



В семье театральных художников появилось новое имя. Собственно, прибавление семейства произошло летом 1990 года, когда очередной выпуск мастера художника Михаила Курилко зачислил дипломные работы в Суриковском институте. Но получить диплом профессионального художника доверено многим, а заработать имя...

Дипломная работа Маши Даниловой резко останавливала внимание. Такого "Короля Лира" не доводилось видеть никогда: сцена заросла папоротниками, они даже взобрались на деревянные балки старого, вневременного строения, выросли на монументальном троне, более похожем на надгробие. По ходу пьесы им предстоит буйно разрастаться, заглушая то, что построили люди. Потом они будут увядать, приобретая оттенок засохшей крови, их будут вытаптывать. Природное здесь находится в явном единстве с творением рук человеческих и в постоянной борьбе с ним. Заколдованное место. Ведь папоротник — древнейшее мистическое растение у славян, скандинавов, кельтов. Именно папоротники покрывают полные холмы, где живут духи. Мир растений у Шекспира тоже полон своих загадок и тайных смыслов. Вспомните хотя бы монолог безумной Офелии: "Вот розмарин — он для воспоминаний, вот трицицин цвет — это для дум, вот рута для вас — ее зовут травой благодати, воскресной травой..."

И огромные листья костюмов к "Королю Лиру", сочиненные из листьев деревьев и пучков трав, словно выросли из этих декораций. Костюм Лира соткан из листьев дуба, костюм Шута — из колючих плетей терновника. Дуб, ясень, терновник — именно они чаще всего встречаются в старо-английских легендах, а одежда из листьев указывает на близость носящего ее к чародейству.

Не знаю, думала ли об этом Маша Данилова, заканчивая обучение в институте и начиная жизнь профессионального художника театра. Начало было представлено там же, рядом с "Лириком": листья набросков, декораций и костюмов к спектаклю Вахтанговского театра "Государь ты мой, батюшка" Горенштейна. С постановщиком спектакля Петром Фоменко Машу

познакомил Михаил Курилко, и режиссер рискнул. Работа была, как догадываюсь, трудной для обоих: и режиссер, наверное, не добился того, чего хотел, и Данилова не сделала того, на что способна. Конечно же, сказало полное отсутствие театрального опыта и еще немало обстоятельств, преодолевать которые потом научишься. Во всяком случае ослепительного театрального дебюта не получилось. А самое интересное и замечательное было в том, что спустя два года Фоменко снова рискнул и пригласил Данилову делать костюмы в "Великолепном рогоносце". Результат известен: полный, абсолютный успех. А потом позвал в "Пиковую даму".

Очень важным оказался второй спектакль — "Один из последних вечеров карнавала" Гольдони в Московском театре имени Пушкина с режиссером Вячеславом Долгачевым: угол белого интерьера хороших пропорций, который оказался необходимым фоном для великолепных костюмов. Вот после этого спектакля о Маше Даниловой заговорили. После него она стала работать только как художник по костюму. После него впервые услышала от Маши, какие замечательные мастера работают в цехах театра имени Пушкина, какие это прекрасные люди, как с ними интересно и как много от них зависит в конечном результате. Потом рассказывала почти стихами о мастерах-исполнителях МХАТ имени Чехова, "Сатириконе", театра Олега Табакова, вахтанговцах. Об их изобретательности, самоотдаче, профессионализме. Умение любить и ценить — это тоже ведь дар Божий. Подозреваю, что чувства у художника и исполнителей — взаимны.

Репутация театрального художника утверждается не только в спектаклях, но и участием в выставках. На "Итогах сезона-93" Данилова выставила эскизы к "Медее" Еврипида (режиссура



Волшебные

Алла МИХАЙЛОВА

Елены Озерцовой) и "Блаженному острову" Кулиша (режиссура Николая Шейко). Экспрессивный архаизм "Медии" и веселые, характеристичные, красивые листья к пьесе Кулиша красноречиво доказали диапазон художника и напомнили дипломного "Короля Лира", где уже впечатляла мощная, уверенная живопись (понимаю теперь, почему наряду с педагогами по сценографии Маша с благодарностью вспоминает своего учителя живописи Раису Ивановну Лебедеву).

Надо сказать, что цех художников по костюму у нас — один

из сильнейших в Европе. И он свято блюдет традицию отечественного театрально-декорационного искусства — культуру эскиза. А сегодня, судя по всему, наступило время костюмов.

При всей экономической неразберихе, при всех немалых трудностях многие театры идут на все, чтобы достойно "одеть" спектакль. И выигрывают. Потому что костюм — это прежде всего актер, предопределение его пластики в спектакле. Потому что костюм — это действенное средство характеристики персонажа (социальной, психо-

логической, исторической, национальной).

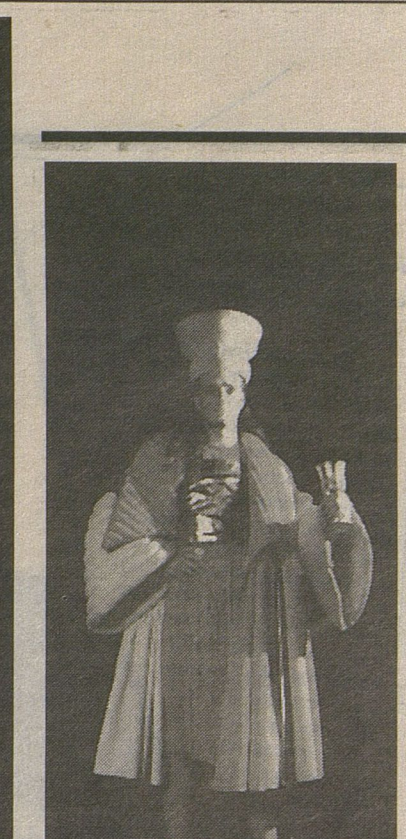
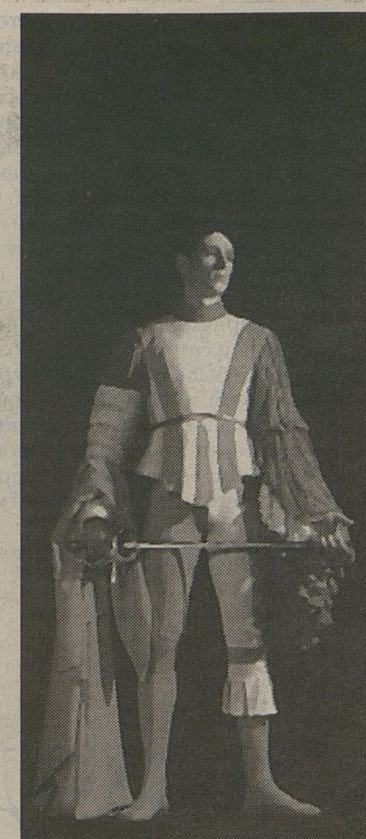
Он же — орудие театральной игры. И, разумеется, важный элемент большой формы: он — движущийся объем и движущийся цвет, и невероятно важно его сочетание с плоскостями и объемами декорации, с ее колористическим решением. И хотя в разных спектаклях Данилова работала с разными сценорами, но — попадала, как говорится, "в яблочко". Так было с Мартом Китаевым ("Последние" в театре Табакова, "Маскарад" в МХАТ), с Давидом Боровским



Экран и сцена —

("Ужин"), Станиславом Морозовым ("Великолепный рогоносец", "Пиковая дама"), Борисом Валуевым ("Ромео и Джульетта").

В "Ромео и Джульетте" театр "Сатирикон" пошел на сумасшедшие расходы по костюмам — и выиграл. Для драматического спектакля со сравнительно небольшой труппой было сделано около 120 костюмов. Просто потому, что М.Данилова предложила играть каждый акт в своем цвете — от красно-белого первого до серо-черного последнего. А как хорош был там сине-золотой бал, как значителен он становился благодаря радикальной перемене цвета, как пугающе-красивы были маски. И с какой изобретательностью и постоянством использует художник такое простое формообразующее средство, как складка. Складки простых, недорогих тканей придают фигурам артистов скульптурность, не стесняя их движений, вызывая все новую и новую игру светотени при каждом новом повороте, шаге, наклоне. И если можно говорить об интонации в костюме, то здесь она слышится



картинки



ся, прочитывается весьма отчетливо: некое озорство, тактичная гротесковская подчеркнутость возрожденческой моды, юношеской (если не подростковой) сексуальности. С удивлением вы замечаете, что почти у всех костюмов — разные рукава: по цвету, фактуре, форме. Если один собран в жесткие буфы, то другой льется потоками легчайшими, воздушными. Если один красно-оранжевый, то другой — черно-красный. Если один облегающий, то другой изобильно складчатый. С рукавами можно играть, ими можно меняться, снимать их отдельно. И что самое странное, это не только не

нарушает, но подчеркивает цельность общей формы костюма. Особенность подхода М.Даниловой к костюму, на мой взгляд, в той отчаянной смелости, с которой она соединяет в одном спектакле костюмы скульптурные, жестко сохраняющие острую, гротесковую форму с костюмами льющимися, полностью подчиняющимися телу актера и, одновременно, летящими, невесомыми. Судя по всему, Данилова любит работать с контрастными тканями — или очень легкими (батист, шифон), или очень плотными, грубыми, хлопчатобумажными.

Кажется мне, что впервые этот принцип совмещения несоместимого использован радикально в костюмах к "Великолепному рогоносцу" (1993 год), театр "Сатирикон", режиссер П.Фоменко, сценарист С.Морозов). Скульптурные, жесткие пальто, шинели и прочие наряды мужчин, невероятно изобретательные скульптурные костюмы и композиционные головные уборы женщин на деревенском празднике ("на тему плодородия") и легчайшее платье-размахайка Стеллы с миллионом складок, тончайшим образом украшенное почти невыделяющимися прорезками,

● Эскиз костюма к спектаклю "Пиковая дама". (Театр имени Вахтангова).

● Эскиз костюма к спектаклю "Медия". (Театр Елены Озерцовой).

● Эскиз костюма к спектаклю "Маскарад". (МХАТ имени Чехова).

● Эскиз костюма к спектаклю "Пиковая дама". (Театр имени Вахтангова).

● Эскиз декорации к спектаклю "Король Лир".

● Костюмы к спектаклю "Ромео и Джульетта". (Театр "Сатирикон").

Фото Дмитрия БОРКО.

Экран и сцена —