**Как подобрать костюм для конкурсного выступления хореографического коллектива**

*Автор – Анна Мантрова,*

*педагог дополнительного образования*

*МБУ ДО ЦДТ «Звёздный»*

Существует множество критериев при выборе победителя на конкурсах: уровень владения техникой, артистизм исполнителей, качество музыкального сопровождения, качество постановки, и все они, безусловно, являются важнейшими составляющими успешного выступления. Не менее важным в это ряду оказывается элемент, на который простые зрители обращают внимание в первую очередь – ***костюм***.

 Подобрать костюм так, чтобы он подчеркнул достоинства артиста, подходил по цвету и фактуре – это целое искусство. Вот несколько советов для начинающих хореографов: чего не стоит упускать из виду при выборе костюма:

**1 совет: «Соответствие смыслу и сюжету».** Вполне понятный критерий, не требующий специальной расшифровки. Процесс создания костюма достаточно субъективный и спорный, как и любое творчество. Что художник сочтет соответствием смыслу постановки, и какую смысловую линию он посчитает для себя главной, зависит от его взаимодействия с самим постановщиком, от его собственной художественной линии в творчестве. Каждый художник по костюму должен знать, какие костюмные компоненты являются основными в хореографии для создания танцуемого образа.

**2 совет: «Энергетика цветовой гаммы».** Любой цвет имеет собственную силу воздействия. Значение цвета в построении вселенной подробно описывается и изучается многими учеными. Важно, чтобы постановщик знал и верил в это, по-своему интерпретируя значение цветовой гаммы не только с точки зрения ее философского значения, но и с точки зрения соответствия ее смыслу постановочной задачи: сюжетной, музыкальной, актерской, лексической, исполнительской. Не всем известны точные законы цветовых энергетических соответствий. Те постановщики, которые стремятся к наиболее точному для себя решению этой стороны постановочного процесса, находят и получают множество новых возможностей и знаний.

**3 совет: «Органика сочетания с данными тела исполнителей (скрытие недостатков, подчеркивание достоинств».** Критерий, не всегда учитывающийся постановщиками. Художник по любому костюму (не обязательно танцевальному) знает, что фигуру надо "задекорировать" так, чтобы не были видны ее изъяны, если они есть, и были бы подчеркнуты внешние достоинства. В сценическом танцевальном костюме это сделать и легко, и сложно. Легко, потому что тело пластического артиста должно быть аккуратным и собранным, хотя так называемые пластические недостатки формы есть почти всегда. Сложно скрыть или подчеркнуть части тела, потому что количество участников, одетых в одинаковый по композиции костюм может быть разным и фактура их тел может быть и чаще всего бывает совсем неодинаковой.

**4 совет: «Соответствие разнообразия костюмов разнообразию сценических образов».** Иногда бывает необходимо при большом количестве имеющихся в представлении образов подчеркнуть каждый образ и даже характеры одного образа какими-то разнообразными деталями костюма. К примеру, раскраска животного даже одного вида редко бывает абсолютно одинакова. Либо решение костюма каких-либо социальных групп (стиляги, учащиеся, музыканты и т.п. (данные примеры относительны)) тоже может быть подчеркнуто разнообразием деталей, но единством общей композиции покроя и цветовой гаммы. Правда, есть образы, цветовой рисунок которых почти не имеет разнообразия, либо отличается весьма незначительно: военные, пчелы, муравьи и т.п. Конечно, все вышеназванные способы решения костюма зависят от разных факторов: постановочно-воспитательных задач, фантазии художника, материальных возможностей: наличие нужного материала, средств и т.д. Но любое художественное разнообразие, решенное в гармонии со сценическим целым, не может не быть полезным для творческого развития создателей и зрителей.

**5 совет: «Органика сочетания с лексикой (отсутствие помех, помощь для исполнения)».** Танцевальный костюм, являясь в некоторой степени вспомогательным средством в создании танцевального произведения, должен создаваться с учетом тех движений, которые в нем исполняются. Во-первых, в его структуре, по вполне понятным причинам, нежелательно наличие деталей, которые могут создавать помехи для исполнения "текста" танца, не давая им просматриваться наиболее выгодно с точки зрения рисунка движения, либо утяжеляющих исполнение чисто физически, т.с. "лишним" весом. Очень часто случается так, что костюм сам по себе выглядит как художественное произведение, но по вышеназванным пунктам не вполне сочетается с танцевальным движением.

**6 совет: «Соответствие возрасту».** Вполне понятный пункт для тех постановщиков, кто согласен с тем, что художественный и стилистический покрой костюма часто имеет определенные возрастные границы. Не случайно в модельном искусстве есть понятие "возрастная мода". Думается, что и в танцевальном костюме приблизительно такое же понятие может присутствовать, хотя его несоблюдение случается и не так часто: например, совсем юные исполнители одеты как пожилые люди, или иногда на взрослых танцовщиках одеты явно детские по цветовой гамме и покрою костюмы. Как бы то ни было, если данные несовпадения не оправданы сюжетной драматургией, они могут несколько нарушить гармоническую целостность общей картины произведения.

**7 совет: «Этический аспект».** Достаточно щепетильный и спорный пункт, имеющий отношение к детской и подростковой хореографии. Конечно, его восприятие зависит от уровня понятий о морали и целомудрии, развитого в сознании того, кто определяет форму костюма. Подразумевает он открытость в костюме определенных участков тела, делающихся сознательно или случайно, с целью воздействия на определенные низшие уровни сознания зрителя, хотя эту открытость почти невозможно избежать при наличии активных движений. Зависит он от сюжета, предполагающего наличие в постановке образов с соответствующими их моральным характеристикам костюмами. Безусловно, в танце, при наличии активных движений, трудно избежать некоторых открытых позиций. Но в данном случае мы рассматриваем примеры, когда нет оправданности ни в сюжете, ни в драматургии, ни в движении. И здесь крайне важно умение художника по костюму, желающему соблюдать морально-этические нормы в этом вопросе, пытаться находить такие костюмные решения, в которых не возникало бы подобных разночтений.

**8 совет: «Соответствие полу».** Критерий, понятный и зависящий от постановочных задач. Изредка, в полупрофессиональных и самодеятельных коллективах, этот пункт может нарушаться в силу незнания того, кто создает костюм.

**9 совет: «Оправданность использования в качестве костюма повседневной одежды».** Иногда при решении сценических образов, взятых из повседневной жизни, костюм исполнителей решается так же, "как в жизни", что иногда обедняет его художественную, сценическую энергетику, особенно, если такие костюмы покупаются в магазине одежды, или, что еще хуже, на рынке. Костюм, купленный в бытовом месте, наполнен бытовой, хаотической энергией, чаще всего абсолютно не совпадающей со сценическим состоянием. Кроме того, не учитывается фактор наполнения самого костюма при его проектировании и создании энергией творчества и художественной силой того образа, для которого он создавался. Иногда при отсутствии определенных возможностей, или от нехватки времени в номере используются костюмы от предыдущих, уже не танцующихся номеров. Если идет речь о создании цельного сценического танцевального произведения, то такой прием по вполне понятной причине не всегда способствует его максимально гармоничному и полному решению.

**10 совет: «Опрятность, чистота».** Встречающиеся нарушения данного критерия относятся к недостаткам культуры коллектива или исполнителя, у которого это происходит. Мятый, неаккуратно одетый костюм, с висящими нитками, не вполне чистая обувь, спадающие по ходу исполнения части костюма не добавляют внешней привлекательности танцевальной композиции.

 Каждый из элементов деятельности балетмейстера устроен сложно и многогранно, каждый из них влияет на решение основной задачи – передачи зрителю определенного знания или состояния. Естественно, это относится и к тому костюму, в котором выходит на сцену артист.