danesi, 2007, p.142) зауважує, що одяг може бути інтерпретований завдяки цій знаковості та пов'язаний «з іншими соціальними кодами

суспільства, за допомогою яких можуть бути закодовані соціальні змінні, такі як відносини, стать, вік, класовий статус та політичні переконання».

Однак у процесі розгляду наявних наукових розвідок установлено, що розглянуті дослідження спрямовані лише на аналіз загальних питань формування модних тенденцій. Натомість розгляду принципів створення сценічного костюма не виявлено.

Недостатність вивчення питання створення сценічного костюма в академічній літературі призвела до відсутності теоретичних основ.

Мета дослідження. На основі аналізу відомих театральних постановок і розгляду семіотичної концепції моди здійснити систематизоване дослідження творчого процесу створення костюмів й основних принципів їхньої розробки для театральних постановок.

Виклад основного матеріалу

Питання театрального дизайну костюмів ґрунтується не лише на необхідності буквально одягати тіла виконавців, а й на розумінні того, що костюм може бути інформативним.

Цікавим щодо цього є вислів митця А. Брача (Brach, 2012, p.53): «театральні костюми – це одяг, що використовується для спілкування». Відповідно до цього семіотичне значення сценічного костюма, його знаковість впливають на формування образу персонажа, визначають його специфічні риси, а також слугують невід’ємною частиною соціокультурного інформаційного поля.

Знакова система костюма передає оточенню інформацію про свого власника через наявну сукупність предметів одягу, взуття, аксесуарів і його виразних засобів – колірної гами, фактури, форми, деталей. Влучно з цього приводу свого часу висловився Р. Барт (Barthes, 1972, p.46): «інтелектуальною або когнітивною клітиною костюма, його основним елементом є знак», об’єднавши у такий спосіб семіотику та дизайн костюма.

Хоча семіотика рідко застосовується до дизайну сценічного костюма, вона пропонує цінну теоретичну основу для розуміння цього маловивченого творчого процесу. У костюмі сучасної людини одночасно відображаються безліч властивих їй характеристик, ролей і моделей поведінки, повідомлення про які перетинаються в багатшаровому просторі знакової мови. Семіотика та символічний інтеракціонізм можуть бути підставою для висновку про те, що зовнішній вигляд «надає численні сигнали, які можуть використовуватись іншими як основа для формування висновків і суджень» (Lennon et. al., 2014, p.171).

Через невербальний характер повідомлень, що передаються за допомогою сценічного костюма, точну інтерпретацію не гарантують, яка, на думку семіотиків, і не потрібна. Глядачі костюмів можуть розшифрувати низку значень, але ці різні прочитання не будуть розглядатися як свідчення комунікативної невдачі (Barnard, 2002, p.32).

Унаслідок огляду практик створення сценічного костюма, виявлених у процесі ознайомлення з матеріалами спеціального випуску журналу «Сцена» (2014), з’ясовано основні особливості розробки образу, що відтворює історичні факти.

Дизайнери дотримуються канонів історичної правдоподібності, але водночас схильні додавати особисті коригування та відповідно авторські відхилення від історичної точності (точного відтворення одягу того чи того періоду історії). На формування цих авторських нововведень впливали три основні критерії: *естетична доцільність костюма, досяжність і працездатність*.

Перший чинник супроводжується врахуванням естетичного контексту виробництва та культури. Естетичне сприйняття костюма не завжди збігається з історичною точністю. У цьому виникає виробнича проблема, що часто супроводжується суперечливим режисерським і дизайнерським поглядами на дизайн костюма.

Попри все дизайнеру не варто забувати про культурну естетику суспільства, в якому задумано та представлено художній твір (театральну виставу). Кожен період має свій соціально сконструйований ідеал краси.

Це призвичаювання в повсякденному житті і є культуротворчим процесом естетизації, унаслідок чого костюми стали прийнятними, звичними та приємними (Совгира, 2021). Ідеали настільки вкорінилися впродовж культурного поступу людства, що важко розглядати будь-яку альтернативу (Cunningham, 1989; Gillette, 1992). Відтак сучасні ідеали не відповідають ідеалам минулого. Прикладів таких історичних фактів безліч.

Відома художниця з костюма Палома Янг (Paloma Young) наводить приклад театральної постановки, в якій необхідно було дотриматися модних канонів епохи ампір: «це часи, коли лінія талії закінчувалася прямо під погруддям, а білі сукні були дуже популярними [...] період, який був зтягнутий у корсет, як би сказати, як жирний зефір» (Lennon et. al., 2014, p.171). У такому разі, якщо дизайнеру необхідно було зробити жіночий костюм у такий спосіб, щоб його героїня мала незграбний вигляд, то йому довелося б лише відтворити історично точно (!) костюм. Якщо ж героїня має бути привабливою та вишуканою, то художнику необхідно внести авторські корективи в сценічний костюм (рис. 1).



Рис. 1. Вистава «Bandstand» («Естрада»), 2014 р., м. Нью-Йорк (США), дизайнер костюмів П. Янг (Solis, 2017)

Проте в інші періоди, зокрема в 1950-ті роки, коли ідеали краси схожі та збігаються з ідеалами сучасної культури, це завдання було б для дизайнера легшим, адже історична достовірність цього періоду є більш привабливою.

Мода може визначати тип або форму одягу й аксесуарів, набір ідей, принципи поведінки людей, норми в стилізації та організації простору. Іноді поняття моди поширюють на уявлення про спосіб життя, мистецтво, літературу, архітектуру, кулінарію, індустрію розваг і відпочинку, розглядають її вплив на тип людського тіла.

Для вдалого проектування сценічного костюма дизайнерам необхідно власноруч «приміряти на себе» роль, уявити образ персонажа. Дизайнер театральної вистави «Сон літньої ночі» (TFANA (Театр для нової публіки), режисер Дж. Теймор, м. Нью-Йорк) Тереза Снайдер-Стайн стверджує: «Мені подобається грати всі ролі, коли я розробляю постановку... Я використовую свою уяву, щоб увійти всередину кожного образу» (Brach, 2012, р.98).

Інший аспект естетичного підходу до створення сценічного костюма передбачає дотримання «ідеалу краси» обраного періоду історії. На практиці художники зі сценічного костюма часто стикаються з проблемою дотримання певних елементів костюма, які можуть бути неправильно витлумачені сучасною аудиторією (що володіє іншим кодом). Мова йде про корсети, жіночі брюки, славнозвісні джинсові та льняні вироби тощо. Якщо історично точний гендерний код суперечить сучасним уявленням про мужність і жіночність, дизайнери костюмів можуть відмовитися від історичної точності. І навпаки, коли естетика періоду та його коди тісно пов'язані із сучасною культурою, історична точність може бути вдало застосованою.

У ході дослідження театральних практик виявлено, що разом з критеріями естетичної привабливості та дотримання історичної правдоподібності дизайнери враховували доступність матеріалів історичної точності. Адже в разі доступності (або ж, навпаки, недосяжності) ресурсів змінювалися особливості виробництва одягу. Відповідно до того дизайнери розуміли, що досягнення історичної точності може бути недосяжним, оскільки для цього потрібна кваліфікована праця, багато часу та значні фінанси.

Якими б важливими не вважалися ресурси (матеріали, техніка, прийоми пошиття), з яких виготовляється костюм, однак найбільш недосяжними на практиці виявлялися тіла акторів-виконавців, задіяних у театральній постановці. Це, безперечно, проблема, наприклад, розробки дитячої театральної постановки, в якій грають дорослі. Або ж інший приклад: сучасні жінки-виконавиці часто мають струнку атлетичну статуру, що ускладнює створення правильного силуету або правильну посадку корсета. Те саме стосується чоловічої постаті, яка за часів Середньовіччя та Відродження була значно менших параметрів, ніж сьогодні.

Хоча тіло сучасного виконавця може «ускладнити» історичну достовірність костюма, адже дизайнери часто не в змозі вплинути на зміну складу трупі. Отже, питання розробки сценічного костюма залежить від доступності ресурсів і правильного підбору виконавців на ролі історичного плану.

Останній чинник – експлуатація – передбачає можливість використання костюмів у живій театральній виставі. Костюми мають бути зручними для виконання необхідних рухів виконавців – певні дії, безперечно, впливають на історичну достовірність. Режисери мають точно планувати рухи акторів на сцені

(особливо у хореографічних фрагментах вистави), ураховуючи параметри сценічного костюма. Дизайнери описують ситуації, в яких виконавцям необхідно було стрибнути на спину іншого, скотитися з флагштока або виконати вправи на підтягування, що було б неможливим у костюмах, створених з використанням історично точних методів і матеріалів. Як вказала відома дизайнерка Констанс Хоффман (Constance Hoffman) на врученні премії «Тоні» за найкращий сценічний костюм: «Я думаю про це як про простий розгляд усіх параметрів та розуміння того, що буде успішним у цій ситуації. Знаєш, у болото на високих підборах не підеш» (Clements, 2009) (рис. 2, 3).



Рис. 2. Вистава «A Midsummer Night's Dream» («Сон літньої ночі»), дизайнер К. Хоффман, м. Нью-Йорк (США). Фото – Джоан Маркус (Hoffelder, 2020)



Рис. 3. Вистава «A Midsummer Night's Dream» («Сон літньої ночі»), дизайнер К. Хоффман, м. Нью-Йорк (США). Фото – Джоан Маркус (Hoffelder, 2020)

Тож придатність костюмів до виконання є важливим питанням у процесі розробки образів персонажів. Тому чинники, що становлять естетичну доцільність костюма (досяжність і експлуатацію), дизайнери оцінювали як перший етап процесу проектування сценічного костюма.

Наукова новизна полягає в дослідженні творчого процесу створення костюмів й основних принципів їхньої розробки для театральних постановок через огляд семіотичної концепції моди та сучасних практик створення костюмів у театральних постановках «Bandstand» (дизайнер костюмів П. Янг), «Сон літньої ночі» (TFANA (Театр для нової публіки), режисер Дж. Теймор) та «A Midsummer Night's Dream» (дизайнер К. Хоффман).

Висновки

Унаслідок огляду практик створення сценічного костюма, виявлених у процесі ознайомлення з матеріалами відомих дизайнерів сценічних костюмів, зокрема Констанси Хоффман, Паломі Янг, Терези Снайдер-Стайн, з'ясовано основні особливості розробки образу, що має правдоподібно відтворювати історичні факти в театральній постановці.

Установлено, що на формування костюма впливають три незалежні виробничі чинники (естетична доцільність костюма, досяжність і витривалість (експлуатація)). Естетична доцільність костюма передбачає дотримання «ідеалів краси» і модних тенденцій певного історичного періоду (доби, епохи тощо). Історична точність виявляється не завжди корисною, ураховуючи розбіжності естетичних канонів минулого та сучасного. У разі доступності (або ж, навпаки, недосяжності) ресурсів змінюються особливості виробництва одягу. У процесі огляду мистецьких практик виявлено, що досягнення історичної точності може бути недосяжним, оскільки для цього потрібна кваліфікована праця, багато часу та значні фінанси.

Особливість експлуатації костюма передбачає можливість використання костюмів у театральній виставі протягом тривалого часу. Костюми мають бути зручними для виконання необхідних рухів виконавців. Відповідно до цього в процесі планування образу майбутнього костюма дизайнери часто вважали за потрібне додати авторські правки у створені образи (попри необхідність дотримання історично усталених тенденцій і точності канонів моди). Унаслідок огляду цих практик виявлено ознаки семіотичного й естетичного підходів до розробки авторського костюма, створеного відповідно до історично усталених канонів моди того чи того періоду.

Практичне значення отриманих результатів полягає в можливості їх використання з метою подальших художніх розробок костюма для театральної постановки, визначення технологічного аспекту творчого процесу. Одержані результати можуть бути використані в освітньому процесі, у викладанні базових курсів моделювання та розробки сценічних костюмів, сценографії та театрознавства, а також під час розробки навчальних посібників, пов'язаних з підготовкою перспективних гуманітарних професій.

СПИСОК ПОСИЛАНЬ

- Дихнич, Л.П., 2016. Театральні костюми Поля Пуаре: синтез моди і сценічно-декораційного мистецтва. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*, [online] 22, с.54-59. Доступно: <http://nbuv.gov.ua/UJRN/ukrkm_2016_22_12> [Дата звернення 10 лютого 2022].
- Совгира, Т.І., 2021. *Роль техніки та технології у мистецтві*. Київ: Ліра-К.
- Barthes, R., 1972. *Critical essays*. Translated from the French by R.Howard. Evanston: Northwestern University Press.
- Barton, L., 1967. Why not costume Shakespeare according to Shakespeare? *Educational Theatre Journal*, 19, pp.349-355.
- Baudrillard, J., 1976. *L'échange symbolique et la mort*. Paris: Gallimard.
- Brach, A.M., 2012. Identity and intersubjectivity. In: González, A.M. and Bovone, L. eds. *Identities through fashion*. London: Berg, pp.94-108.
- Bugg, J., 2009. Fashion at the interface: Designer-wearer-viewer. *Fashion Practice*, 1, pp.9-31.
- Clements, A., 2009. Der Fliegende Hollander. *The Guardian*. [online] Available at: <<https://www.theguardian.com/music/2009/feb/25/der-fliegende-hollander-review>> [Accessed 10 February 2022].
- Creswell, J.W., 2007. *Qualitative Inquiry and Research Design*. 2nd ed. Thousand Oaks: Sage.
- Cunningham, R., 1989. *The Magic Garment: Principles of Costume Design*. New York: Longman.
- Danesi, M., 2007. *The Quest for Meaning: A Guide to Semiotic Theory and Practice*. Toronto: University of Toronto Press.
- De Marly, D., 1982. *Costume on the stage, 1600-1940*. Totowa: Barnes and Noble Books.
- Gillette, J.M., 1992. *Theatrical Design and Production: An Introduction to Scene Design and Construction, Lighting, Sound, Costume, and Makeup*. 2nd ed. London: Mayfield Pub Co.
- Hann, R. and Bech, S., 2014. Critical costume. *Scene*, 2, pp.3-8.
- Hoffelder, N., 2020. A Midsummer Night's Dream, TFANA. *Constance Hoffman*. [online] Available at: <<https://www.constancehoffman.com/portfolio/a-midsummer-nights-dream-tfana>> [Accessed 10 February 2022]
- Lennon, S.J., Johnson, K.K.P., Noh, M., Zheng, Z., Chae, Y. and Kim, Y. 2014. In search of a common thread revisited: What content does fashion communicate? *International Journal of Fashion Design, Technology and Education*, 7, pp.170-178.
- Mead, G.H., 1934. *Mind, self, and society*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Reinhardt, P., 1968. The Costume Designs of James Robinson Planché (1796-1880). *Educational Theatre Journal*, 20, pp.524-544.
- Solis, J., 2017. Interview: Costume Designer Paloma Young on Creating the Looks of 'Bandstand' and 'The Great Comet'. *StageBuddy. The Insiders Guide to Theater*, [online] 22 May. Available at: <<https://stagebuddy.com/theater/theater-feature/interview-costume-designer-paloma-young-creating-looks-bandstand-great-comet>> [Accessed 10 February 2022].

REFERENCES

- Barthes, R., 1972. *Critical essays*. Translated from the French by R.Howard. Evanston: Northwestern University Press.
- Barton, L., 1967. Why not costume Shakespeare according to Shakespeare? *Educational Theatre Journal*, 19, pp.349-355.

- Baudrillard, J., 1976. *L'échange symbolique et la mort*. Paris: Gallimard.
- Brach, A.M., 2012. Identity and intersubjectivity. In: González, A.M. and Bovone, L. eds. *Identities through fashion*. London: Berg, pp.94-108.
- Bugg, J., 2009. Fashion at the interface: Designer-wearer-viewer. *Fashion Practice*, 1, pp.9-31.
- Clements, A., 2009. Der Fliegende Hollander. *The Guardian*. [online] Available at: <<https://www.theguardian.com/music/2009/feb/25/der-fliegende-hollander-review>> [Accessed 10 February 2022].
- Creswell, J.W., 2007. *Qualitative Inquiry and Research Design*. 2nd ed. Thousand Oaks: Sage.
- Cunningham, R., 1989. *The Magic Garment: Principles of Costume Design*. New York: Longman.
- Danesi, M., 2007. *The Quest for Meaning: A Guide to Semiotic Theory and Practice*. Toronto: University of Toronto Press.
- De Marly, D., 1982. *Costume on the stage, 1600-1940*. Totowa: Barnes and Noble Books.
- Dykhnych, L.P., 2016. Teatralni kostiumy Polia Puare: syntezy mody i stsenichno-dekoratsiinoho mystetstva [Paul Poirier's theatrical costumes: a synthesis of fashion and performing arts]. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku*, [online] 22, pp.54-59. Available at: <http://nbuv.gov.ua/UJRN/ukrkm_2016_22_12> [Accessed 10 February 2022].
- Gillette, J.M., 1992. *Theatrical Design and Production: An Introduction to Scene Design and Construction, Lighting, Sound, Costume, and Makeup*. 2nd ed. London: Mayfield Pub Co.
- Hann, R. and Bech, S., 2014. Critical costume. *Scene*, 2, pp.3-8.
- Hoffelder, N., 2020. A Midsummer Night's Dream, TFANA. *Constance Hoffman*. [online] Available at: <<https://www.constancehoffman.com/portfolio/a-midsummer-nights-dream-tfana>> [Accessed 10 February 2022]
- Lennon, S.J., Johnson, K.K.P., Noh, M., Zheng, Z., Chae, Y. and Kim, Y. 2014. In search of a common thread revisited: What content does fashion communicate? *International Journal of Fashion Design, Technology and Education*, 7, pp.170-178.
- Mead, G.H., 1934. *Mind, self, and society*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Reinhardt, P., 1968. The Costume Designs of James Robinson Planché (1796-1880). *Educational Theatre Journal*, 20, pp.524-544.
- Solis, J., 2017. Interview: Costume Designer Paloma Young on Creating the Looks of 'Bandstand' and 'The Great Comet'. *StageBuddy. The Insiders Guide to Theater*, [online] 22 May. Available at: <<https://stagebuddy.com/theater/theater-feature/interview-costume-designer-paloma-young-creating-looks-bandstand-great-comet>> [Accessed 10 February 2022].
- Sovhyra, T.I., 2021. *Rol tekhniky ta tekhnolohii u mystetstvi* [The role of technology in art]. Kyiv: Lira-K.

SEMIOTIC AND AESTHETIC APPROACHES TO STAGE COSTUME DESIGN OF THEATRE PERFORMANCE

Liudmyla Popova^{1a}, Viktoriia Kozachenko^{2a}, Volodymyr Zabora^{3a}

¹ e-mail: milayu63@gmail.com; ORCID: 0000-0002-5659-5723

² e-mail: kozachenkovika18@gmail.com; ORCID: 0000-0003-1555-9133

³ e-mail: vladimause@ukr.net; ORCID: 0000-0001-6273-5430

^a Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine

Abstract

The purpose of the article is to systematically study the creative process of costume design and the basic principles of their creation for theatrical productions. **The research methodology** is based on the application of a semiotic approach to clarifying the principles of creating a stage costume. The authors of the article apply several research methods: the analytical method is used to review the philosophical and art studies literature on the subject of research; the theoretical method is applied during the analysis of the concepts of "fashion", "stage costume", "semiotics", "aesthetics"; and the conceptual method is used to identify the relationship between the symbolism of the costume and the general director's decision of the theatrical performance. **The scientific novelty** of the work lies in the fact that for the first time the issue of aesthetic and semantic approaches to the process of developing a stage costume is considered. **Conclusions.** The analysis of various theatrical productions has revealed common features of the development of stage costumes of different historical periods. Despite the need to comply with historically established trends and the historical accuracy of fashion canons, the authors of the costume considered it necessary to add the author's changes to the created images. As a result, signs of semiotic and aesthetic approaches to the development of an author's costume, created following the historically established canons of fashion of a particular period, have been revealed. The article demonstrates that the formation of a costume is influenced by three independent production factors (aesthetic expediency of the costume, accessibility, and operation).

Keywords: costume; theatre; performance; semiotics; aesthetics