
КОСТЮМ КАК АТРИБУТ СЦЕНИЧЕСКОГО ПЕРЕВОПЛОЩЕНИЯ ОБРАЗА

БЕРОЯН Н.Э.

Костюм в сценическом искусстве воспринимается по своему внешнему значению как видимое проявление актерского изображения, как намек на историчность, окружающую среду и типичность. Это одна из сторон смысловой функции костюма и главная, неоспоримая составляющая его восприятия со стороны зрителя, видимая часть бытия актера на сцене. Вопрос состоит в том, какое влияние оказывает костюм на внутреннее перевоплощение актера, в чем заключается его игровая функция в данном контексте, в психологическом и социальном отношении, и как отнесется и воспримет его внешняя среда и зритель.

Избегая поверхностной постановки вопроса, необходимо уточнить вопрос перевоплощения актера не с точки зрения видимой внешней выразительности, а внутреннего раскрытия образа.

Перевоплощение определяется характером и предлагаемыми обстоятельствами действующего лица, т.е. выступает как неотъемлемый атрибут сценического поведения актера. Вопрос заключается в том, какое место отводится актерскому перевоплощению посредством костюма и грима, и является ли костюм лишь внешним проявлением или он может выявить и внутренний мир образа.

Костюм, как на сцене так и в жизни, являет собой внешнее выразительное средство, которое так или иначе относится к внутреннему содержанию персонажа на сцене или индивидуума в социуме.

Феномен костюма – одно из значимых явлений в самосознании человека. Один только беглый взгляд на то, во что одет человек, на то, как он носит одежду, скажет нам многое о его личности. Подтверждением сказанному служат примеры из художественной литературы, где авторы при помощи художественно-выразительных средств – костюмов, аксессуаров, среды обитания, профессии

создают психологически верные и целостные характеры своих героев. В произведениях классиков именно костюм является характеризующим атрибутом в описании психологии поведения.

В арсенале психологов имеется определенное количество “лакумсовых бумаг” для определения характера людей. Одной из них является одежда, которая помогает преобразиться в разные образы. Костюм и отдельные его детали могут выявить черты характера его владельца. Например, обратимся к такой детали мужского гардероба, как галстук. Фасон и узор на нем свидетельствует о положении в обществе. Но способ, которым он завязан, может рассказать о характере человека – тугой узел свидетельствует о желании держать свои эмоции под жестким контролем, свободный узел говорит о раскованности и широте души человека, узкие галстуки или шейные платки с дорогими украшениями предпочитают мужчины творческих профессий. “Галстук отражает характер мужчины, но никак не влияет на него”, – пишет психолог С. Степанов¹. Но, на наш взгляд, это весьма спорное утверждение. К примеру, граф Л.Н. Толстой в молодости любил хорошо одеваться и уделял максимальное внимание не только своей, но и одежде других. При виде аристократа без перчаток (а в то время перчатки были обязательным атрибутом в высшем обществе) писатель смотрел на него грозно и с нескрываемым пренебрежением. Впоследствии, в силу известных обстоятельств, граф стал одеваться проще – блуза-“толстовка”, подпоясанная ремнем, шапочки, медвежья шуба и т.д., но при всем при этом всегда помнил о своем аристократическом происхождении и не изменял своей внутренней воспитанности. Илья Репин, написавший босоногого графа-отшельника, описал его в своем письме к дочери: “Как бы ни унижал себя этот гигант, какими бы бранными лохмотьями не прикрывал свое могучее тело, всегда в нем виден Зевс, от мановения бровей которого дрожит весь Олимп”.² Один из влиятельных людей планеты, магнат Генри Форд, как-то сказал: “Я – Генри Форд. Я останусь им, что бы я ни надел”.

¹ Степанов С. *Язык внешности*, М., 2001, с. 339.

² www.russian7.ru

Костюм влияет на своего носителя и на его самооценку, а также на оценку со стороны общества. Новая одежда вызывает определенное чувство радости, а дискомфорт от узкой, но брендовой обуви вызывает лишь чувство неуверенности и жалости. Одежда определяет как поведение, так и настроение. Любой человек, в той или иной степени интересующийся своей внешностью, надевает что-то из гардероба под свое настроение. Такой выбор в создании образа “под настроение” непременно проявится в манерах, походке и даже в выражении лица, завершающем создание своего “Я”. Известный рок-музыкант Эксел Роуз в одном из интервью сказал, что он пытается выразить себя через одежду.

Резкую перемену в стиле одежды мы можем объяснить временной сменой настроения, а не переменной характера. Психолог Адам Галински назвал этот феномен “одетое сознание”.³ Не столь важно, во что одет человек, намного важнее для него, что он при этом чувствует. Многие психотерапевты, в частности, З.Фрейд давали свое определение данному явлению. “Все, что человек делает со своей одеждой, часто сам того не замечая, представляет не менее важный интерес для врача и заслуживает его внимания”.⁴ Однако в человеке сосуществует множество “Я”, которые проявляются в зависимости от ситуации и желания самого индивидуума. Одежда способна проявить все эти “Я” и укрепить самооценку человека для себя и социума. Например, теория “зеркального Я” Ч. Кули, которая отражает представление человека о себе, то, каким его видят другие, как его оценивают, вследствие чего человек определяет дальнейшие свои действия и утверждается как личность. Ч.Кули утверждал, что мы мысленно становимся на точку зрения других людей и видим себя их глазами. Человек заботится о мнении общества, так как оно является неким зеркалом, но в то же время он должен стремиться к выделению себя из того же общества и утверждению собственной индивидуальности. В данном случае человек рассчитывает на реакцию со стороны общества, и

³ Непп М, Холл. Дж. *Невербальное общение*, М., 2004, с.129.

⁴ Райгородский Д. *Психология и психоанализ характера*, М., 1997, с. 102.

он начинает осознавать, оценивать свое “Я” и дальнейшие свои действия, исходя именно из этой реакции. Если образ одобрен и со стороны общества и со стороны индивидуума, значит, выбранный образ утвержден – человек начинает позиционировать себя, т.е. сигнализировать о себе с расчетом на необходимый для себя отклик со стороны общества. Утверждение своего “Я” достигается именно с верно выбранной позиции. Позиционированием человек посылает личностные сигналы, которые он использует иногда неосознанно, а иногда – осознанно и преднамеренно. Психолог М. Люшер так сформулировал сигнал личности: “В качестве сигналов личности я описываю или анализирую те знаки, которые использует один человек, чтобы дать другому человеку понять, какого рода личностью он хотел бы считаться”.⁵ Сигнализирование личности мы наблюдаем на примере “Шинели” Н. В. Гоголя, где мы видим проблему “маленького человека”, к которому так несправедлив мир.

”Для того, чтобы подчеркнуть бедность, не нужно тратить много слов, не нужно говорить о ее жалком, несчастном виде, а следует только вскользь сказать, что она была в рыжей тальме...”⁶, – писал А.Чехов. Форменная шинель становится важнейшим элементом самоутверждения героя повести Акакия Акакиевича. А. Белый писал: “Что реальнее для Акакия Акакиевича? Он живет внутри собственной, ему присущей вселенной: не солнечной, а “шинельной”. “Шинель” ему –мировая душа, обнимающая и греющая; ее он называет “подругой жизни”⁷. После кражи шинели мир для Башмачкина рушится, он теряет веру в себя. Одежда играет значимую роль в принятии человека обществом, личность, осознавая это и смотря на себя глазами представителей социума, принимает правила, диктуемые последними. В психологии такое определение описано как “ субъект - наблюдатель и объект-наблюда-

⁵ Люшер М. *Сигналы личности* www.azps.ru

⁶ Кирсанова Р.М. *Костюм – вещь и образ в русской литературе 19 века*, М., 1989, с. 5.

⁷ Воробьева М.С. *Н.В.Гоголь. Шинель, Ревизор, Мертвые души*, Нижний Новгород, 2013, с.11.

тель”, где индивидуум в собственном воображении принимает позицию другого человека и с этой же позиции изучает, оценивает и соответственно что-то изменяет в себе.

Возможно ли увидеть в социальном поведении индивидуума актерское мастерство выявления образа? Актер на сцене внутренне перевоплощается в определенный образ, выражая характер героя посредством внешних деталей. В повседневной жизни человек, исходя из ситуации (это “Я” и представляюсь таким или хочу представиться иным), исполняет некую роль. Тем, как человек себя ощущает, он определяет свою ролевую ситуацию (предполагаемые обстоятельства) и выявляет тот образ, какой он сегодня выбрал для себя. Самоощущение при смене ролевых ситуаций определяется, в первую очередь, внешней формой, ибо правильная оценка одежды позволит раскрыть тайные мысли и определить скрытые желания и свойства личности. Есть категория людей, которая в психологии классифицируется как “Я – Идол”, что приводит к соответствующему поведению как по отношению к себе, так и к окружающему миру. Возникает некая необходимость играть конкретную профессиональную и общественную роль. Данная личность посредством внешней формы стремится указать на свое значимое место в социуме. Например, строгий классический костюм, белоснежная сорочка и туго завязанный галстук указывают на человека, занимающего высокий пост. Костюм определяет стратегию поведения. Человек, облачаясь в подобный костюм, утверждает свое “Я” и строит желаемый образ посредством внешних атрибутов. Подобный образ вызывает определенное благоговейное отношение, возникает некий эффект ореола. Но он может быть обманчивым. Не всякая информация может повлиять на мнение и отношение социума. Под одеждой может быть скрыта личность с фиктивной позиционированностью и ролевой установкой.

Каждой роли соответствует то, как окружение воспринимает личность. Сигналом личности являются также и униформа, знак принадлежности к партии, клубу и т.д. Человеку автоматически приписываются определенные качества, традиционно связанные с

формой, халатом врача, значком партии. Униформа – одежда, которая жестко “привязана” к носящему и навязана ему статусом. Одежда – это текст, преподносимый языком тела. Из этого следует, что униформу также можно назвать текстом, который “пишет” не сам носящий, а руководство той организации, к которой он принадлежит. Форма – особый индикатор поведения. Униформа подчеркивает, что перед нами не свободомыслящий человек, а как отмечает В. Липская, “статусная позиция. Его устами говорит не он сам, а его организация”⁸. Благодаря форме личности выделяются, иначе оценивается значение этих людей, конкретизируются их поведение и отношение гражданских лиц к “чести мундира”. Человек в форме знаменует собой порядок, традицию и дисциплину. Иногда очень сложно определить – человек носит мундир и форму или сама форма является носителем человека. Во внештатной ситуации, т.е. без униформы, вне работы “человек мундира” – совершенно иная личность. Хотя бывают случаи, когда человек и дома ведет себя согласно уставной дисциплине. Впечатление о человеке всегда складывается в зависимости от выбора одежды. Марк Твен как-то сказал, что человека красит одежда. Внешность характеризует человека как личность и отражает внутренние возможности. Актеру для достижения вышесказанного необходим правильный подбор одежды. Человек в выборе одежды имеет неограниченные возможности, своим выбором “вынося” на всеобщее обозрение конкретные черты характера и психологические подтексты. В идеале для того, чтобы произвести желаемое впечатление, актер, как и индивидуум должен усвоить некоторые правила : кто я, куда и зачем я иду, как принято одеваться, какое впечатление я хочу произвести, что следует надеть. “Костюм из статичного мундира своего времени, сначала в рамках обычая и традиции, а с Возрождения – в рамках моды, превращается в динамичный портрет – диалог своего носителя с определенной со-

⁸ Липская В. *Костюм в системе культуры*, С-П., 2012 (Автореферат канд. дисс., с.5).

циально-культурной парадигмой”, – отметила в своем исследовании В.Липская.⁹

Будучи членом общества, человек меняет себя внешне, становится в своем воображении неким другим, приспосабливается к требованиям социума или стремится выделиться на фоне того же общества. Природа человека многообразна и изменчива, и эти же черты лежат в основе актерского творчества. “Сущность сценического творчества в воплощении актером человеческого поведения (действия) с целью создания целостного образа. Поведение человека имеет две стороны – физическую и психическую, всякий акт человеческого поведения есть единый, целостный психофизический акт”.¹⁰ В сценическом искусстве, в творческом действии объединяются воедино мысль, чувство, воображение и сценические действия актера-творца, которые направлены к конечной цели – созданию образа. Актер-творец вырабатывает в себе способность “вживаться” в различные “Я – образы” и превращать их в свое второе “Я”. К. Станиславский утверждал, что в сценическом творчестве актера, в его перевоплощении и рождается образ, который становится живым созданием. По системе К.Станиславского для создания законченного сценического образа актеру-творцу необходимы два главных столпа – это характерность и перевоплощение. В работе над созданием сценического образа актер сталкивается с литературным образом, наделенным определенными чертами характера, созданного драматургом, и с самим собой – со своим характером и мировоззрением. В результате “мирных переговоров” на сцене перед зрителем появляется актерский “Я-образ” – некое гармоничное слияние характера героя-образа и актера-творца. Сценический образ, являясь результатом тандема драматурга и актера, существует лишь во время репетиций и самого спектакля. Созданный волей и талантом творцов, сценический образ начинает жить собственной жизнью.

⁹ Там же.

¹⁰ Ямалеева Э.Р. *Психология актерского творчества как основа сценического искусства* (Психологический журнал, М., 2011, N 2, с. 52).

В создании сценического образа на сцене, как и индивидуального образа в повседневной жизни костюм становится показателем психологического состояния человека.

Французский кинорежиссер К.Отан-Лара писал: “Костюм говорит о том, что делал человек, что он собирается сделать, и именно поэтому костюм в жизни, в кино и на сцене должен быть прежде всего психологическим указанием создаваемого образа”.¹¹ Однако для актера нет ничего проще, чем изменить свою внешность посредством костюма и грима. Сложнее найти и выявить внутреннюю, психологическую линию персонажа и отразить ее в гриме и костюме. Приведем пример поисков образа свидетеля в студенческой постановке пьесы Г.Сундукяна “Наследство”. Молодой актер должен был сыграть две противоположные роли: молодого тифлисского франта Мамикона Коризяна и роль судебного свидетеля. Образ Мамикона Коризяна был найден сразу – от усов до обуви. Второй персонаж, казалось бы, должен был выглядеть намного скромнее. Для него был придуман другой костюм и грим. “Маленькая роль” оказалась намного глубже и интереснее. Не был выявлен психологический образ “маленького человека”. В поисках внутреннего “Я-образа” молодой актер случайно обратил внимание на изношенные ботинки. “Белый, накрахмаленный воротничок и галстук-бабочка не соответствовали данному знаку, который указывает на социальное положение человека”,¹² – пишет Г.Оганесян. Несоответствие, которое найдено удачно, можно и нужно для “оправдания” образа. Известно, что описанные автором конкретные внешние детали – костюм, цвет, фактура и аксессуары героя – указывают на психологическое состояние, поведение и биографию образа. Такой “бланк” значительно помогает актеру максимально точно перевоплотиться в образ. Случается так, что найденные актером-творцом внешние атрибуты диктуют смысл и познание внутреннего “Я” воплощаемого им героя. В случае с молодым актером образ был цельным и оправданным.

¹¹ Захаржевская Р.В. *История костюма*, М., 2009, с. 79.

¹² Там же, с. 339.

Приведем пример акцентированной связи костюма и литературного героя с пластикой, жестами и психологической трактовкой образа актером. В 1964 г. режиссером Г.Козинцевым был снят исторический костюмный фильм «Гамлет». Роль главного героя была предложена И. Смоктуновскому. Его Гамлет – это тонкий интеллектual среди грубых и жестоких вельмож. В фильме была воссоздана эпоха Шекспира – конец XVI в. с великолепными костюмами (художник Сулико Вирсаладзе), соответствовавшими эпохе. Испанский придворный костюм несет важную смысловую функцию: это броня, в которую закована противостоящая Гамлету сила – мир придворной знати. Костюм принца предельно прост – он лишен громоздких деталей, противопоставлен титулованным обитателям Датского королевства. Гамлет был одет в черную, тяжелую, драпированную блузу, белую рубашку с «вольными или торжественными» воротниками, которые подчеркивали пластику психологической трактовки образа И.Смоктуновским. На всем протяжении фильма герой подозрительно спокоен – его ум оценивает и всю тяжесть совершенного преступления, и свой долг отмщения. Но за этим абсолютным спокойствием и терпением, сдержанностью скрыт непреодолимый гнев человека. Совершенно иная трактовка роли Гамлета была представлена в 1990 г. Мэлом Гибсоном в одноименном фильме Ф. Дзеффирелли. Режиссер обыграл первооснову, т.е. перенес действие в мрачный одиннадцатый век, воссоздав атмосферу жестокого средневековья. Костюмы (художник Мауцио Милленотти) – точная копия одежды вельмож времен средневековья. Костюм акцентирует внутреннее и внешнее состояние Гамлета в исполнении М.Гибсона – вязка свитера-кольчуги простого и грубого воина подчеркивает его рвение к восстановлению справедливости в Божьем мире. Его костюм изношен, как и он сам. Ручная вязка свитера-кольчуги имеет свой особый ритм – он так же сложен, как сложны раздумья Гамлета – Гибсона. Мэл Гибсон с легкостью обыгрывает свой тяжелый с виду, но удобный костюм.

Костюм в обществе, как и костюм на сцене, прочитывается как текст, несущий определенную информацию о его владельце.

Часто данная информация считывается окружающими независимо от желания ее владельца. Имея на себе определенный костюм, человек считает его или “своим”, или же находит некоторые словесные несоответствия костюма со своим внутренним “Я”. Возникает некий конфликт между личностью со сложившимися жизненными устоями и досадной ситуацией, в которой может оказаться человек. Б.Шоу в пьесе “Пигмалион” с присущей его перу остротой и юмором описал подобную ситуацию на примере Элфрида Дулиттла. В начале пьесы мы видим энергичного и крепкого пожилого мужчину с удивительно громким голосом и способностью к жаркой полемике в угоду себе. Он из простого рабочего сословия и одет соответственно. В пятом действии перед нами совершенно иной Дулиттл. Он одет “с иголки” : новомодный сюртук, белый жилет, серые брюки, цветок в петлице сюртука, цилиндр и лакированные ботинки. Казалось бы, все прекрасно. Но нет, громогласные упреки и размашистые жесты, укоренившиеся в характере этого человека, словно рвутся наружу из всех безупречных швов новомодного костюма.

В 1956г. на сцене Ереванского государственного русского театра им. К.С.Станиславского в постановке “Пигмалиона” актер Юрий Ванновский блестяще сыграл роль мусорщика Дулиттла. Актер своим поведением подчеркнул несоответствие костюма и психологии образа. Внутреннее состояние человека из низшего сословия противопоставляется и конфликтует с обязательным дресс-кодом и сопутствующим ему поведением буржуазного общества, куда не по своей воле попал вольный и необузданный мусорщик – Ю.Ванновский. Костюм актера и образ были решены на основе конфликтности, на несочетаемости внутреннего психологического настроения и внешней респектабельности. В создании сценического костюма такой принцип оправдывает себя, если противопоставление костюма персонажу помогает актеру-творцу создать полноценный сценический образ. Совершенно иначе подошел к образу мусорщика английский актер Стэнли Холлуэй, показавший в мюзикле “Моя прекрасная леди” (1964г., режиссер Дж.Кьюрок) конфликтность костюма и персонажа совершенно с

другой стороны. Да, он, как и герой пьесы и актер Ю. Ванновский, был не доволен своим нынешним положением. Костюм, положение тела актера в нем не выдавали видимого конфликта. Дулиттлу- Холлуэйю где-то даже нравились новый имидж и положение.

Костюм помогает актеру изменить свою внешность в соответствии с внутренним состоянием, преобразить личность, дать почувствовать радостное ощущение внутреннего “Я - образа” хотя бы на некоторое время. Пример эйфории радости и свободы на время мы находим на страницах очерков Ф.М. Достоевского “Записки мертвого дома”. Достоевский детально описывает подготовку к спектаклю обитателей острога. Образы каторжников, которые заперты в своем особом мире – с их нравами, законами и костюмами, психологией и моралью – мастерски созданы писателем. За забором кипела совершенно иная жизнь – “вольная жизнь”, которая казалась обитателям острога сказочной, недостижимой. Во избежание ссор и драк было решено чем-нибудь занять арестантов. Началась подготовка к знаменательному событию. Рождественский спектакль был неким билетом в ту, сказочную жизнь, которая была за оградой. Социально арестанты оставались при своих кандалах, но иллюзорная радость свободы на время спектакля вдохновляла и преображала преступников. Для них было важно все, что могло подарить им радость, преобразить их – костюмы, аксессуары и бутафория.

Костюм в жизни и на сцене – один из основных элементов как с точки зрения психологии, так и социального положения личности. Костюм косвенно, но точно передает душевное состояние, через его атрибуты каждый индивидуум открывает какую-то маленькую часть души и мировоззрения, черту характера, привычки, взгляды и намерения. Переодевание не только меняет отношение человека к собственной личности, но и отношение к внешней среде. В творчестве актера данное обстоятельство столь же значимо, сколь важен литературный текст, который является для него словесным одеянием. В данном контексте костюм становится де-

талью внутреннего ощущения и тем самым меняет и пластическое решение образа.

ՀԱԳՈՒՍՏԸ՝ ՈՐՊԵՍ ԿԵՐՊԱՐԻ ԲԵՍԱԿԱՆ ՄԱՐՄՆԱՎՈՐՄԱՆ ՀԱՏԿԱՆԻՇ

ԲԵՐՈՅԱՆ Ն. Է.

Ամփոփում

Բեմական կերպարի զգեստավորումը ոչ միայն արտաքին կերպավորման տարր է, այլև ներքնապես մարմնավորման ազդակ: Թատրոնի և դերասանական արվեստի շուրջ ստեղծված գրականության մեջ այս հարցը շոշափված է մասնակիորեն (հիմնականում դերասանական հուշագրություններում), բայց չի դարձել թատերագիտական քննության առարկա: Մինչդեռ զգեստավորումն առնչվում է ստեղծագործական հոգեբանության խնդիրներին: Դա արդարացված է այնքանով, որքանով զգեստը հոգեբանորեն ներգործում է անձի ոչ միայն արտաքին պահվածքի ու վարքագծի, այլև ներքին զգացողության վրա: Այն փոխում է մարդու վերաբերմունքը սեփական անձի և արտաքին միջավայրի նկատմամբ: Դերասանի արվեստում այս հանգամանքը նույնքան որոշիչ է, որքան գրական տեքստը, որը խոսքային հանդերձանք է դերասանի համար: Զգեստն այստեղ դառնում է ներքին զգացողության հատկանիշ և, ըստ այդմ, խոսքի տոնային իմաստավորման հետ լուծում է կերպավորման հանգույցը:

COSTUME AS AN ELEMENT OF ROLE TRANSFORMATION

N. BEROYAN

Abstract

The present paper considers various aspects of a stage costume. How does the stage characters' costume reflect their inner world? Though discussed in literature, this issue has never been addressed in the theatrical criticism and theory. The paper argues that the costume has a

psychological impact not only on the person's behaviour but also on the emotions they experience. The change of costume correspondingly changes the person's attitude towards himself and the world. In the actor's performance, the costume is as important as their lines. It is part of the character's image and has a respective effect on their performance.