
Основные этапы изготовления театрального костюма: опыт практикующего сценографа

Ковальчук Л. Н.

Киевский государственный институт декоративно-прикладного искусства
и дизайна имени М. Бойчука, Киев



Формированию художественного образа спектакля в немалой степени способствует его визуальная составляющая: декорации, одежда сцены, бутафория, костюмы, различные аксессуары, грим, парики, прически, реквизит, театральный свет – все, что представлено в форме «живых картин», где также работают законы визуальной композиции. И все это – то, что традиционно вкладывается в понятие сценографии – компетенция и основа творчества театрального художника, который, активно приобщаясь к процессу создания практически всех составляющих спектакля, предлагая новейшие технологии, в первую очередь, заботится о выразительной подаче его визуального образа. Театральный художник также постоянно помнит и о развитии визуального образа каждого персонажа, о его сценической жизни, а еще – о той материальной базе, что скрыта за кулисами и которой следует создать необходимые условия хранения, обеспечивающие ее долговечность. В этой работе сценографа одно из важных мест занимает процесс создания и материализации театрального костюма. Для того чтобы подчеркнуть значение театрального костюма в построении образной структуры спектакля, автор предлагает детально рассмотреть основные этапы этого процесса.

Ключевые слова: сценография, сценический костюм, композиция спектакля, визуальный образ.

(Искусство и культура. — 2014. — № 2(14). — С. 62-69)

Main Stages of Making a Theatrical Costume: Experience of Practising Stage Designer

Kovalchuk L. N.

Kiev State M. Boichuk Institute of Applied Art and Design, Kiev

Shaping artistic image of the performance is facilitated, to a great extent, by the visual component: stage design, stage clothes, props, costumes, accessories, make up, wigs, hairdo, theater lights, everything, which is represented in the form of «life pictures», where laws of visual composition work. All this is traditionally included into the concept of stage design – competence and basis of the theatrical artist's creative activity, who, while incorporating into the process of creating practically all components of the performance, offering newest technologies, first of all sees to the expressive presentation of its visual image. The theatrical artist also remembers about the development of the visual image of each character, his stage life and about the material base, which is hidden behind the stage and which should be properly stored to keep its long term life. One of the main places in the work of the stage designer is taken by the process of creating and materialization of the theatrical costume. To stress the significance of the theatrical costume in shaping the image structure of the performance the author suggests detailed considering basic stages of the process.

Key words: stage design, stage costume, composition of the performance, visual image.

(Art and Culture. — 2014. — №2(14). — P. 62-69)

Одним из первых и, пожалуй, самых важных этапов в процессе создания театрального костюма и по сей день остается работа художника над эскизом, который, на наш взгляд, следует рассматривать, как квинтэссенцию его художественного реше-

ния. Попробуем более глубоко проанализировать значение эскиза, представляя его как объемное явление. Ведь нередко лист тонированной бумаги с графическим изображением персонажа таит в себе немало аспектов, которые есть результат не только

Адрес для корреспонденции: e-mail: luniko@ukr.net – Л. Н. Ковальчук

творческих и производственных взаимодействий, но и исторических, культурных, эстетических проявлений определенной среды, определенной эпохи. Эскиз театрального костюма непременно связан с именами представителей разных профессий: режиссеров, актеров и, конечно же, с именем его автора – художника. Вокруг эскиза концентрируется множество самых разных историй, превращая такой артефакт в настоящее чудо, приоткрывающее тайну искусства. Он как бы генерирует в себе красоту прошлого, настоящего и вечного.

Цель статьи – определение контента духовной информации внутреннего мира автора-художника в театральном костюме.

Эскиз театрального костюма. Эскиз первым отражает духовную информацию о той культурной среде, в которой формировался его автор. В то же время он несет в себе и определенную философскую нагрузку, возникающую в результате взаимодействия прошлого с настоящим, сопоставления классических жанров и драматургии с современным мышлением и технологиями. Стремясь уже на стадии эскиза передать психологическую глубину изображаемой личности и, таким образом, «формируя» характер сценического персонажа, костюмограф также учитывает и психофизические особенности конкретных актеров, на что, в свое время, указывал известный русский режиссер и театральный художник Н. П. Акимов: «Внешность действующих на сцене актеров – одна из первейших забот театрального художника. Решается она обычно в эскизах, на которых изображен персонаж в полный рост, в характерной для него позе, в костюме и гриме» [1].

Сегодня театральные художники, выполняя эскизы костюмов на бумаге или на картоне, используя различные смешанные техники, создают своеобразный портрет, который аккумулирует в себе и характер персонажа, и психофизику актера, и элегантность подачи. Практически всегда в таком портрете уже заложена определенная интрига, а стилистика подачи свидетельствует о времени его создания. Так, например, мы до сих пор удивляемся восхитительной изысканностью эскизов театральных костюмов Л. Бакста, А. Головина, в которых так выразителен стиль модерн, четко про-

слеживаем влияние кубизма и футуризма в работах украинских авангардистов – А. Экстер, А. Петрицкого, В. Меллера. Все они наполнены изяществом и красотой, мощью творческого потенциала, а главное – отражают художественный процесс и мировоззрение художников, формировавшихся в непростых условиях и ситуациях.

Случается, что уже на стадии работы над эскизом костюмографы проявляют оригинальность как в использовании смешанных графических техник, так и в подаче своих проектов. Но все же, как правило, большинство предпочитает классические материалы – гуашь, темпера, акварель, цветные карандаши, тонированную бумагу. Иногда эскизы выполняются маслом или с помощью техники коллажа, ассамбляжа, а также объемных скульптурных форм из декоративного пластика. Все чаще художники обращаются в своей работе и к новейшим методам и материалам (например, к компьютерной графике, а также к акриловым краскам), что, несомненно, позволит наслаждаться лучшими образцами эскизов театрального костюма и последующим поколениям.

Задачи и темы костюмографа как процесс, параллельный работе режиссера. Когда режиссер и художник начинают рассуждать о будущем спектакля, его смысле, эстетике и материальной базе они обязательно концентрируются на роли в нем сценического костюма. Режиссер на основе драматического материала, учитывая все факторы (в частности, историческое время, место действия) предлагает собственное решение, не забывая обо всех нюансах и сложностях производственных процессов и, конечно же, ориентируясь на главные эстетические установки своей концепции. Художник в ключе тех задач, которые озвучил режиссер, параллельно ищет свои методы подачи темы и ее актуализации. Перед непосредственным изготовлением эскизов костюмов происходит немало бесед художника с режиссером, во время которых уточняется идея будущего спектакля, конкретизируются сценические образы, их выразительность, обусловленные и театральными костюмами. По сути, в этих беседах выкристаллизовывается главная идея театрального костюма. Довольно часто, по-

сле согласования с режиссером, художнику приходится не раз наведываться в библиотеку или во всевозможные архивы, чтобы собрать необходимый материал и информацию о драматургии и его времени, более точно представить исторические реалии, в которых происходят события литературного произведения. Одновременно художник ищет, что может быть особенно интересным для современного зрителя. Если это исторический материал – выстраивает эстетические и интеллектуальные мосты между прошлым и настоящим, если современный – пытается перевести его в систему той образности, которую предполагает сценическое пространство. Такое постепенное, последовательное накопление информации, ее профессиональное осмысление впоследствии дает толчок к структурированию общей художественной идеи не только театрального костюма, но и всего спектакля. Дальнейшее сотрудничество художника с режиссером уточняет, конкретизирует этот процесс, то есть происходит своеобразное взаимопроникновение мировоззрений в этом тандеме, которое в перспективе должно привести к необходимому концептуальному эстетическому решению.

История знает немало примеров (в том числе и продуктивных), когда идея сценографии и костюмов к спектаклю исходила от самого режиссера-постановщика. Такие ситуации встречаются и сегодня. Справедливости ради заметим, что в этом случае довольно часто можно услышать критические замечания работников различных производственных цехов, возникающие в процессе воплощения режиссерских идей. В эстетическом плане режиссерский взгляд бывает слишком прямолинейным, и, как результат – костюмы не складываются в общий ансамбль, а отсутствие гармонии, в свою очередь, провоцирует ненужную активность со стороны актеров, которая может стать разрушительной не только для конкретного сценического образа, но и для всего спектакля.

Мы уже указывали на то, что сотрудничество художника и режиссера в направлении визуализации сценического образа возникает задолго до начала постановочного периода. Вобрав всю накопленную информацию, художник создает первые на-

броски театрального костюма, обязательно учитывая при этом силуэт, комплектность, цвет, различные фактуры. С этого момента начинает прорисовываться не только эстетическая, но и функциональная сторона театрального костюма (например, как сделать его более удобным в использовании и обеспечить быстрое переодевание актера). Продумывается количество костюмов для всех персонажей, оговаривается, какие костюмы должны быть акцентными и, каким образом стилистически объединить костюмы главных героев и массовки, наконец, как будет выглядеть общий ансамбль костюмов. Если в пьесе большое количество персонажей с переодеваниями или большое количество массовых сцен, она может требовать изготовления от двадцати до сорока костюмов. Главные герои, как правило, имеют несколько переодеваний, что сказывается и на количестве эскизов для их костюмов. Необходимо также обязательно заранее продумать количество изменений в этих костюмах, как и их правомерность.

Сценические компоненты образа. Отметим, что, когда театральное действие предполагает много движений и танцев, то уже на стадии разработки эскиза в процесс создания костюмов активно привлекается и балетмейстер, который корректирует структуру, крой и материалы, из которых они будут изготовлены.

Случается, что к обсуждению идеи костюма приобщаются и актеры, которые могут предложить художнику собственное видение его эстетики, кроя, функциональности. Такая актерская активность не только понятна, но иногда и весьма полезна, ведь впоследствии именно они будут «оживлять» эти костюмы на сцене. Необходимо помнить – костюм должен быть не только удобным, он должен нравиться актеру. Взаимодействие актера с художником нередко уточняет определенные нюансы роли, а также приоткрывает новые стороны визуального образа. Следует также учитывать, что сценический костюм довольно часто связан и с игровым реквизитом. Актеры, ознакомленные с сюжетными коллизиями, могут предложить предметы реквизита, не предусмотренные драматургией. Этот момент также должен учитываться во время создания эскиза. Итак, как показывает прак-

тика, процесс изготовления театрального костюма уже на первом этапе – на стадии обсуждения эскиза предстает результатом коллективного сотрудничества.

Материальное воплощение эскиза костюма. Обращаем особое внимание на эстетику подачи эскиза театрального костюма, которая, несомненно, влияет и на окончательный результат – его воплощение в материале. Довольно часто нам приходилось наблюдать ситуацию, когда, документально изготовленный эскиз – со всеми мелкими деталями, пуговицами, узорами, рельефами кроя, складками, нитками понятен исполнителю, но при этом – эмоционально сух и даже неинтересен. В этом случае мы полностью разделяем позицию Н. П. Акимова, который считал, что эскиз костюма, «будучи совершенно ясным для его практического использования, должен одновременно быть произведением изобразительного искусства, увлекающим воображение его первых зрителей – режиссера и актера» [1]. Добавим также, что эмоциональная подача рисунка, делая эскиз более выразительным, предусматривает, предугадывает и тот эстетический эффект, который костюм должен произвести на сцене.

Заметим, что продуманный, искусно выполненный и правильно представленный эскиз вдохновляет в работе не только режиссера и актеров, но и производственные цеха. Иногда бывает, что спектакль уже выпущен, а понравившиеся графические наброски еще долго продолжают висеть на стенах пошивочного цеха. Нередко и актеры после премьеры просят у художника эскизы костюмов своих сценических героев и им просто невозможно отказать – ведь таким образом, еще более сливаясь с личностью исполнителя, эти работы обеспечивают свое долголетие.

Эскиз театрального костюма, который уже прошел через пошивочный цех, имеет особенные признаки, которые придают ему своеобразный шарм. Следы от шпилек, которыми мастера прикрепляют кусочки тканей и из которых в дальнейшем изготавливается костюм, легкие потертости, едва заметные надписи карандашом с указаниями художника, имена персонажей, фамилии актера – все это также обуславливает специфические характеристики эскиза теа-

трального костюма. Перед тем как оказаться в красивой раме под стеклом в уютной театральной квартире или в музейном пространстве, эскиз иногда переживает немало приключений, попадая из рук художника в руки режиссера, затем к членам художественного и технического советов, материализовавшись в производственных цехах и «пережив» со своим хозяином немало сценических коллизий. Но даже тогда, когда он переходит в статус реликвии, в нем неизменно сохраняется особая тонкая субстанция, квинтэссенция, сама суть театрального костюма, рождающая, в свою очередь, немало культурных аллюзий. Таким образом, признавая эстетическую ценность эскиза театрального костюма как произведения искусства, мы в значительной степени расширяем его прикладные функции.

Тема художественной ценности эскиза театрального костюма все более актуализируется. Причем, как в мировоззрении самих театральных художников, так и в среде искусствоведов. Становится все более очевидным, что те работы, которые мы видим на выставках, в залах музеев или на стенах уютных театральных фойе, отличаются особой эмоциональностью, интригующим сюжетом и особенной разработкой психологии образов, которая, в первую очередь, обусловлена их подачей в сценическом пространстве. Театральный художник смотрит на мир через свое особенное «художественное» окно взглядом с таким необычным ракурсом, где время, пространство и события объединены одним поэтическим движением. Движением, которое в одинаковой степени связывает воображение художника, как с прошлым, так и с настоящим, и будущим...

Представление эскизов. Наконец наступает момент когда художник-постановщик завершает серию эскизов костюмов к спектаклю. Следующий этап – их представление художественному совету театра. На технический совет художник добавляет папку с чертежами декораций, технические наброски бутафорского реквизита, зарисовки причесок, технические эскизы к изготовлению театральных костюмов, т. е. и сегодня «художнику обычно приходится проделать еще дополнительную работу по расшифровке принятых эскизов и макетов до такой

степени, чтобы всем цехам, которым придется строить и расписывать декорации, выполнять бутафорию, шить костюмы и делать парики, все было совершенно ясно» [1].

И лишь после утверждения эскизов и серии дополнительных доработок по уточнению силуэта, основных линий кроя, образцов тканей для костюмов, начинается кропотливая работа художника с театральными цехами. Нужно признать, что материальное обеспечение спектакля (а, следовательно – и результат работы костюмографа) напрямую зависит от тех производственных условий и финансовой ситуации, в которой находится коллектив. Как ни парадоксально, но иногда именно определенные финансовые трудности и материальные ограничения удивительным образом активизируют творческий потенциал создателей спектакля.

Считаем, что присутствие художника в процессе визуализации художественного образа гарантирует целостность его восприятия и продолжительность сценической жизни. Наш долготелный опыт общения с производственными цехами разных театров подтверждает, что именно такое взаимодействие обеспечивает не только взаимопонимание на разных этапах изготовления костюма, но и качественный окончательный результат – когда происходит презентация костюма в материале.

Материализация театрального костюма происходит в сотрудничестве художника с пошивочным, бутафорским и гримерно-парикмахерскими цехами. Учитывая финансовые возможности театра, подбираются ткани необходимых фактур, уточняется их цветовая гамма. Если необходимые материалы отсутствуют на складе театра, художник вместе с заведующим постановочной частью и закройщиком делают комплексную закупку в специальных магазинах, тщательно подбирая цвет, фактуру ткани, учитывая ее функциональность и качество. На этом этапе, прислушиваясь и к советам закройщика, который нередко вносит свои пожелания не только в отношении кроя, но и по деталям для отделки, сопровождающим материалам, художник должен постоянно помнить о желаемом конечном результате. Нередко возникают ситуации, когда актеры, основываясь на собственном вкусе и предпочтениях, сами предлагают художнику ту

или иную ткань для изготовления костюма. Наши наблюдения подтверждают и тот факт, что актеры не любят повторений в костюмах, новая сценическая одежда определенным образом вдохновляет их и на создание нового образа.

Если по сюжету пьесы театральный костюм должен выглядеть особенно устаревшим, используются и те раритетные ткани (например, эксельсиор, крепдешин), которые хранятся на складе, а также старые фактуры с потертыми, выгоревшими частями на ткани. Задача художника значительно усложняется в том случае, когда в одном костюме необходимо совместить старые и новые ткани. В большей степени это касается обеспечения гармонии в цветовой гамме, которая зависит от состава красителей, используемых в разное время при изготовлении как натуральных, так и синтетических тканей. Каждый краситель имеет свою тональность, и художнику в работе над костюмом бывает довольно сложно попасть цвет в цвет. Если в цехах театра существуют надлежащие условия и техническое обеспечение, этот процесс значительно облегчается и ткани можно качественно подкрашивать, но, как правило – чаще обращаются к готовым фабричным материалам.

Наконец, тщательно подобранные к каждому костюму производственные материалы ложатся на стол закройщика. А рядом с ними – своеобразный «паспорт» тканей, в котором все их образцы обозначены номерами и соответственно прикреплены к бумаге. С таким «паспортом» художник впоследствии работает и в декоративном цехе, следя за тем, чтобы цвет, тональность тканей совпадали с колоритом декораций.

Когда согласованы все необходимые моменты и нюансы с закройщиком, работа продолжается в пошивочном цехе, где художник участвует в примерках костюмов актерами. Следует отметить, что работники пошивочного цеха довольно часто сталкиваются со сложным кроем и иногда даже необходимо обладать смелостью экспериментатора, чтобы в классическом крое грамотно использовать нетрадиционные пошивочные материалы или необычные ткани. Кроме того, эксплуатация театральных костюмов имеет еще одну специфику, касающуюся гигиенических норм. Так, например, различные де-

тали театрального костюма (а особенно те, которые плотно прилегают к телу) должны легко сниматься и заменяться другими. Об этом, предлагая использование различных приспособлений, также должны помнить в пошивочном цехе. Случается, что профессиональные мастера пошивочного цеха могут предположить такие решения, о каких художник даже не подозревает, а в соединении с новейшими материалами именно они обеспечивают воплощение его оригинальной авторской идеи.

В пошивочном цехе обычно происходит две-три примерки театрального костюма (если костюм сложный – их может быть и больше), а последняя – уже на сцене. Масштаб сцены с деталями декораций окончательно подтверждает, действительно ли костюмы гармонично вписываются в общий масштаб сценического пространства будущего спектакля.

Заметим, что масштаб самого театрального костюма выступает важным моментом в процессе его материализации. Костюм может быть изготовлен чуть больше по размеру или со специально увеличенными, отдельными элементами. В этом случае на сцене он будет выглядеть более объемно и значительно. Орнамент и узоры на одежде также имеют специфику сценической подачи с учетом того, что они должны «прочитываться» издали. Только при условии соответствия масштаба театрального костюма масштабным задачам всей сценографии, возможен гармоничный художественный образ спектакля.

Вообще, примерки костюмов в театре – это отдельный артистический жанр, наполненный волнениями и эмоциями. Признаемся: чаще всего замечания актеров справедливы, к ним стоит прислушиваться. Понимая важность ансамбля театральных костюмов на сцене и зависимость отдельного костюма от общего визуального решения, с уважением относясь к работе художника, актеры почти всегда полностью доверяют его профессиональному видению. Но иногда бывает и так, что актер, чувствуя определенный дискомфорт в костюме, не может четко выразить, что конкретно его не устраивает. В этом случае, даже с учетом всех эмоциональных и психологических моментов, очень непросто убедить актера в том, что

костюм должен быть именно таким, каким его видит художник. Заметим, что режиссер на первых двух примерках отсутствует, он знакомится с окончательным результатом лишь во время примерки на сцене и уже тогда делает замечания относительно качества костюмов, их соответствия общему художественному образу спектакля.

В период изготовления театрального костюма художник параллельно работает и с бутафорским цехом, определяя какие сопутствующие детали или реквизит необходимы для воплощения конкретного сценического образа. Иногда возникает необходимость создания для актера искусственного бутафорского тела, которое одевается как комбинезон – со значительными утолщениями, накладными плечами и животом. Сегодня к такому приему обращаются довольно редко, разве что во время подготовки детских спектаклей со сказочными персонажами или в том случае, когда на сцене присутствует яркая гротескная подача. Часто бутафорам приходится изготавливать довольно сложный реквизит, без которого театральный костюм не будет иметь своего завершения. Таким реквизитом могут быть музыкальные инструменты, например: шарманка, волынка. Их размер, цвет, фактура обязательно должны соответствовать параметрам костюма. К реквизиту, дополняющему театральный костюм, относятся и разнообразные причудливые маски, подчеркивающие образы фантастических героев или зооморфных существ. Бутафоры также нередко украшают раскроенные ткани росписью при помощи «фунтика» или специальными аппликациями. В этом случае художнику необходимо особенно тщательно следить, как во время пошива соединяются отдельные части костюма, чтобы все эти изображения и узоры находились на своих местах.

Параллельно с пошивочным и бутафорским цехом происходит подготовка к спектаклю и в гримерно-пастижерном, где изготавливаются парики, усы, бакенбарды, бороды, брови, а также другие детали грима и причесок. В этом процессе также необходимо учитывать цвет, фактуру, украшения костюма. Особенно тогда, когда подбирается цвет париков и бород. Наброски грима художник может предлагать отдельно или уже в эскизах театральных костюмов. Наш

театральный опыт свидетельствует, что особенно внимательно следует прислушиваться к советам актеров во время создания грима – ведь кто, как не они сами, знают все о мимических и физиологических особенностях своего лица.

Бывает, что в результате режиссерских замечаний или актерских пожеланий уже почти готовый костюм требует определенных переделок. В этом случае художник, соглашаясь на какие-либо изменения, должен быть особенно внимательным. Ведь именно он, предвидя конечный визуальный образ, постоянно держит в воображении разрозненные, размещенные по разным производственным цехам, детали не только сценического костюма, но и весь сценографический образ будущего спектакля, только он отвечает за его эстетическую цельность.

Во время репетиций костюмограф постоянно общается с режиссером, часто присутствует на репетициях, особенно тогда, когда уже установлены декорации, и актеры выходят на сцену в костюмах. Помогая выстраивать режиссеру «живые картины», художник проверяет ансамбль, который создают театральные костюмы в спектакле, их взаимодействие друг с другом, необходимость количества переодеваний, соответствие костюмам различных аксессуаров (сумки, очки, зонты и т. д.).

Одним из важных этапов в процессе «оживления» театрального костюма является этап выставления театрального освещения – создание световой партитуры будущего спектакля. В зависимости от того, какой свет будет использоваться – цветной или чисто белый, контрастный или нет, какова будет его мощность и траектория, – так будут проявляться и новые эстетические характеристики и возможности костюмов.

Итак, завершился производственный процесс, закончились репетиции, состоялась премьера и начинается трудовая жизнь костюма. В дальнейшем жизнь сценической одежды зависит исключительно от его хозяина – актера.

Мы убеждены, что историю театрального костюма следует изучать с возникновения именно актерской профессии, задолго до вхождения в театральное пространство профессий режиссера и художника. В давние времена актеры самостоятельно за-

ботились о своей сценической одежде – от изготовления до бережного хранения на протяжении многих лет. Особенно усилилось внимание к театральному костюму в тот период, когда на сцену выходят женщины-актрисы, и история хранит немало интересных эпизодов, связанных с их сценическими нарядами. Гардеробы выдающихся актрис иногда даже диктовали новые тенденции в моде. Как правило, они подбирали для себя не просто красивую одежду, а тщательно заботились про особую эффектность театрального костюма, который мог еще более выгодно подать их фигуры на сцене.

Так, например, из истории украинского театра мы знаем, что выдающаяся актриса национальной сцены М. К. Заньковецкая, изучая особенности народной одежды разных регионов, сама вышивала рубашки, которые носили ее сценические героини. Сегодня некоторые из этих костюмов актрисы экспонируются в Государственном музее театрального, музыкального и киноискусства Украины и в мемориальном Доме-музее, представляя не только культурное наследие нации, но и подтверждая чрезвычайно серьезное отношение актеров-корифеев украинской сцены к своей профессии.

Следует подчеркнуть, что именно благодаря актеру, театральный костюм в процессе «оживления» на сцене определенным образом персонифицируется. Выдающийся сценограф современности Д. Д. Лидер прямо указывал на то, что «костюм приобретает все тонкости привычек хозяина. Он или также мят, или не очень чтоб уж чист, он староват, деформирован также, как и его двойник-хозяин» [2].

А в том случае, когда актер исполняет несколько ролей в одном спектакле, он становится для него своеобразной маской, которая помогает воплощать черты характера нескольких персонажей спектакля. И такой сценический прием полностью оправдывает себя только в случае удобных, функциональных костюмов, которые обеспечивают быстрое переодевание. Не следует также забывать и о том, что среди классических театральных амплуа существуют такие (например, «травести») которые, требуют особенно продуманного решения сценической одежды, которая должна скрывать определенные возрастные несоответствия

исполнителей с их героями. А в том случае, когда необходимо использование объемных костюмов, построенных на каркасных основах, очень важна и хорошая физическая подготовка исполнителя, которая обеспечит и всестороннюю визуальную подачу образа. Справедливости ради заметим, что, к сожалению, как правило, постановочная группа избегает использования сложных театральных костюмов, соглашаясь на их использование лишь в случае создания в спектакле атмосферы особой выразительности и яркой театральности. Рассматривая сегодня старые фотографии актеров в театральных костюмах, мы почти всегда ощущаем неповторимый колорит их сценических героев, тот особый художественный образ персонажа, к созданию которого причастен, несомненно, и театральный костюм. Еще раз подчеркнем – театральный костюм является одним из наиболее важных и непростых этапов как в процессе создания визуального образа спектакля, так и в работе актера над ролью, он «как бы создает, ваяет новое тело, уподобляет его красивой скульптуре и создает человека, актера, персонаж, как некую вселенную» [3]. Подчеркивая внешнюю выразительность сценического героя, его особую пластику, театральный костюм помогает более глубоко и всесторонне выразить психологические нюансы, чувственную наполненность образа, одновременно наполняя и все театральное действие особым драматизмом и эмоциональностью.

Заключение. Как мы уже отмечали, театральный костюм следует рассматривать как один из наиболее важных и выразительных компонентов образной структуры спектакля. И, чтобы до конца осмыслить

многочисленные векторы функциональности и глубину смысловых нагрузок театрального костюма, необходим анализ всех этапов его подготовки и материализации – от эскиза до изготовления в материале и последующей презентации на сцене. Только в этом случае возможны целостное восприятие спектакля как художественного произведения, его всесторонняя реконструкция, наконец – воспроизведение культурного пласта того конкретного исторического периода, который продуцирует стилистические и художественные стили, искания и направления.

Сведения о художниках:

Андрей Игоревич Александрович-Дочевский – главный художник Национального академического драматического театра им. И. Франко (Киев), заслуженный деятель искусств Украины. Автор фото с выставки – Евгения Михайловна Петренко;

Наталья Никитовна Рудюк – художник-постановщик Национального академического драматического театра им. И. Франко (Киев), член Национального союза художников Украины; автор фото с выставки – Елена Ивановна Родичкина.

Обе персональные выставки состоялись в 2013 году.

ЛИТЕРАТУРА

1. Акимов Н. П. Не только о театре / Н. П. Акимов. – Л. – М.: Искусство, 1966. – 427 с.
2. Лидер, Д. Театр для себя / Д. Лидер. – К.: Факт, 2004. – 102 с.
3. Чернова, А. Д. Все краски мира, кроме желтой. Опыт пластической характеристики персонажа у Шекспира / А. Д. Чернова. – М.: Искусство, 1987. – 223 с.

Поступила в редакцию 07.04.2014 г.