

Искусство костюма

МАСТЕРА МОЛОДЕЖИ

ПОЖАЛУИ, в хореографическом искусстве, как ни в каком другом, важную роль играет внешний рисунок образа. На него влияют и костюм, и грим, и парик, то есть все, что прежде всего и больше всего зависит от самого актера. Один и тот же костюм могут надеть две исполнительницы, но вид и у них и у платья будет совершенно разный.

Умение носить костюм — большое искусство. Этому надо учить всех артистов театра, и балетных в особенности.

В балете, как и в драме, для создания правдивого образа необходимо много и кропотливо работать. Артист должен подробно представить себе биографию героя, «условия» его жизни, манеры, поведение, отношение ко всему, что его окружает. Если же учесть, что мы, артисты балета, лишены слова, которое помогает певцу в раскрытии образа, то более всего нам приходится шлифовать внешнюю сторону роли. А этого можно достигнуть лишь тогда, когда правильно поняты внутренний мир персонажа и внешнее проявление его характера, мыслей, чувствований. Разгадать их в силах только тот артист, который самым тщательным образом изучает эпоху и ее стиль, нравы, настроения.

В решении внешней линии образа мне лично помогают книги и изобразительное искусство. Поясню свою мысль отдельными примерами.

В 1947 году балетмейстер Р. Захаров ставил у нас в театре «Золушку» С. Прокофьева. В первоначальном варианте этого спектакля в третьем его акте имелась сцена под названием «Островитяне».

В ней мне поручили роль Заклинательницы. Ростислав Владимирович, исходя из музыки С. Прокофьева, очень интересно решил танец. Мне захотелось найти такой внешний облик Заклинательницы, который дополнил бы характер, созданный балетмейстером, раскрыл какие-то новые грани ее образа. Она представлялась мне такой, какой дети рисуют сказочную Африку. Я просмотрела множество детских книг с рисунками, а также мультипликационные фильмы, и у меня возникла следующая мысль: сделать юбку из банановых листьев, головной убор из листьев пальмы, ожерелье из зубов. Внешний облик допол-



Костюм Заклинательницы.



Костюм Марии-Антуанетты.

няя двумя бамбуковыми палочками. Эту деталь предложил Р. Захаров.

Художник-постановщик спектакля П. Вильямс — очень талантливый человек — всегда чутко прислушивался к пожеланиям актеров и шел навстречу их разумным предложениям. Он сразу же схватил сущность намеченного мною образа и сделал соответствующий моему замыслу костюм. В результате получился образ, в котором содержание и форма слились воедино.

Значительно легче создавать образ некогда реально существовавшего человека. Так было с ролью Марии-Антуанетты в «Пламени Парижа». Приступая к работе над ней, я уже многое знала о казненной королеве. Она была капризной, тщеславной женщиной, державшей под каблуком своего супруга короля Людовика XVI и разорявшей Францию. Ее внутренний мир был ясен. А как ее внешний облик?

За ответом на этот вопрос я обратилась к изобразительному искусству эпохи Людовика XVI. Прежде всего меня заинтересовало, какую прическу носили светские дамы того времени. На знаменитой гравюре Ланкрэ я нашла то, что искала. Парик был сделан в точном соответствии с гравюрой.

Все мы знаем, что костюм предопределяет походку человека, его движения, его жесты. Художник В. Дмитриев, блестяще знавший эпоху Людовика XVI, сделал костюм, который заставил меня держаться и двигаться свободно, не делая резких движений. Это помогло мне добиться королевской величественности.

Для того чтобы выработать правильные манеры, я вновь обратилась к живописи. Мое внимание привлекали не только портреты Марии-Антуанетты, но и картины, изображавшие французское светское общество конца XVIII века. Я обратила внимание на то, как сидели, как держали руки женщины тех времен, как они держались вообще. Постепенно сложилось ясное представление о внешнем облике Марии-Антуанетты, в результате появились и соответствующая осанка, жесты. Иначе говоря, я органично вжилась в роль, костюм стал неотъемлемой частью облика королевы Франции.

Огромный интерес представляла работа над образом Капулетти-матери в балете «Ромео и Джульетта». Художник П. Вильямс с большим вкусом оформил весь спектакль. Костюм и головной убор очень точно передавали особенности эпохи. Но как ни красив костюм сам по себе, он приобретает индивидуальность лишь на человеке. Чтобы вжиться во внешнюю оболочку, надо найти манеру держаться. Пришлось заглянуть не только в живопись XV века, но и в материалы XIV и XVI веков, суммировать увиденное, свести все к определенному типу женщины. Образ Капулетти-матери и был сплетен из костюма, головного убора, прически, манеры держаться на людях и дома.

В зависимости от трагических обстоятельств по-разному ведет себя Капулетти-мать, и это отражается на ее costume.



Костюм Капулетти-матери.

Я меняю его при помощи двух деталей. В начале второго акта на мне черный, закрытый костюм с ассиметричным разрезом на кнопках. Волосы гладко причесаны, хотя и распущены. Это, так сказать, обыденный, домашний вид героини. В момент кульминации, когда Капулетти-мать узнает о смерти Тибальда, она резким движением рвет на себе платье, и оно падает с одного плеча. Затем я раздвигаю широким жестом волосы. Все это, вместе взятое, и создает впечатление беспредельного отчаяния и горя.

Иными путями пришло решение внешнего облика Первой маменьки в балете «Фадетта». Он сложился под впечатлением от французского фильма «Скандал в Клошмерле» и голливудского «Ревизора» в постановке А. Попова в Центральном театре Советской Армии.

Фильм блестяще передает атмосферу маленького провинциального французского городка, где каждое событие раздувается, где сплетницы считают долгом совать свой длинный нос во все дела. Не важно, что в «Фадетте» действие происходит не в городе, а в деревне, — общая атмосфера, уклад жизни примерно те же, что и в Клошмерле. Так от внутренних качеств маменьки — ее необузданного любопытства — я пришла к важной детали грима — к длинному носу.

На спектакле «Ревизор» мое внимание привлек грим артистки Л. Добержанской. Она на все лицо положила ровный грим и замазала тоном верхнюю губу. Это еще больше удлинило нос. Маленькая деталь, увиденная в чужом спектакле, помогла усовершенствовать внешний облик Первой маменьки.

Я попросила художницу Т. Старженецкую сделать мне такой костюм, который создавал бы иллюзию, что вся фигура Первой маменьки чрезмерно удлинена. Правильно использовав мои внешние данные и учтя внутреннюю сущность образа, основное качество моей героини — любопытство, художница придумала и костюм.

Все линии его шли вертикально. Конусообразная шапка и голосатый фартук подчеркивали вытянутость линий. Нелепый облик маменьки дополняли и неестественно оттопыренные уши.

Названные мною четыре роли показывают, насколько важно для каждого артиста не ограничивать свои интересы рамками специальности. Смежные области искусства — живопись, скульптура, кино, драма — дают огромный материал для творчества и исканий. Вот почему я считаю своим долгом посоветовать молодежи: вдумчиво и серьезно подходить к подбору костюма и парика, не полагаться целиком на художника, а искать, думать самим.

В распоряжении артистов Большого театра масса всевозможных материалов. Их даже не надо искать, — они есть в Центральной театральной библиотеке. Дело лишь за тем, чтобы весь этот богатейший материал творчески использовать.

Е. ИЛЮЩЕНКО,
солистка балета.



Костюм Первой маменьки.