

"Соф. фильм", 1976 29 окт

МАСТЕРСТВО ХУДОЖНИКА ПО КОСТЮМАМ

Г. МЯСНИКОВ,
народный художник РСФСР

Сегодня мы продолжим разговор на эту тему, начатый в прошлом номере нашей газеты.

Вот почему для создания кинематографического образа еще недостаточно археологически точного воссоздания костюма той или иной исторической эпохи, хотя сама по себе верность деталей не противоречит его образному воспроизведению. Порой возможны неточности или даже ошибки. Но ошибка ошибки рознь. В этой связи В. Кузнецова в своей книге «Костюм на экране» справедливо замечает, что «художник в принципе имеет право на любую историческую неточность, если она только служит выражению его достаточно убедительной концепции. Собственно историческую неточность в костюме мы воспринимаем как ошибку, погрешность обычно тогда, когда она не имеет достаточного образно-смыслового обоснования. И, наоборот, любой, достаточно фантастический с точки зрения археологической достоверности костюм может быть принят нами как художественно убедительный».

Словом, отдельные неточности, как и мелкие подробности костюма, не противопоставлены фильму, если они выступают не сами по себе, а как средство художественного воплощения замысла. Но этим нельзя злоупотреблять. Художнику не следует забывать о том, что из-за чрезмерной пестроты и перегрузки костюма различными украшениями и мелкими деталями туалета утрачивается пластическая выразительность фигуры, лица и рук актера.

В одних фильмах костюм далеких времен воспроизводится с большой точностью, в других — носит условный характер. Например, в фильме «Александр Невский» допущено значительное отклонение от подлинных костюмов русских воинов и ливонских рыцарей времен Ледового побоища. Это по-

могло создать в фильме единый, несколько приподнятый колорит. Художнику удалось создать безусловную реальность в воображении зрителя. Она мало имеет общего с бытовым правдоподобием подлинных костюмов и подчиняется условным закономерностям, которые принимаются зрителем.

Блестящим примером удачного решения костюма конкретной исторической эпохи для глубокого и правдивого раскрытия образа является фильм С. Эйзенштейна «Иван Грозный». Художник по костюмам Л. Наумова внесла в фильм огромный труд большого художественного значения. Создано множество разнообразных костюмов, сыгравших значительную роль в формировании образной структуры фильма. Достаточно вспомнить облачение юного Иоанна, а затем Грозного царя, облик oprичников, Ефросиньи, князя Старицкого, митрополита, а также участников массовых сцен, чтобы убедиться в огромном значении костюма в фильме. Конечно, в достижении такого результата на экране большую роль сыграл не только художник, но и режиссер, оператор, актеры. Однако не кто иной, как художник, материализует замысел в конкретном изделии, которое вызывает у зрителя ощущение безусловной реальности.

Но не только в исторических фильмах костюм как средство кинематографического выражения играет огромную роль. Он имеет важное значение и в картинах на современную тему. «Одевая характеры» (по выражению французского режиссера К. Отан-Лара), художник решает облик персонажа, связывая его с индивидуальными особенностями актера. В соче-

тании с его профессиональным мастерством, костюм киногероя может выражать многое, помогая актеру в создании образа. Так, например, Станиславский в своей книге «Работа актера над собой», говоря о значении костюма для актерской фантазии в работе над образом героя, приводит случай, когда цвет визитки, которая «казалась линялой, покрытой плесенью и пылью, перемешанной с золой», натолкнул актера на воплощение образа «критикана».

Нередко актер сам вносит в костюм своего героя те или иные детали. Так П. Соболевский вспоминает: «Разумеется, это не идет в разрез с тем, что решено художником и режиссером. А в большинстве случаев это, во-первых, или совпадает с их представлениями, или дополняет костюм каким-нибудь лишним штрихом. Во-вторых, и это самое главное, делает одежду героя моей собственной «обжитой» одеждой, знакомой до мелочей».

Иногда актерские поиски костюма героя не только помогают образному раскрытию роли, но и вносят определенные изменения в режиссерскую трактовку, а то и начисто меняют ее. История кино знает и такие случаи, когда органическое слияние костюма с исполнителем служило поводом режиссеру для введения в сюжетную ткань произведения нового персонажа. Об одном из таких случаев при постановке картины «Путевка в жизнь» рассказывает В. Шкловский: «В ролях беспризорных должны были сниматься обыкновенные мальчишки. Им выдали старый продезинфицированный хлам и предложили самим выбирать себе костюмы. Один из мальчи-

шек, И. Кырла, так оделся, одел такую невероятную шапку и начал так двигаться, что сразу обратил на себя внимание. Роли Мустафы раньше вовсе не было в сценарии. Теперь решено было сделать Мустафу главным героем картины».

Для фильмов 30-х годов на современную тему характерен светлый мажорный колорит. В них утверждается пафос новой жизни советского человека, его радостный труд на благо своего Отечества. Возникают различные стиливые и жанровые формы, среди которых большое развитие получает комедия. Ее отличает приподнятая праздничная атмосфера, легкость и воздушность свето-тонального настроения, жизнерадостные, хорошо сложенные герои в светлых, порой искрящихся белизной костюмах. Это касается не только праздничной и повседневной одежды, но и рабочих спецовок, различного рода комбинезонов, ватников и брезентовых роб.

Некоторая эстетизация костюма трудовых будней не всегда оправдывается условностью жанра. Стремление создать в фильме праздничное настроение, показать современника нарядно одетым в обстановке налаженного быта стало ведущей тенденцией кинематеров. В этом отразилось заметное повышение благосостояния советских людей, которое влияло на характер внешнего облика киногероев. Не случайно И. Пырьев, определяя костюм комсомолки («Партийный билет»), говорил: «У нас живут хорошо? Хорошо. Ну, вот и оденьте ее в хорошее платье».

Оптимистическая интонация, многокрасочность, яркость показываемой на экране жизни нередко проявлялись в броской красоте и блеске кинозрелища. Бела Балаш по этому поводу писал: «У нас нет причин для развития аскетических вкусов. Мы не собираемся пре-доставлять буржуазному ис-

кусству монополию на блеск и красоту».

Если с этой точки зрения посмотреть на кинематограф 30-х годов в целом, то перед нами откроется панорама крупнейших завоеваний эстетики кино костюма, в которой при всем многообразии стиливых и жанровых форм нашло отражение единое оптимистическое мироощущение. В этом убеждают нас внешне несказистые костюмы, скорее лохмотья «Путевки в жизнь», выдавшие виды гимнастерки, сапоги и прочее обмундирование «Чапаева» и «Тринадцати», пропитанные потом рабочие спецовки «Встречного», конкретная достоверность одежды «Юности Максима», нехитрые крестьянские костюмы «Члена правительств», праздничная нарядность героев «Цирка» и комедий И. Пырьева, сверкающие белизной кители «Летчиков» и др.

Эти достижения стали возможны благодаря глубокому поэтическому проникновению создателей фильма в изображаемую действительность, их открытий прекрасного непосредственно в жизни.

Неотъемлемой частью внешнего облика персонажа является грим. Он требует большой тщательности и мастерства исполнения, так как камера не терпит подделки, неестественности в гриме, нарушающей правдоподобие, она все «выдает» зрителю. Поэтому, кроме умения найти внешнюю образную характеристику персонажа в соответствии с индивидуальными данными актера, художнику-гримеру нужно хорошо разбираться в основах операторского мастерства, в законах живописи и скульптуры, в особенностях мимики и пластики лица. В характере героя важно все: его внешний облик, костюм, грим, наличие или отсутствие усов, бороды, трости и пр. Найти это — задача художника. Но это уже тема другой статьи.