

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ І ТУРИЗМУ УКРАЇНИ

Державний методичний центр навчальних закладів  
культури і мистецтв України

## СЦЕНІЧНА ПЛАСТИКА

---

Програма та методичні рекомендації  
для вищих навчальних закладів культури і мистецтв  
I-II рівнів акредитації

Спеціальність “Народна художня творчість”  
Спеціалізація “Видовищно-театралізовані заходи”

Київ – 2006

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ І ТУРИЗМУ УКРАЇНИ

Державний методичний центр навчальних закладів  
культури і мистецтв України

## **СЦЕНІЧНА ПЛАСТИКА**

Програма та методичні рекомендації  
для вищих навчальних закладів  
культури і мистецтв I–II рівнів акредитації

Спеціальність  
“Народна художня творчість”  
Спеціалізація  
“Видовищно-театралізовані заходи”

Київ 2006

Видання здійснено на замовлення Державного методичного центру навчальних закладів культури і мистецтв України

## СЦЕНІЧНА ПЛАСТИКА

Програма та методичні рекомендації  
для вищих навчальних закладів культури і мистецтв  
I–II рівнів акредитації. – Київ: “Фірма “ІНКОС”, 2006. – 28 ст.

Укладач	<b>В. М. Тараненко</b> – викладач Сумського вищого училища мистецтв і культури ім. Д. С. Борзнянського
Рецензенти:	<b>О. Рибчинський</b> – художній керівник Криворізького театру ім. Т. Г. Шевченка, режисер-постановник Сумського театру драми і музичної комедії ім. М. Щепкіна, заслужений артист України  <b>А. І. Мартюшов</b> – головний режисер Сумського театру для дітей та юнацтва, заслужений діяч мистецтв України
Відповідальний за випуск	<b>Т. Ф. Стронько</b>
Редактор	<b>Л. М. Трачук</b>

© Тараненко В. М., 2006  
© Державний методичний центр навчальних закладів культури і мистецтв, 2006

## ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА

Пластичне виховання як компонент загальноестетичного виховання веде свою історію з найдавніших часів.

Навчальна дисципліна “Сценічна пластика” є складовою загально-професійної підготовки режисера-організатора драматичного колективу і вивчається відповідно до основного курсу спеціалізації “Режисер видовищно-театралізованих заходів”. Студенти опановують основи пластичної культури, виражальні можливості сценічної пластики.

Однією із характеристик режисерської специфічної обдарованості є рівень розвитку його пластичної уяви, здатність втілювати творчий задум у пластичних образах. Пластичну уяву, як і будь-яку іншу обдарованість, можна розвивати систематичним і цілеспрямованим тренуванням. Це перше завдання навчальної дисципліни – розвиток та виховання пластичної уяви студентів.

Другий чинник розвитку режисерської обґрунтованості – підготовка психофізичного апарату до реалізації сценічної дії у виразній класичній формі.

Широкий комплекс сценічних вправ розвиває і тренує психічні (воля, увага, пам’ять) та психофізичні (сила, швидкість, витривалість) якості, що складають базу пластичної культури актора і режисера.

У поняття пластичності входить ще ритмічність, музикальність і координація руху тіла з мовою і співом.

З метою виховання навичок рухової шляхетності окремим розділом є історичний етикет та манери поведінки, притаманні різним прошаркам населення у тій чи іншій країні в різні історичні епохи.

Крім цього, в театральній практиці існує комплекс специфічних навичок, що називаються пластичними трюками. Це технічні прийоми відтворення на сцені дій, виконання яких в реальному житті пов’язане з фізичними труднощами, з небезпекою травмування: падіння, стрибки, піднімання важких речей, подолання висоти, фізична боротьба з противником. Сценічною практикою напрацьовані технічні прийоми, що дозволяють виконувати ці дії зовнішньо правдоподібно і в той же час легко і безпечно для виконавців.

Пластичні трюки тісно пов’язані із сценічним фехтуванням. Фехтувальна сцена у виставі – це умовний бій. Сценічне фехтування розвиває риси, вкрай важливі для пластичної культури: увагу, пам’ять руху, вміння точно розрахувати свої рухи – їх спрямованість, силу, швид-

кість реакції. А чітка графічна виразність фехтувальних рухів збагачує акторську пластику і розвиває пластичну уяву.

Особливе місце займає розділ "Пантоміма".

Щоб багато розповісти, іноді не потрібна мова. Рухи, жести, міміка можуть бути такі виразні, що актор здатний схвилювати або розсмішити своїх глядачів, відтворивши перед ними людські характери й історії, не промовивши жодного слова.

Людині властиво захоплюватися стихією руху, майстерністю виразності людського тіла, здатністю передавати цілий світ думок і почуттів, не промовляючи й слова. Адже даремно існує прислів'я: мовчання – золото.

Система виховання класичної культури актора базується на вимозі синтетичності і постійної готовності задовольнити задум режисера стосовно пластичного вирішення образу в даній виставі.

## ТЕМАТИЧНИЙ ПЛАН

№	Назви розділів і тем	Види занять і розподіл годин	
		Практ. заняття	Самост. заняття
<b>I курс</b>			
<b>Розділ I. Розвиток і виховання психофізичних якостей.</b>			
<b>Загальний тренаж</b>			
1	Введення. Перевірка даних. Загальний тренаж	2	1
2	Психофізичний тренінг	2	1
3	Увага, спостережливість і контроль за рухом	2	
4	Темпоритм	2	1
5	Швидкість і темп	2	
<b>Розділ II. Пластичність</b>			
6	Поняття скульптурності тіла. Виправлення постави та ходи	2	1
7	Рапідний рух	2	1
<b>Розділ III. Координація</b>			
8	Координація	2	
9	Етюди на координацію	2	
10	Етюди на координацію та взаємодію	2	

<b>Розділ IV. Ритмічність</b>			
11	Розвиток ритмічності і поняття такту, затакту, простої музичної фрази	2	2
12	Вправи на ритмічність	2	
13	Вправи на ритмічність. Етюди	2	
<b>Розділ V. Рух і мова</b>			
14	Рух і мова. Вправи з асиметричною координацією та цифровий матеріал	2	
15	Вправи на переміщення з асиметричною координацією та поетичний матеріал	2	
16	Комплексне завдання на узгодження швидкості руху та подачі віршованого тексту	2	1
17	Вправи на казковому віршованому матеріалі	2	1
<b>Розділ VI. Виразна рука актора</b>			
18	Виразна рука актора. Моторні вправи	2	
19	Моторні і образні вправи	2	1
20	Образні вправи. Пластичні етюди	2	
21	Пластичні етюди	2	1
22	Пластичні етюди	2	
<b>Розділ VII. Трюкова пластика</b>			
23	Акробатичні вправи. Сценічні стрибки	2	
24	Сценічне падіння	2	1
25	Сценічне падіння	2	1
26	Сценічні переноси тіла	2	
27	Сценічна боротьба: "Ляпас"	2	1
28	Сценічна боротьба: удари в щелепу, живіт	2	1
<b>Розділ VIII. Манери та етикет в різних історичних епохах</b>			
29	Порівняльна характеристика українського суспільства і російського боярства	2	
30	Західноєвропейське суспільство XVI–XVII ст.	2	1
31	Чоловічий етикет. Уклін.	2	
32	Західноєвропейське суспільство XVIII ст. Реверанс	2	1
33	Західноєвропейське суспільство і Росія XIX–XX ст. Чоловічий етикет	2	1
34	Пластика паночки, пані. Етюди	2	1
35	Пластика чиновництва та обов'язки і поведінка домашньої прислуги	2	

2. Виконати етюди зі строгим дотриманням пластичного малюнку в трьох різних швидкостях: повільно, нормально, швидко.
3. Студенти рухаються у відповідності з музичною фразою (її програс концертмейстер), яка диктує всі етапи руху.

## Розділ II. Пластичність

Пластичність як властивість апарату втілення, в якому проявляється рівень пластичної культури актора, його здібності, підготовленість діяти на сцені пластично чітко, логічно, виразно.

**Теми:** “Скульптурність тіла”, “Рапідний рух”.

Поняття скульптурності за визначенням К. С. Станіславського. Естетичні вимоги до будови тіла та осанки актора. Найпоширеніші недоліки осанки та засоби їх виправлення. Характерність ходи та статичних положень тіла. Вікові, національні, професійні та інші властивості людської пластики, як один із засобів творення пластики, зовнішнього вигляду персонажа.

**Вправи:**

1. Виправлення осанки і ходи. Тренування ходи по прямій, із поворотом на ходу, з зупинками, назад зі зміною напрямку і темпу.
2. Тренування навичок перервності та безперервності в рухах (у повільному та дуже повільному темпах, у нешвидкому та в дуже швидкому, з несподіваним та поступовим переходом від руху до статичності і навпаки).
3. Тренування умінь виконувати рухи окремими частинами тіла (рукою, ногою, шия, пальцями) при повній нерухомості інших.

Завдання для самостійної роботи: виконати вправи на виправлення осанки та ходи.

## Розділ III. Координація

Одним з важливих елементів творчості є вміння актора координувати свої рухи.

**Теми:** “Координація”, “Етюди на координацію та взаємодію”.

**Вправи:**

1. Студент координує (погоджує) тільки свої рухи, знаходячись на сцені, площадці один без партнера.
2. Студент координує свої прості рухи в залежності від дій партнера.

3. Група студентів координує свої прості рухи в залежності від дій партнера, партнерів.

## Розділ IV. Розвиток ритмічності

**Теми:**

“Розвиток ритмічності і поняття такту, затакту, простої музичної фрази, паузи, акцентів”.

**“Вправи на ритмічність. Етюди”**

Ритмічність як здатність людини створювати, виявляти та сприймати ритм, метр, ритм і темп у різних видах мистецтва (музика, поезія, образотворче мистецтво, театр).

Темп і ритм руху. Слухове, зорове та м'язове сприймання темпоритму.

**Вправи:**

1. Відтворення темпу найпростішими рухами тіла – плескаючи в долоні, кроками (стрибками музичного темпу).
2. Засвоєння поняття “метр”. Метричні наголоси. Побудова такту. Метричний аналіз (визначення розміру). Схема диригентського жесту (“тактування” розмірів 2/4, 3/4, 4/4).
3. Засвоєння поняття “тривалість”: Ціла нота, половина, чверть, восьма. Пауза в музичній структурі.
4. Знайомство з музичним фразуванням та динамічними відтінками.

Завдання для самостійної роботи:

виконати вправи на ритмічний малюнок з поступовим його ускладненням.

## Розділ V. Рух і мова

Словесна та тілесна дія. Взаємодія роботи мовного та рухового центрів головного мозку. Складність мимовільної координації мови і руху в професійній праці актора.

Пластична партитура ролі.

Тренування багатопланової уваги, пам'ять рухів, удосконалення ритмічності.

Тренування швидкості реакції у вправах, які виконуються “за несподіваними сигналами”.

### **Вправи:**

1. Поєднання рухів рук і ніг в різних малюнках, напрямках і темпах різної складності (таблиця множення, вірші);
2. Поєднання ритмізованого (віршованого) мовлення з аритмічним рухом, зі зміною швидкості та відстані.

### **Завдання для самостійної роботи:**

1. Виконати вправи з одночасним використанням словесної та тілесної дії.
2. Виконати вправи на тренування швидкості реакції.

## **Розділ VI. Виразна рука актора**

**Теми: “Виразна рука актора. Моторні вправи”. “Образні вправи”. “Пластичні етюди”.**

Жест як один із засобів вираження дії. Жест – ілюстративний, семантичний, емоційний. Сила, швидкість, амплітуда, ракурс жесту. Емоційна виразність жесту.

### **Вправи:**

1. Розвиток рухливості пальців, кисті, ліктів, плеча, суглобів і всієї руки в цілому.
2. Симетричні та асиметричні рухи правої і лівої рук (моторного, танцювального або стилізованого характеру).
3. Рухи із зміною сили, розміру, темпу одних і тих же рухів як вияв залежності змістовного і емоційного значення жесту.
4. Робота над пластичними етюдами.

Завдання для самостійної роботи:

- а) удосконалення пластики рук;
- б) виконання вправ на взаємодію рук, на симетричне та асиметричне поєднання їх рухів.

## **Розділ VII. Трюкова пластика**

**Теми: “Сценічні стрибки”, “Акробатичні вправи”, “Сценічне падіння”, “Сценічні переноси тіла”, “Сценічна боротьба”.**

Розвиток сили в акробатичних вправах. Тренування вестибулярного апарату. Тренування швидкості реакції у вправах зі змінним темпом виконання. Підготовка до засвоєння техніки пластичних трюків.

### **Вправи:**

1. Перевертання вперед і назад. Перевертання вперед з опорою на одну руку. Перевертання назад через одне плече.
2. Бокові переكاتи.

Завдання для самостійної роботи: виконати вправи на тренування вестибулярного апарату.

Пластичний трюк – технічний прийом виконання на сцені складних і небезпечних для виконання дій. Дві обов’язкових вимоги для виконання трюкової пластики: безпечність та правдоподібність. Створення ілюзії для глядача – основа виконання будь-якого трюку.

### **Способи падіння**

Основні технічні прийоми падіння на сцені: підготовчі рухи, приземлення на м’язові подушки, оберігання від пошкодження суглобів та голови.

Створення ефекту падіння при обмеженій затраті сили. Самострахування. Відтворення положень тіла після падіння відповідно до аналогії з реальним падінням, розслаблення в момент приземлення.

### **Імітація удару**

#### **Вправи:**

1. Падіння на підлозі – на спину (від удару в обличчя і при знепритомленні), вперед зігнувшись (від удару в живіт).
2. Падіння на бік скручуючись, падіння вниз обличчям з розвороту (страховка долонями рук).
3. Падіння вниз із певної висоти (з положення лежачи).

Завдання для самостійної роботи: виконати вправи засвоєння прийомів падіння на сцені.

### **“Сценічні переноси тіла”**

Способи перенесення партнера. Основні прийоми перенесення: фізична взаємодія партнерів.

#### **Вправи:**

1. Перенесення одного партнера іншим (на грудях), техніка підняття з підлоги “неживого тіла”, покладання партнера після його перенесення.
2. Перенесення одного партнера іншим на плечі, техніка підйому з підлоги на плече, покладання після перенесення чи скидання “тіла” з плеча на підлогу.
3. Групові перенесення одного лежачого, техніка піднімання з підлоги “тіла”, розподіл точок опори “тіла” – техніка перенесення на випрямлених догори руках.

### “Сценічна боротьба”

Прийоми сценічної боротьби без зброї. Умовність сценічного бою без застосування зброї. Точність реакції актора при створенні ефекту отримання удару як умови створення зорової ілюзії. Стоянки партне-рів, страхування і самострахування. Способи озвучування ударів.

Вправи:

1. Ліпас, способи озвучування.

2. Удари кулаком та ребром долоні, імітація отримання ударів та їх озвучування.

3. Захист від ударів кулаком (ухилення, заслони, відбиви).

4. Удари ногами, отримання ударів та захист від них.

5. Захват і кидання, захист від захватів.

6. Сюжетні композиції (сцени бійки).

Завдання для самостійної роботи: оволодіти методикою засвоєння трюків.

### Розділ VIII. Манери та етикет в різних історичних епохах

**Тема:** “Порівняльна характеристика українського етикету і російського боярства XVI ст.”, “Західноєвропейське етикетування XVI–XVII ст.”, “Західноєвропейське етикетування XVII–XVIII ст.”, “Західноєвропейське етикетування і Росія XIX–XX ст.”.

Особливості побутової етикетування різних епох. Етикет зовнішньої поведінки. Соціальний зміст етикету та форми його вияву.

#### **Вправа:**

1. Засвоєння етикетних особливостей етикетування іспанського двору.

2. Засвоєння етикетних особливостей етикетування іспанського двору (осанка, хода, поводження зі зброєю, плащем, капелюхом, віялом, характерні пози та жести). Чоловічі та жіночі поклони.

Елемент релігійного ритуалу католицької церкви.

3. Хода з поклонами, позами, жєстами, хода в параді (кавалер з парне-мою) та без партнера. Рухи з плащем, капелюхом під час ходи та в по-зах, стоячи і сидячи.

4. Засвоєння етикетних особливостей етикетування французького двору (осанка, хода, поводження з трюголюкою, трюстиною, віялом). Поклони і привітальні жести. Хода з привітальними жєстами, поклонами та позами. Подання жєстів з ходюю, рух парами (кавалер з парне-мою) і без партнера. Копистування аксєсуарами.

4. Засвоєння етикетних ознак етикетування російського боярства XVI–XVII ст. (осанка, хода, поклони, характерні пози та жести). Елементи релігійного ритуалу православної церкви. Подання ходи з позами, жєстами, поклонами і застосування аксєсуарів.

5. Засвоєння етикетних ознак етикетування українського селянства, панівного класу та козацтва (осанка, хода, поклони, характерні пози).

6. Засвоєння етикетних ознак етикетування різних верств етикетування в Росії XIX ст. Особливості етикетування світської людини, військовика, чиновника (осанка, хода, пози). Особливості етикетування іспанського двору (осанка, жєсти, поклони). Хода з поклонами, рукостисканнями, позами, виломом, рукавичками.

Завдання для самостійної роботи:

1. Виконати вправи з різними етикетними ознаками етикетування іспанського двору (XVII ст.);

2. Виконати вправи з різними етикетними ознаками етикетування французького двору (XVIII ст.);

3. Побутова етикетка російського двору (XIX–поч. XX ст.).

## II КВРС

### III семєстр

#### Розділ IX. Бокально-танцювальна координація

Якщо актору достатньо добре натренованого “апарату втілення”, то для режисера потрібні ще й глибокі знання природи творчого процесу. У засвоєнні таких знань помагає третє завдання курсу – засвоєння таких тем, як координація рухів тіла зі співом та мовою.

#### **Тема:** “Бокально-танцювальна координація”

**Вправа:** координація рухів зі співом. Подання різних ритмічних малюнків і різних темпів у русі та співі. Подання співу з танцювальними рухами і аритмічними рухами.

### Розділ X. Пантоміма

Пантоміма, так само як і всі інші види мистецтва, відображає життя в художніх образах.

У центрі кожної пантоміми – людина, її життя, її боротьба, її час-ливі хвилини та її прикраси. Це не завжди так звана боротьба ха-

рактів, боротися герой може і з силами природи. Якщо дійовими особами драматургії є представники тваринного світу (міми здавна звертаються до баєчної алегоричності), то й тоді пантоміма розповідає про людину.

Пантомімічна побудова вимагає спеціальної відібраної дії. Вона мусить бути суворо підпорядкована чотирьом обов'язковим умовам.

*Перша і найголовніша умова:* пантоміма має нести певну ідею.

*Друга умова:* правильний вибір обставин дій, які виправдовують органічність мовчання.

*Третя умова:* зрозумілість дії. При всій своїй умовності кожна пантоміма має бути цілком зрозумілою.

*Четверта умова:* в задумі пантоміми мусить бути привід для емоційної гри, щоб мим мав можливість виявити себе у виразній дії. Таким приводом стане якась подія, що спонукає героя вершити активні вчинки.

**Теми:** “Пантоміма і її можливості”, “Анатомічний та синтетичний комплекс”

Комплекс вправ для розігріву “апарату” тіла виконавця:

1. Вправи для рук, кисті, плечей, тулуба, шиї, ніг.  
“Тиран і жертва”.
2. Хвиля.

**Теми:** “Геометрія уявного предмету”, “Найпростіші пластичні алегорії”, “Уявні перешкоди, оточення, партнер”

**Вправи:**

1. Крок на місці, біг на місці.
2. “Надломлене тіло”.
3. Перенесення важких предметів, “мертва точка”, геометрія предмета.
4. Закрите середовище, приміщення.
5. Уявний партнер.

**Самостійна робота:**

1. Виконати вправи на перенесення важких предметів.
2. Виконати вправи на геометрію предмета та “мертву точку”.
3. Виконати вправи на закрите середовище.
4. Виконати вправи на уявного партнера.
5. Створити драматургію пантоміми – алегоричної.

## Розділ XI. Сценічне фехтування

**Теми:** “Основні положення, бойова стойка, пересування”, “Випад. Позичії та з'єднання”, “Дії нападу. Укол. Удари по голові, правому та лівому боці”, “Колові удари”, “Дії захисту. Ухили”, “Повторна атака”, “Обеззброєння”, “Композиція бійки”.

Фехтування як мистецтво бою із застосуванням холодної зброї. Умовність сценічного фехтування, техніка безпеки. Фехтувальна сцена у виставі – сценічна дія в запропонованих обставинах п'єси і ролі. Стилїстика фехтувальних рухів, що склалися історично, як матеріал для збагачення пластичної культури актора і режисера.

**Тема:** Бойова стойка. Пересування

Бойова стойка – основне положення тіла фехтувальника. Стойка правою ногою вперед як типове пристосування для бою шпагою.

Завдання для самостійної роботи: оволодіти методикою бойової стойки.

**Пересування:**

1. Кроки – вперед, назад, праворуч, ліворуч.
2. Подвійні кроки – вперед та назад.
3. Стрибок назад.
4. Поворот кругом.

Самостійна робота: виконати вправи на пересування в бою.

**Тема:** Випад. Позичії та з'єднання

Спосіб тримати шпагу в положенні бойової руки – позиції. Бойова лінія противників та бойова дистанція (ближня, середня, дальня). Бойові з'єднання при переміщеннях.

Самостійна робота: засвоїти прийоми тримання шпаги під час бою.

**Теми:** “Дії нападу. Укол. Удари по голові, правому та лівому боці”, “Колові удари”

Уколи в ногу, живіт, плече. Показ уколу.

**Удари:**

1. Зверху по голові, кругові удари після захисту.
2. По правому боці, по ногах.
3. По лівому боці, по ногах.
4. Колові удари по правому і лівому боках.

**Тема:** Дії захисту. Ухили

Захист – це прийоми, якими обороняються від атаки противника. Захист зброєю поділяють на прості та колові.



### Прості – 6. Колові – 3

1. Перший захист – ліву нижню частину тіла.
2. Другий захист – праву нижню частину тіла.
3. Третій захист – праву верхню частину тіла.
4. Четвертий захист – ліву верхню частину тіла.
5. П'ятий захист – прикриває голову.
6. Шостий захист – прикриває голову.

**Самостійна робота: виконати вправи на оволодіння захистами.**

**Теми: “Повторна атака”, “Обеззброєння”, “Композиція бійки”**

Під час боїв до повторної атаки вдаються у тому випадку, коли партнер відходить назад із захистом і не наносить у відповідь удару чи уколу.

1. Обеззброювання після захисту шпагою: батманом, плавним поштовхом, захопленням шпаги або бойової руки противника.
2. Обеззброєння після ухилів і після захисту незброєною рукою (або двома руками).
3. Обеззброєння за допомогою плаща чи інших предметів.

**Самостійна робота:**

1. Засвоїти прийоми обеззброєння.
2. Виконати вправи – бій незброєною рукою.

**Композиція бійки**

Аналіз дійового змісту сцени бою, режисерський задум і його вирішення. Жанрове вирішення фехтувальної сцени, виявлення її стилістики. Темпоритмічна структура сцени бою.

Самостійна робота: засвоїти особливості роботи над фехтувальною сценою

### ЗРАЗОК РОЗКРИТТЯ ТЕМИ “XVIII СТОЛІТТЯ ТА ЙОГО ЕТИКЕТ”

Якщо XVII ст. було століттям розквіту і укріплення необмеженої королівської влади, то XVIII ст. є століттям його занепаду. Центрами європейської культури XVIII ст. продовжують залишатись Франція і Англія – країни з найбільш прогресивними економічними і державними устроями. В середині XVIII ст. в мистецтві утверджується стиль рококо, який ніби завершує розвиток стилю бароко. Рококо, що виник у Франції за Людовика XV, виражав смаки аристократичної верхівки феодального дворянства, що переживає свою ідейну кризу, невпевненість у своєму завтрашньому дні. “Після нас хоч потоп” – у цій знаменитій фразі фаворитки Людовика XV маркизи де Помпадур відобразилось ставлення до світу всієї французької аристократичної верхівки. Стиль рококо утверджується в архітектурі інтер'єрів, живопису, прикладному мистецтві. Для нього характерна відсутність глибокого ідейного змісту. Устремління від дійсності у світ легких ілюзій, вишуканих, витончених переживань, примхлива орнаментальність форми, що відрізняється асиметричністю звивистих ліній. Сам термін “рококо” походить від французької “рокайль-рок” (у перекладі – скеля). Уламки скель, покриті морськими черепашками і рослинами, які переплітаючись створюють вигадливі химерні випадкові нагромодження – це основа орнаменту рококо, головні мотиви його декору. В асиметричних звивинах рокайль поєднується з листями, гілками, квітами, фігурними відтвореннями амурів, оголених жіночих тіл.

Для внутрішнього вбрання будинків, приміщень широко приміняються живописні панно, численні дзеркала, вишукані, витончені м'які меблі з дрібними ліпленими прикрасами, фарфорові люстри, вази, статуетки. В ці роки вперше створюються невеличкі гарнітури: крісла, диванчики, консолі, столики, комоди, кутові шафи, ліжка з балдахіном.

У штучно створеному світі “галантних свят” штучність стає основою в уяві про людську красу.

У чоловічій і жіночій зовнішності підкреслюється ляльковість, граціозність. Молоді і старі носили однакові костюми, вживали, використовували одну і ту ж декоративну косметику – це свідчення повного виродження, морального і духовного, аристократичної верхівки. Всі сили і таланти направлені на “галантний” флірт, на салонні розваги. У центрі уваги був інтимний світ і чуттєві переживання людини. В са-

лонах панувала жінка. Витонченість силуету, тендітність правила за ідеал. Рухи, ходу відпрацьовували з учителями хороших манер.

Бажання подобатись брало верх над усім і викликало до життя одяг, що підкреслював форми тіла. Всі хотіли бути молодими. Щоб приховати вік, волосся покривали шаром пудри, що приховувала сивину, щоки рум'янили. Зачіски стають складними і високими. А коли зачіска починає підніматись, то разом з нею ще більше розширюється спідниця. Знову повернулася до жіночого одягу каркасна спідниця. Корсет щільно зашнуровувався ззаду. На цій каркасній основі вже на початку століття з'являється нова сукня зі складками, вузька в плечах, що м'яко падала на широкий каркас по лінії стегон. Спереду низько відкриваються шия та груди. Вузькі рукава розширювались до лінії ліктя і гаптувались знизу декількома рядами пишних широких мережив. Костюм доповнювали світлі шовкові панчохи з вишивкою, туфлі на високому вигнутому підборі. Дуже поширеною прикрасою були букетики штучних квітів, що кріпились на грудях, годинник-брелок на ланцюжку, рюші із мережива та віяла. На головах з'являються перуки з натормортами із квітів, стрічок, декоративних шпильок, пір'їн і навіть вітряні млини, човни з високими парусами. Білі напудрені перуки милосердні до віку, приховують його і надають своїм носіям вишуканості і примхливості. Ця вишуканість ще підкреслюється гримуванням обличчя, його стилізацією. Грим використовується в таких масштабах, що, кажуть, чоловіки часто навіть не впізнавали своїх дружин, незважаючи на те, що ті не збиралися маскуватись. Використовувалася така величезна кількість пудри, що вироблялася з борошна, що це тимчасово викликало нестачу у його постачанні. Дуже помітною частиною гримування стають „мушки”: шовкові чорні пластирі різноманітної форми, розміщення яких диктувалось мовою кохання. Вони розташовувались не тільки на обличчі, але і на прихованих частинах тіла. Мода рококо є типовою модою аристократії, модою, яка накінець об'єднала всю аристократичну і королівську Європу.

Чоловіча мода I половини XVIII ст. пристосовується до тенденції жіночої моди. І вона робить фігуру химерною. Чоловіча мода також розкішна, декоративна і навіть женоподібна. Французький чоловічий костюм складається з білизни, камзола, панталонів, панчіх, туфель на досить високому і широкому підборі. Туфлі прикрашались великими бантами із того ж самого матеріалу, з якого був пошитий костюм. Сорочка пишно гаптується мереживом на манжетах і високих жабо.

Для прикрас чоловічого костюма використовуються мережива, воляни, гудзики і стрічки. Панталони були короткими, вони закінчувались підв'язкою під коліном. На вихід одягався кафтан. Типовими принадлежностями чоловічого костюма були: шпага, капелюх, палиця і лорнет, носовик і табакерка.

Шпага стає все коротшою, вона легка і витончена і скоріше парадна принадлежність, ніж бойова зброя. Знімаючи кафтан, кавалер разом з ним знімав і шпагу, бо вона кріпилась до кафтана з лівої сторони.

Капелюх цієї епохи – “треуголка”. Багаті прикрашали “треуголку” страусовим пір'ям.

Палиця – типова принадлежність костюма чоловіка – не стільки допомагала при ходінні, скільки була етикетним предметом. Палиці були прямими, високими, виготовлялись із дорогих сортів дерева, полірувались, набалдашник палиці прикрашався золотом, сріблом і дорогоцінним камінням. З такою палицею з'являлись не тільки на вулицях, але користувались нею і в кімнатах.

Лорнет – окуляри на ручці. На кінці він мав кільце, в яке усовувався золотий ланцюжок.

Лорнет на ланцюжку висів на шиї і був в руці або висів уздовж тулуба. Чоловічі і жіночі лорнети були однакові, вони слугували для виправлення зору короткозорих і далекозорих людей. Це типова принадлежність людей середнього і старшого віку.

Носовики були двох сортів. Парадний із тонких, дорогих мережив був замість віяла, його тримали в руці (частіше всього в розкритому, розгорнутому вигляді), або вкладали за отвір (манжет) рукава кафтана. Парадний носовик міг бути білим і чорним. Побутовий носовик – полотняний, білий, досить великий, слугував для гігієнічних цілей. Його носили у верхніх бокових кишенях кафтана.

Особи, які нюхали тютюн, користувались темними кольоровими носовиками.

Табакерка – невеличка коробочка зі щільною кришкою. Вона слугувала для розтертого в пил тютюну. Табакерки були модною принадлежністю і часто слугували предметом подарунка і підношення. Мода нюхати тютюн трималась і в XIX ст., тютюн нюхали і жінки середнього і особливо старшого віку.

Особливості жіночого костюма вже згадувались. У залежності від моди і призначення сукні були закритими або декольтованими. Вважалося модним мати пишні груди та вузьку талію. Типовими аксесуара-

ми до сукні були: довгі, вище ліктя, рукавички, віяло і лорнет, сукня з криноліном майже торкалась підлоги, але рідко мала шлейф. У цю епоху жінки носили і криноліни у вигляді еліпса, розтягнуті в сторони і приплюснуті спереду і ззаду. Криноліни (які були дуже незручним пристосуванням) жінки одягали лише на прийоми і при виїзді на люди. В домашньому побуті, зранку, жінки носили пеньюари – багаті, світлих тонів, широкі халати, рясно прикрашені мереживами, – в яких відчували себе досить вільно. Перед приїздом гостей і обов'язково перед обідом пані одягались у нарядний костюм.

Рукавички обов'язково одягались при виході на вулицю. Це робилась навіть у сільській місцевості. Шкіра на руках не повинна була обвітруватись і загорати. У парадній сукні рукавички були значно вище ліктя. Жінки одягали на рукавички обручки. Молитись у рукавичках було заборонено (не дозволялось).

Віяло – типове жіноче і дівоче пристосування – коштувало великих грошей. У багатій пані було декілька віял, і підбирались вони до туалету пані за кольором і матеріалом сукні. Віялами користувались досить часто, за винятком молитви, похоронів і відвідування храмів.

Шаль – досить широке і довге полотнище із витонченого шовку або дорогих мережив, – була улюбленою приналежністю жінки XVIII ст. Нею прикривали дуже декольтовані руки, шию і груди, а при виїзді на вулицю – голову. З непокритою головою жінка-християнка на вулиці не з'являлась навіть у свосму дворі чи в саду.

### Чоловіча постава і хода

У чоловічому костюмі, що складався із обтягнутих, завужених панталонів і натягнутих панчіх, було дуже скрутно згинати ноги в колінах. Замість вільних поз, що були притаманні XVI–XVII століттям, з'являється необхідність стояти з випрямленими колінами, і вже немає причини широко розставляти ноги, хоча вільна стойка ще існувала. Рухи чоловіків стають строгими і підтягнутими, а десь до середини століття і під кінець його набувають вишуканості і граціозності.

Камзол, що обтягував тіло, і кафтан сковували руки. Рукава мали широкі манжети, руки завжди тримали опущеними вниз. Якщо ж все-таки руки опускали до низу, то їх тримали трохи відведеними в сторони. Кисть і пальці в цьому положенні були вільними. Спину і голову тримали прямо – так само, як і в сучасній правильній поста-

ві. Типові руки, складені на грудях або за спиною. Чоловіки любили триматися за поли кафтана на рівні грудей, закладали великі пальці в нижні кишені камзола. Вигляд чоловіка цієї епохи був трішки жіночним. Цьому сприяли накладне волосся, пудрені перуки, локони, та і весь костюм.

Хода: стопи ставались по одній прямій, але з дуже розведеними в сторони носками. Носок витягувався, коли нога для кроку опускалась на землю. Звичайно, що така хода була типовою лише для світського життя, у побуті ці люди ходили нормально. При витягуванні носка вперед, якщо він був не напружений, стопа буде торкатись землі мізинцем і тільки після цього обіпреться на всю стопу. Рухи повинні бути плавними, без підскоків і погойдувань.

### Жіноча постава і хода

Типовою характерністю була малорухлива фігура жінки. Корсет заважав рухам тулуба. Затягнута, скута талія утруднювала дихання, а голова з величезною зачіскою була майже нерухома і ледь відкинута. Кринолін заважав жінці опустити руки вниз, тому їх тримали доволі високо. Кисті рук, що підтримували шаль, тримали віяло, лорнет чи зонтик, майже завжди були ледь вище ліктів. Якщо жінка стомлювалась тримати руки піднятими, вона опускала їх у напівзігнутому положенні так, щоб кисті вільно звисали вниз, а пальці розслаблялись. Руки ніби обтікали кринолін, але не доторкались до нього.

Постава характеризується трішки вигнутою назад лінією спини, підтягнутим животом і трохи піднятими грудьми. Плечі повинні бути вільно опущені, а шия вертикальна.

Хода жінки відповідає чоловічій, але кроки трохи коротші і носок активніше витягується вперед, жінка ніби крокує, намагаючись показати грацію і елегантність.

Перед тим як сісти, жінка повинна обома руками з боків трохи підняти верхній обруч криноліна ззаду, щоб не сісти на нього. Другий обруч при цьому обов'язково упреться в передні ніжки стільця і займе простір попереду сидячої. Якщо кринолін великий, то неможливо близько підійти до жінки, щоб не наступити на її сукню. Жінка, яка сиділа, не протягувала чоловікові руку. Перед тим як сісти в крісло чоловікові, йому необхідно було витягнути шпагу із кафтана. У крісло сідали рідко. Для того щоб встати зі стільця, треба було злегка нахили-

ти тіло вперед, і тоді ноги легко підіймуть тіло. У сидячому положенні любили витягувати ноги вперед, складаючи їх “бантиком” – класти стопу на стопу; тримали ноги “бантиком”, злегка або доволі близько підтягуючи до стільця. Останню позу приймали тільки тоді, коли на чоловікові були поношені панталони. У нових так не сиділи, щоб не витягувати їх у колінах.

Ніколи не сиділи в позі “нога на ногу”: жінки – тому, що при такому положенні ніг кринолін піднімався і ті, що сиділи навпроти, бачили білизну жінки, а чоловіки – щоб не псувати панталони і панчохи.

### Привітання.

По відношенню до вищих виконувався реверанс, а з рівними або нижчими – віталися лише жєстами рук і головою.

### Деталі чоловічого і жіночого реверансу

Оскільки тіло чоловіків було вільним від корсєта, вони мали можливість досить низько нахилити тулуб вперед. Глибина поклону залежала від ставлення до партнера. При випрямленні тулуб трохи відкидався назад.

Жінки завдяки корсєту і високій важкій зачісці не мали можливості нахилитися вперед, а лише, присідаючи, лєдь нахилили голову.

Цей уклін використовувався в танцях XVIII ст., де його техніка була більш вигадливою, ніж у побуті. Стилє епохи буде вірно переданий чи відтворений в уклоні-реверансі, коли буде досягнута абсолютна безперервність рухів рук за мінімальної напруги мускулатури, кисті повинні бути цілком вільні. Чим вигадливіші, примхливіші будуть рухи рук, головним чином кисті і пальців, тим точніше вони передадуть потрібний характер поведінки. Використовувався також повітряний поцілунок.

### Поводження з капелюхом-“треуголкою” та віялом

Треуголку одягали на голову так, щоб від брів до поля капелюха була відстань завтовшки у вказівний палець. Для того щоб вірно зняти капелюха, треба покласти вказівний і третій пальці на його поле зверху в передньому чи правому кутку, а великий, безіменний і мізинець підкласти знизу. Знятий з голови капелюх міг бути опущений уздовж ноги (I – побутове положення), або покладений на лівий бік і притиснутий до нього лівою рукою на рівні кульшового суглоба (II – побутове по-

ложення), чи взятий на „піднос”, так само як широкополий капелюх XVIII ст. Це положення парадне. Привітальні жєсти виконувались без треуголки, а при виконанні реверансу її обов’язково знімали. На вечірках, балах і в театрах було жарко, а туалєти чоловіків і жінок були настільки важкі, що потреба у віялі була нагальною. Деякі чоловіки також користувались маленькими віями. Повільне обмахування полягало в тому, що жінка, не відсуваючи в сторону лікоть і плече (вони повинні бути біля тулуба), лєдь розвертала кисть назовні, а потім повільно повертала її до себе.

Швидке обмахування полягало в тому, що кисть руки виконувала дрібні вібраційні рухи то від себе, то до себе.

Хороший тон допускав будь-який вид обмахування, якщо жінка була одна чи в приятельській компанії, і не допускав рухів віялом у випадках, коли велась офіційна бесіда чи відбувалась яка-небудь церемонія. У цих випадках, як і при уклонах і привітальних жєстах, віяло було закритим. Крім того, віяло слугувало для виконання побутових жєстів. Наприклад, щоб покликати служницю, били два рази складеним віялом по лівій долоні, показували віялом напярмок, ним можна було покликати, зупинити, запросити сєсти, вдарити і т.п. У всіх цих випадках виконували звичайні жєсти, а віяло слугувало тільки продовженням руки, що робило жєсти більш широким і виразним. Відкритим віялом часто прикривали груди чи частину обличчя. Закрите віяло було опущено вниз, інколи його тримали у двох руках, інколи ж воно висіло на стрічці. У руках віялом активно проявлялись емоційні призики героїні – спокій, радість, роздратування, гнів і т.п. Віяло було постійною приналежністю світської жінки і дівчини.

### Поводження з палицею

Палиця XVIII ст. була предметом хизування. Було дві манєри тримати палицю.

1. Долоню руки клали зверху на набалдашник, пальці його охоплювали.

2. Пальці тримали палицю 15–20 см нижче набалдашника. Манєри поводження з палицею були граційні, вишукані. На палицю злегка спирались при ходінні, інколи її носили в руках, застосовували для вказування напярмку, для віддавання розпоряджень, а також для привітальних жєстів.

### Типові пози з палицею

1. Палиця в правій руці, тримається за набалдашник, її нижній кінець біля правої стопи, рука відведена в сторону, лікоть майже випрямлений, палиця виявляється в положенні невеликого нахилу.
2. Те ж саме положення, але рука витягнута вперед.
3. Кисть на набалдашнику, нижній кінець палиці упирається в землю, лікоть майже чи зовсім зігнутий.
4. Палиця тримається в горизонтальному положенні у двох руках перед тулубом або за тулубом.
5. Палиця під пахвою правої чи лівої руки. Іноді перекладали палицю безпосередньо із руки в руку, іноді робили це невеличким кидком.
6. Стоячи, спиралась на палицю двома руками.

У XVIII ст., коли палиця була світською приналежністю при ходінні, на неї спиралась тільки поперемінно, тобто, якщо перший крок виконувався лівою ногою, то права рука виносила палицю ледь вперед, а при кроці лівою на неї спиралась. Таким чином, один цикл рухів палицею співпадав з двома кроками.

В заключення про етикет XVIII ст. слід сказати ще про цілування жіночої руки. Оскільки кринолін займав великий простір, жінка, яка стояла, протягувала майже пряму руку, кавалер робив один крок вперед, але так, щоб не наступити на сукню. Він підкладав свою долоню під руку жінки, кланявся і ледь торкався губами її пальців. Якщо жінка розуміла, що дотягтись до її руки неможливо, не наступивши на її сукню, вона зовсім не протягувала свою руку чоловікові. Руки жінкам цілували навіть у тих випадках, коли на них були рукавички.

### СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

1. Кох И. З. Основы сценического движения. – М., 1976.
2. Камінська Н. М. Історія костюма.
3. Киреева Є. В. Історія костюма.
4. Кудашева Т. Н. Руки актора. – М., 1970.
5. Варпаховский Л. В. Наблюдение. Анализ. Опыт. – М., 1978.
6. Вахтангов Е. Б. Материалы и статьи. – М., 1959.
7. Збруева Н. П. Ритмическое воспитание. – М., 1935.
8. Морозова Г. В. Сценический бой. – М., 1975.
9. Станиславский К. С. Собрание сочинений: В 8 т. – М., 1961.
10. Эйзенштейн С. М. Избранные произведения: В 6 т. – М., 1969.

Для нотаток

Для нотаток

Навчальне видання

**СЦЕНІЧНА ПЛАСТИКА**  
Програма та методичні рекомендації  
для вищих навчальних закладів культури і мистецтв  
I–II рівнів акредитації

Укладач В. М. Тараненко

Формат 60×84/16. Папір офсетний. Друк офсетний.  
Ум. друк. арк. 1,4. Наклад 100 прим.

Видавництво “Фірма “ІНКОС”  
14116, м. Київ, вул. Маршала Рибалка, 10/8;  
Тел./факс: (044) 206-47-29, 206-47-21  
E-mail: inkos@carrier.kiev.ua,  
inkos@ln.kiev.ua

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до державного  
реєстру видавців, виробників і розповсюджувачів  
видавничої продукції № 2006 від 04.11.2004 р.