

Людмила КОВАЛЬЧУК
викладач Київського державного інституту
декоративно-прикладного мистецтва і дизайну
імені Михайла Бойчука, сценограф

ЕСКІЗ ЯК КВІНТЕСЕНЦІЯ ХУДОЖНЬОГО ВИРІШЕННЯ ТЕАТРАЛЬНОГО КОСТЮМА

На наше переконання, ескіз необхідно розглядати як квінтесенцію художнього образу театрального костюма, адже процес його матеріалізації починається саме з ескізу. Спробуємо висвітлити тему значення ескізу театрального костюма якомога ширше, презентуючи його як об'ємне явище, адже процес створення ескізу має чимало аспектів, прихованих за аркушем тонованого паперу із зображенням театрального персонажа, і є результатом творчих і виробничих взаємодій.

Ескіз костюма як історичне, культурне, естетичне явище, пропонуючи чимало аспектів дослідження, майже завжди несе в собі й щось таємниче, навіть містичне. Адже духовний простір, створений ним, неодмінно пов'язаний з іменами багатьох видатних (і не дуже) діячів мистецтва, з іменами режисерів, акторів, зрештою, з іменем його автора — художника. В цьому просторі концентрується багато історій, роблячи ескіз об'ємним, насичуючи його змістами і перетворюючи на справжнє диво. А головне, кожен ескіз пов'язаний з Театром, де, маємо сміливість стверджувати, «немає часу, а є зараз і тут». Він завжди ніби генерує красу і минулого, і сучасного, і вічного. Як твір мистецтва, що виникає в інтелектуальному співстворстві режисера з художником, ескіз костюма виявляє і творче натхнення останнього, спричинене взаємодією з культурним середовищем, яке впливало на митця при створенні стилістики та образної системи костюма. Таким чином, ескіз насичений ще й духовною інформацією. Ескіз театрального костюма несе й певне філософське навантаження, що виникає від взаємодії минулого з сучасним, у результаті зіставлення класичної драматургії з сьогоденням. Цей жанр виявляє й духовну глибину особистості, яка формує характер сценічного персонажа, накресленого драматургом, а також пов'язаний з психофізичними властивостями актора, які художник враховує при створенні малюнка.

Усі ці змісти переплетені з особливою елегантною подачею ескізів. Враховуючи, що відокремлено від загального театрального процесу, самодостатньо ескіз костюма почав сприйматися не так уже й давно (приблизно 150–200 років тому почали з'являтися перші графічні зображення), то можна твердити, що це доволі молоде явище. Починаючи з другої половини ХІХ століття, ми зустрічаємо на сторінках різних видань (як і в живописі) зображення акторів у сценічних костюмах. Але зрозуміло, що це ще не той ескіз, яким він є зараз. Сьогодні театральні художники, виконуючи ескіз на папері чи на картоні, використовуючи різні змішані техніки, створюють своєрідний портрет, що акумулює в собі і персонажа драматичного твору, і актора. Майже завжди у просторі цього портрета закладена певна інтрига, і завжди стилістика подачі того чи іншого митця свідчить про час створення ескізу. Ми й досі дивуємось вишуканості ескізів театрального костюма Л. Бакста, О. Головіна, що яскраво виявляють стиль модерну, простежуємо вплив кубізму і футуризму початку ХХ ст. в ескізах О. Екстер, А. Петрицького, Л. Меллера. Взагалі, потрібно підкреслити, що представники українського авангарду початку ХХ ст. демонструють напоруд яскраві зразки ескізу театрального костюма. Наповнені не лише витонченістю і красою, а й потужним творчим потенціалом, вони несуть у собі частку світогляду минулого, того особливого мистецького процесу, що утверджувався в критичних умовах і ситуаціях.

Сучасні ескізи, вбираючи в себе всі попередні творчі знахідки, виявляють також і вподобання художника, який їх створював. Тут насамперед маю на увазі ескізи А. Александровича-Дочевського, в яких увиразнюється захоплення творчими надбаннями модерну.

Кожний театральний художник, працюючи над ескізами, певним чином виступає винахідником у використанні нових технік та подачі театральної графіки. Але зазвичай усе ж таки використовуються класичні художні матеріали — гуаш, темпера, акварель, кольорові олівці на тонованому папері, також може бути присутній олійний живопис чи колажні техніки. Іноді митці використовують асамбляж, навіть об'ємні скульптурні форми з декоративного пластику (такі були особливо популярними в подачі ескізу у 80–90-х роках минулого століття). Сьогодні художники часто звертаються й до новітніх методів і матеріалів у створенні ескізів, наприклад — комп'ютерної графіки та акрилу. Це, безсумнівно, дасть можливість насолоджуватися найкращими зразками театральних ескізів, та ескізами театрального костюма зокрема, не лише нашим сучасникам, а й наступним поколінням.

Отже, коли режисер та художник лишень починають обмірковувати майбутню виставу, її сенс, естетику та матеріальну базу, вони обов'язково концентруються і на костюмах до неї. Режисер на основі драматичного матеріалу, враховуючи всі чинники (зокрема, історичний час, локалізацію), вибудовує власну концепцію, передбачаючи при цьому всі нюанси і складнощі виробничих процесів (і, звичайно ж, пам'ятаючи про актуальність,

духовність, загальну естетику сценічного твору). Художник, зі свого боку, починає шукати власні методи подачі теми та її актуалізації. Але перед тим, як безпосередньо розпочнеться виготовлення ескізів костюмів майбутньої вистави, відбудеться не одна зустріч художника з режисером, під час яких вибудовуватимуться та уточнюватимуться ідея, образи, конкретні завдання всіх складових сценічного простору, зокрема й персонажів вистави, в тому числі й за допомогою їхніх театральних костюмів. По суті, в цих розмовах викристалізовується головна ідея сценічного костюма. Часто-густо, отримавши завдання від режисера, художник вирушає до бібліотеки, щоб зібрати необхідний матеріал та інформацію про драматурга, його час та історичні реалії, серед яких відбуваються події літературного твору, — все це є надзвичайно важливим у загальній концепції майбутньої вистави. Водночас художник повинен завжди перейматися й тим, що може бути особливо цікавим для сучасного глядача, які естетичні та інтелектуальні містки можна прокласти між минулим та сьогоденням, якщо це історична п'єса, або як влучно перевести реалії сьогодення в умови образної виразності, якщо твір написаний нашим сучасником. Таке поступове і послідовне накопичення інформації та її професійне осмислення згодом дає поштовх до структурування загального художнього образу не тільки театрального костюма, а й усієї вистави. Подальша співпраця з режисером уточнює, конкретизує цей процес, тобто відбувається своєрідне проникнення митців у світогляд один одного. Такими щаблями режисер з художником идуть до необхідного концептуального естетичного вирішення, коли залишаються лише ті ідеї, що мають перспективу втілення в конкретних виробничих умовах.

Трапляються випадки, коли режисери самі пропонують сценографію та костюми до вистави і це їм вдається більш-менш успішно, але потім зазвичай лунають нарікання з виробничих цехів щодо різних складнощів, які виникають у процесі відтворення режисерських ідей. Та й в естетичному плані режисерський погляд буває занадто прямолінійним, і в результаті костюми не створюють загального ансамблю, їх поєднання на сцені виглядає недостатньо гармонійним. У такому разі акторська активність може стати навіть руйнівною для сценічного образу персонажа. Отже, присутність художника в постановочному процесі надає візуалізації образу цілісності й довготривалості, навіть у тому випадку, якщо художник намалює ескізи на газетних шпальтах. Один відомий сучасний костюмограф на запитання, як він робить ескізи костюмів, відповів: «На краєчках газети». З іншого боку, довголітнє спілкування художника з цехами зміцнює його співпрацю з виробниками. Завдяки цьому вони добре розуміють один одного, що забезпечує не тільки плідну роботу, а й остаточний результат у створенні сценічного одягу в матеріалі.

Ми вже визначили, що плідна співпраця режисера і художника в напрямку візуалізації сценічного образу виникає задовго до початку втілення вистави. Увібравши всю накопичену інформацію, художник створює перші начерки театрального костюма, що обов'язково враховують і відбивають силует, комплектність, колір, різні фактури. Таким чином, закладаються ті перші підвалини, в яких прочитується не тільки естетична, а й функціональна сторона театрального костюма. Наприклад, як зробити його зручнішим за користування та як забезпечити швидке перевдягання актора; яка кількість костюмів необхідна для різних персонажів та чим вона зумовлена; які костюми повинні бути акцентними та як стилістично пов'язати костюми головних героїв і масовки; нарешті, як буде виглядати загальний ансамбль костюмів до конкретної вистави. Зазначимо, що коли театральна дія передбачає багато рухів, танців, то до цього процесу активно залучається балетмейстер, який корегує структуру, крій та матеріали, з яких виготовляється сценічний костюм.

Іноколи до обговорення ідеї костюма долучаються й актори, які можуть запропонувати як режисеру, так і художнику власні думки стосовно естетики, крою, функціональності сценічного одягу. Така їх активність не тільки зрозуміла, а й іноді дуже корисна, тому що згодом саме вони будуть обживати ці костюми на сценічному майданчику. Потрібно враховувати й те, щоб костюм був не тільки зручним, а й подобався акторові. Взаємодія з акторами уточнює образ ролі, надихає художника у створенні візуального образу. Слід також пам'ятати, що сценічний костюм доволі часто пов'язаний і з ігровим реквізитом. Актори ж, передбачаючи ігрові колізії, можуть запропонувати реквізит, непередбачений у драматургії. Цей момент повинен враховуватись уже на етапі створення ескізу, адже в такому разі образ костюма ускладнюється. Отже/, театральний костюм — це результат колективної співпраці вже на рівні обговорення його ескізу, ще до того, як починається його виготовлення в цехах.

Та ось, нарешті, художник-постановник завершує серію ескізів костюмів до вистави. У драматичному театрі, якщо п'єса має велику кількість персонажів з перевдяганнями та насичена масовими сценами, така серія може містити від двадцяти до сорока одиниць. Головні герої, як правило, мають декілька перевдягань, що позначається й на кількості ескізів. Тому обов'язково заздалегідь продумується кількість змін їхніх костюмів, їх правомірність. Щоб не порушити естетичної ансамблевості вистави, потрібно враховувати всі складові та особливості загальної картини сценічного простору, так, щоб костюм «другорядного» персонажа не потрапив у «перший ряд». Зауважмо, що костюми неголовних героїв також можуть бути акцентними, але це вже залежить від режисерського вирішення. Іноді завдяки новим ідеям, що стають важливими у створенні загального художнього вирішення спектаклю, ескіз театрального костюма, а отже, й загальний образ сценічного вбрання можуть бути переглянуті та видозмінені.

Далі режисер з художником представляють серію театральних ескізів, що презентують концепцію й естетику майбутньої вистави, художній раді театру. На технічну раду художник також подає папку з кресленням декорацій, технічні начерки бутафорського реквізиту, начерки зачісок, технічні ескізи до виготовлення театрального костюма. Ці напрацювання відбивають силует, основні лінії крою, також до них додаються зразки тканин, з яких згодом будуть шити сценічний одяг. Після затвердження ескізів починається копітка праця, коли художник планомірно рухається з цеху в цех, стежачи за створенням матеріальної бази вистави (до речі, доволі часто вже на перших обговореннях художник демонструє режисерові зразки тих тканин, що є в резерві театру). Потрібно визнати, що доволі часто матеріальне забезпечення вистави залежить від виробничих умов і фінансової ситуації, в якій перебуває колектив. Як не парадоксально, але іноді саме певні матеріальні обмеження можуть дивним чином активізувати митців.

Особливо варто звернути увагу на естетику подачі театрального ескізу, яка, безсумнівно, впливає й на остаточний результат — створення театрального костюма в матеріалі. Як уже зазначалось, ескіз костюма розробляється в комплексі з ескізами сценографії до всієї вистави, а отже — в одній стилістиці з нею. Це дає можливість при виготовленні сценічного одягу розглядати його в одному комплексі з декораціями, реквізитом, усім візуальним образом вистави. Часто-густо документально поданий ескіз — з усіма деталями, гудзиками, візерунками, рельєфами крою, складками, виточками та іншими дрібними деталями — є зрозумілим, але надто сухим і не дуже цікавим. Емоційна подача малюнка робить його виразнішим і передбачає естетичний результат — костюм на сцені в театральному світлі. Цей процес також програмує художник, який задовго до створення театрального вбрання та введення його в сценічну практику вибудовує все у своїй уяві.

Костюмограф під час створення ескізу обов'язково повинен враховувати пластику персонажа та зіставляти, поєднуючи її з пластикою актора, який буде грати в цьому костюмі. Це доволі часто стає своєрідною підказкою акторові в роботі над ролюю. До речі, майстерно виконаний, продуманий ескіз надихає в роботі не тільки режисера та акторів, а й виробничі цехи. Іноді буває, що вистава вже випущена, а вподобані графічні начерки продовжують висіти на стінах пошивного цеху і актори після прем'єри просять дозволу забрати ескізи своїх сценічних героїв — і їм неможливо відмовити. Таким чином, ескіз театрального костюма, ще більше пов'язуючись із особистістю актора, забезпечує своє довголіття.

Ескіз театрального костюма, який уже пройшов через пошивний цех, має особливі ознаки виробничого життя, що надає йому своєрідного шарму. Сліди від шпильок, якими майстрині прикріплюють клаптики тканин, з яких шиється костюм, легкі потертості, ледь помітні написи олівцем, що відбивають вказівки художника, ім'я персонажа, прізвище актора... Усе це і є специфічними ознаками ескізу театрального костюма. Перед тим, як назавжди заспокоїтись у гарній рамі під склом на стінах затишної театральної квартири чи то у музейному осередку, ескіз іноді переживає чимало пригод. Переживши мандри з рук художника до рук режисера, а потім — членів художньої та технічної рад, матеріалізувавшись у виробничих цехах, лише через багато років після виходу вистави він може потрапити в теплу атмосферу, де його сусідами стануть зображення видатних театральних діячів чи сімейні раритети. Ескіз і сам з часом стає реліквією, тому що з ним пов'язано так багато і спогади починають поволі овіювати його нове життя. Але він ніколи не перетвориться на суто сімейну реліквію, завжди буде нести в собі особливу прикмету твору художнього мистецтва. У ньому завжди буде проступати не лише тонка субстанція, а й квінтесенція, основа, сама суть театрального костюма. Таким чином, ескіз назавжди залишається тим театральним атрибутом, який, перебуваючи на перетині різних жанрів мистецтва, утворює чимало культурних алузій. Навіть відокремлений від колекції, ескіз театрального костюма існує самостійно, торуючи свій власний шлях у культурній історії. Завдяки цьому ми отримуємо нагоду споглядати раритетні зразки ескізів костюма в театральних, художніх та інших музеях, в інтер'єрі меморіальних квартир. Таким чином, ескіз значно розширює свою прикладну функцію, доводячи, що він водночас може бути й визначним витвором мистецтва (звичайно, залежно від своїх естетичних якостей і культурної вартості). Естетична цінність ескізу театрального костюма як мистецького твору (Л. Бакста, О. Головіна, А. Петрицького, О. Екстер, представників сучасного театального простору) відзначена у працях багатьох мистецтвознавців.

Можна багато писати про ескіз театрального костюма, про його художню цінність, що зараз набуває дедалі більшої ваги як у творчості театрального художника, так і в театральному середовищі взагалі. На нашу думку, можна говорити навіть про те, що сьогодні простежується особливе світосприйняття професії сценографа. Стає все більш очевидним, що їхні художні твори, які ми споглядаємо на виставках, у залах музеїв чи на стінах затишних театральних фойє, відізняються від інших живописних полотен особливою емоційністю, інтригуючим сюжетом та особливою психологічністю в жанрі не тільки портрета, а й натюрморту, пейзажу. Такий психологізм передусім пов'язаний з людиною, з людиною в просторі. У живописних роботах художників театру присутній якийсь незвичайний ракурс погляду на довоколишне середовище, де час, простір та подія поєднані в одному поетичному русі. Театральний художник дивиться на світ крізь своє особливе мистецьке вікно. Його увага пов'язана зі словом, його творчий процес пов'язаний з режисером та іншими людьми, які створюють виставу. Його погляд пов'язаний з минулим, сучасним та майбутнім людини, тому що без людини неможливий театр.

Отже, ескіз, виступаючи першим етапом на шляху матеріалізації театрального костюма, саме тоді, коли закладаються підвалини естетичного вирішення художнього образу вистави, є надзвичайно важливим і змістовним явищем у творчості театрального художника.

Анотація. У статті розглядається місце і роль ескізу в процесі створення театральним художником сценічного костюма. Автор вважає, що саме на стадії створення ескізу закладаються основи естетичного бачення художнього образу як окремого персонажа, так і всієї вистави.

Ключові слова: художник театру, театральний костюм, ескіз.

Аннотация. В статье рассматривается место и роль эскиза в процессе изготовления театральным художником сценического костюма. Автор считает, что именно на стадии изготовления эскиза закладываются основы эстетического видения художественного решения как отдельного персонажа, так и всего спектакля.

Ключевые слова: художник театра, театральный костюм, эскиз.

Summary. In the article the place and role of sketch in the process of creation of stage suit by theatrical artist are examined. The author considers that a foundation for the aesthetic vision of artistic solution of both the personage and the whole presentation is laid exactly in the phase of creation of a sketch.

Keywords: artist of theatre, theatrical suit, sketch.

Олена КОВАЛЬЧУК
старший науковий співробітник ІПСМ,
кандидат мистецтвознавства, доцент

СЦЕНОГРАФІЯ ЯК ФЕНОМЕН МИСТЕЦЬКОГО ОСМИСЛЕННЯ ТА ПЕРЕВТІЛЕННЯ ЖИТТЯ

Київський період у творчому житті Давида Боровського можна вважати формотворчим. Саме тут, у стінах Театру російської драми імені Лесі Українки, куди він прийшов ще підлітком, визначився майбутній професійний шлях сценографа, сформувалися мистецькі й особисті пріоритети, були закладені основи його довичного служіння театру.

Рівень фахової підготовки, в першу чергу необхідний будь-якому професійному художнику, у даній ситуації не міг бути високим. У мирний час процес виховання майбутнього майстра образотворчого мистецтва неодмінно розтягнувся б надовго, з огляду на потребу у тривалій, копіткій роботі, у ґрунтовності поступового вrostання художника у творчий матеріал. Проте війна внесла свої корективи, нав'язуючи зовсім інакші критерії оцінки. Фаза дитячого інфантізму повоєнного покоління була зведена до мінімуму. Годі треба було просто виживати; саме тому миттєво активувалися фактори примусового, пришвидшеного дорослішання. Багато в чому це покоління виховувала вулиця. Вулиця ж сконцентрувала найсильніші риси, надаючи найбагатше тло життєвих вражень, які згодом будуть покладені в основу майбутніх творчих осмислень.

Для Д. Боровського цей внутрішньо пережитий, відчутий у найдрібніших деталях, зафіксований у свідомості болем чи радістю світ жорстких реалій назавжди залишиться провідним. Він видобуватиме з глибин власної пам'яті композиційну вертикальність верстових стовпів і ешелонну побутову правдивість людей, яких везуть в евакуацію («Ешелон» М. Рощина, 1975 р.). Вростаючи у трагедійну сюжетіку життя і загибелі дівчат-зенітниць («А зорі тут тихі», 1971 р.), із глибин власних спогадів він підніме образи полонених німців, колоритність пиларів дров, котрі відбудовували повоєнний Хрещатик, «підселяючи» до них свого старшину Васкова. Глибинно-внутрішньо пережиті реалії накладалися на сюжети творів, перетворювались на його больові точки, закріплювались в образно-композиційній ритміці дерев'яно-дошкового інструментарію, запрограмованого таким чином, щоб протягом всієї вистави віддавати свою образну конкретіку глядачеві.

Дерево, — його укоріненість, розмах його гілок, плавність ліній та їх раптові різкі перепади (больовим вигином, майже зламом), — стало головним ілюстративним образом у його книзі «Простір, що тікає». Змінимо ракурс бачення та із площинної паралельності спостереження вдивимосся у перспективу панорам художника. Зображення нанесено на глибину, де воно відкриває іншу варіативність своїх прихованих можливостей. І перед глядачем постають шляхи-дороги з їх потенційністю магістралей, грою ймовірних переплетінь і накладань, різким відходом від загальновизнаного сходження у невідоме, котре неможливо передбачити. Просторовість життєвих варіацій накреслено грубуватою ескізністю ліній, штрихами, інколи злегка затіненими і ледь відчутними, а інколи прокресленими кілька разів із розмахом наполегливої різкості.