

УДК 791.31:687.16]:791.62(510)

Чжао Мэнсинь

## **Костюм на экране: выразительные и стилеобразующие возможности**

*На примере фильма «Мэй Ланьфан: навсегда очарованный» показана эволюция взглядов на костюм в кино известного китайского режиссера Чэнь Кайгэ и художника Чэнь Тунсюнь. Рассматривается специфика функционирования костюма героя на киноэкране, его подчиненность конкретным художественным задачам. Подчеркивается, что экранный костюм является определяющим инструментом в воплощении художественного замысла произведения, важной составной частью кинообраза. Он не только демонстрирует внешний облик героя, его психологическую и социальную характеристику, но и отражает историческое время действия, образно-художественный мир фильма в целом.*

Специфика искусства кино определяется очевидным возрастанием роли визуальной стороны экранного образа. Углублению его смыслового содержания способствует внешний облик актера, который привлекает внимание зрителя. Поэтому ответственность художника по костюмам трудно переоценить. Он принимает активное участие в процессе создания характерного облика персонажа, костюма-образа – одного из важных компонентов многоплановой зрелищной выразительности искусства кино [3, с. 3].

*Цель статьи* – проанализировать роль экранного костюма в контексте китайского кинематографа.

Экранный костюм сосредоточил и трансформировал в себе опыт развития изобразительного искусства, литературы, театра и самого искусства кино [1, с. 42]. Китайский исследователь Ван Чаовэнь отметил: «Произведения искусства являются материализованными формами эстетического сознания, их фактические морфологические различия, естественно, должны передаваться при помощи характеристик, используемых ими материальных средств» [4, с. 245]. Эстетическая ценность в искусстве всегда овеществлена, материализована в продукте творческого труда. Под «материальностью» подразумеваются: в кинематографе исполнительство и повествование, в живописи линия и цвет, в литературе слово, в хореографии пластика тела, в музыкальном искусстве мелодия. Кино как синтетический вид искусства оперирует разнообразными средствами выразительности, и костюм здесь играет немаловажную роль.

Унаследованные характеристики костюма достаточно противоречивы, поскольку условность театрального костюма, как правило, не свойственна костюму экранному, который тяготеет к жизненной реальности.

Но в то же время мера условности костюма в кино определяется его стилистикой.

Своеобразие костюма как неотъемлемого элемента кинообраза обусловливается как образом конкретного героя, так и образно-художественным миром фильма. Являясь богатейшим средством в общей палитре пластических форм кинопроизведения, костюм становится важным инструментом в воплощении художественного замысла картины.

Функции костюма на киноэкране многогранны. Экранный костюм отражает духовную жизнь персонажа, черты его характера, особенности психики, определенные манеры, а также вид деятельности. Так, одежда склонна обретать гипертрофированное значение в судьбе человека. Подобное наполнение экранного костюма имеет под собой достаточно оснований.

Обратимся к фильму известного китайского режиссера Чэнь Кайгэ «Мэй Ланьфань: навсегда очарованный» (2008). В силу внешних обстоятельств и под влиянием эволюции костюма совершенно изменяется образ известного актера пекинской оперы Мэй Ланьфаня. Взяв за основу несколько событий его жизни, режиссер создал на экране портрет величайшего мастера пекинской оперы. Его жизнь и творчество – это воплощение эпохи. Используя факты из биографии артиста, Чэнь Кайгэ через жизненный путь главного персонажа продемонстрировал разные этапы истории целой страны.

Фильм начинается с детства Мэй Ланьфаня, времени династии Цин (1644–1911), которое характеризуется устойчивыми национальными традициями в стране. Будь то в императорском дворце либо вне его персонажи представлены в костюме, по которому эпоха читается с первых кадров. Костюм соотносит действие фильма с исторической и местной средой – информирует не только о том, когда, но и где совершается изображенное в фильме событие [1, с. 56]. Как признак национальной принадлежности и местной среды экранный костюм предлагает зрителю смысловую основу. Это китайская верхняя одежда шань и ся чан (上衣下裳), халат (长袍), накидка магуа (马褂). Позже Мэй Ланьфань появляется в костюме персонажа пекинской оперы, который демонстрирует зрителям его социальное положение и помогает обрести устойчивую жизненную позицию.

Появление западного костюма в фильме отвечает замыслу, к тому же помогает разъяснить историю предстоящих в обществе перемен. Время не стоит на месте, процесс распространения западной культуры в Китае был неизбежен. И трансформация в одежде главного героя с халата в детстве до сценического костюма снова информирует зрителя о переменах в судьбе Мэй Ланьфаня.

Язык экранного костюма помогает авторам картины создать образ общества, в котором живут персонажи, донести до зрителя результаты

художественного исследования жизни социума. Костюм главного героя и костюмы других персонажей демонстрируют это. Так, в начале фильма режиссер не показывает постройки, характерные для императорского дворца династии Цин. Только лишь по костюмам персонажей можно понять их положение в обществе и идентифицировать время. Герои фильма предстают перед зрителем в костюмах старших дворцовых евнухов династии Цин. Изящная же декоративная вышивка на одежде повествует о довольно высокой социальной роли. Богатый декор отличает также костюм супруги главного героя.

Актеры, играющие роль японских военных, представлены в костюме военнослужащих (форма идентифицирует статус персонажа, показывает его национальную принадлежность).

Во время выступлений Мэй Ланьфаня можно наблюдать и эволюцию в костюме зрительской аудитории. Сначала зрители одеты в национальный костюм, затем – китайский и западный, и, наконец, на зрителях можно видеть оба костюма, а также средневековое платье знатных дам. Все эти перемены в образах не только способствуют развитию сюжета и выражают временные различия, но и демонстрируют определенный политический подтекст. С помощью костюмов объективно выражено проникновение западной культуры в Китай и усиление ее влияния на многие сферы жизни.

Специфика кинематографа требует от автора для воплощения его творческого замысла большой точности в передаче портрета героя фильма. Режиссеру приходится опираться на драматургический материал, знание эпохи и на свое видение облика персонажа. Так, в произведении продемонстрирована роль костюма в отображении внутреннего мира Мэй Ланьфаня, его устремлений в последние годы правления династии Цин и период республики (1912–1949). Мы видим разнообразие фасонов: китайский традиционный халат, накидку магуа, новую модель платья – ципао (旗袍), западный костюм и т. д. Поражает многообразие фасонов ципао. Например, консервативный (классический) с рукавом средней длины, облегающее платье ципао с коротким рукавом и даже модель без рукава.

Выразительность костюма, его силуэт должны соответствовать характеру героя. Так, сдержанная супруга Мэй Ланьфаня, придерживающаяся традиционных устоев, сильно ограничена китайским феодальным мышлением. Не случайно ее выбор падает на ципао темного цвета с рукавом средней длины. В то же время открытая и независимая Мэн Сяодун делает выбор в пользу ципао ярких цветов с коротким рукавом. Таким образом, убедительность и информативность костюма зависит также от его отдельных элементов – фасона, цвета.

Костюм Мэй Ланьфаня представлен в основном двумя видами – китайским традиционным халатом и современным костюмом западного

образца, который доминирует под влиянием перемен в жизни страны и самого персонажа. Появление современного западного костюма обусловлено также концертной жизнью героя, прежде всего, гастролями в Америку. На сцене Мэй Ланьфань облачен в костюм персонажа пекинской оперы, а публика предстает перед зрителем в современном западном костюме. Такой конфликт в одежде снова объективно выражает политический смысл – Китай стремится к независимости, развитию и укреплению своего статуса на мировой арене. Однако, когда Япония вторглась на территорию Китая, известный исполнитель предпочел отказаться от оперной сцены, которая была для него смыслом жизни. Стойкость духа и патриотизм подчеркивает традиционная китайская одежда (长袍). Лишь после освобождения страны на нем снова появляется западный костюм. Мы видим, что для Мэй Ланьфана передовые идеи всего лишь возможность обогащения культур, а не стремление отречься от традиций своего народа. Костюмы здесь служат прояснению социально-культурных противоречий.

Изменения в костюме героя стали воплощением его творческого пути. Мэй Ланьфань стремился реформировать пекинскую оперу. Когда он предстает в западном костюме – перед зрителем энергичный молодой человек, внесший огромный вклад в китайскую драму сицзюй. Не случайно Мэй Ланьфань обратился через костюм к сближению двух культур. Опираясь на многовековые традиции убранства, исполнитель добился возникновения у зрителя устойчивых ассоциаций с современным комплексом одежды.

Перемены во внешнем облике главного героя фильма «Мэй Ланьфань: навсегда очарованный» не только демонстрируют внутренний мир героя, но и выражают нравственные ориентиры китайского общества: «жертвовать жизнью во имя долга, погибнуть за правое дело, стоять за то, чтобы ни богатством, ни почестями не соблазнить, ни нуждой, ни унижениями не поколебать, ни угрозой, ни силой не сломить» [6, с. 78]. Мэй Ланьфань добился успеха во времена великой эпохи, в переходный для страны период он остался верен своим принципам и долгу. Патриотизм и праведность героя говорят не только о его личности, но и о целостности страны и национальном колорите [5, с. 367].

Художник, работающий с историческим материалом, часто находится в сфере влияния двух эпох – времени действия фильма и времени его постановки. Большинство режиссеров современного кино относятся к костюмам серьезно, хотя методы работы могут быть различны. По мнению А. С. Михалкова-Кончаловского, «...главная декорация жизни человеческой души неизменна на протяжении веков, это природа. Ее не надо строить: и лес, и небо, и море – декорация вечная. Если одеть человека в тогу и снять его на фоне зеленого луга, мы попадем в древний

Рим; если на том же лугу мы снимем человека в рыцарских доспехах – это уже будут Средние века; если же человек будет в современном костюме, то мы будем воспринимать ту же “декорацию” как современную. Поэтому лично я к костюму всегда отношусь с огромным вниманием» [2, с. 77]. Стремясь сблизить прошлое с настоящим, многие авторы стараются разрушить стены отстраненности между нами и нашими предками, показать злободневность волнующих сегодня проблем. При этом костюмы в картине должны быть естественны и целостны. Подобными художественными задачами руководствуется художник по костюмам Чэнь Тунсюнь, который демонстрирует многостороннее проникновение во все грани бытования костюма в произведении.

Чэнь Тунсюнь – известный китайский художник, дизайнер, работающий в кино, на телевидении и в театре. В содружестве с режиссером Чэнь Кайгэ они создали ряд фильмов, среди них «Бесконечность» (2005), «Сирота из рода Чжао» (2010), «Легенда о волшебном котике» (2017) и др. В своем творчестве Чэнь Тунсюнь руководствуется знанием истории как родной страны в целом, так и национального костюма в частности. В фильме «Мэй Ланьфань: навсегда очарованный» художнику пришлось мастерски сочетать театральный костюм (оригинальный сценический костюм) для исполнения героем оперных партий и костюм современный, отмеченный веяниями западной моды. Излюбленными материалами художника являются легкие, развевающиеся ткани (шелк, шифон, хлопок). Его изящные произведения завораживают зрителя, погружают в мир происходящих в фильме событий. Художественная информация, предлагаемая зрителю, способна работать на намеках, полутонах, выразительности отдельных элементов. И, конечно, отмеченные особенности костюма определяются стилистикой самого фильма.

Разнообразие подходов к разработке выразительных средств в облике персонажа зависит не только от концепции фильма, но и от соотношения житейской достоверности и художественной правдивости, поэтической стороны экранного повествования [1, с. 42; 7, с. 21]. Зачастую фасоны и цвета костюмов, аксессуаров к ним несут скрытый смысл, образно преобразуют персонажей. Художественный эффект эти особенности приобретают лишь тогда, когда характеризуются осмысленностью и эстетической завершенностью.

Костюм берет на себя значительную долю информации. Он дополняет изобразительную образность фильма, обобщает облик героя, помогает актеру в раскрытии характера персонажа и драматургии сценария. Язык костюма кино подробен и содержателен, он способен раскрыть свои возможности через декоративную выразительность деталей. Экранный костюм часто становится средством проникновения в сокровенные глубины организации общества, отражая характер социаль-



ных отношений. Кроме этого, зачастую костюм берет на себя историческую миссию популяризации традиционной национальной культуры. Несомненно, экранный костюм располагает богатыми образно-смысловыми возможностями и его можно рассматривать в качестве выразителя целостной режиссерской концепции фильма.

1. Кузнецова, В. А. Костюм на экране / В. А. Кузнецова. – Л. : Искусство, 1975. – 118 с.
2. Михалков-Кончаловский, А. Парабола замысла / А. Михалков-Кончаловский. – М. : Искусство, 1977. – 232 с.
3. Нови, Л. Ю. Персонаж фильма и художественная функция костюма (От эскиза к костюму) / Л. Ю. Нови. – М. : ВГИК, 1983. – 60 с.
4. 王朝闻《美学概论》人民出版社, 北京, 1981年, 338页 = Ван, Чаовэнь. Эстетический очерк / Чаовэнь Ван. – Пекин : Нар. изд-во, 2011. – 338 с.
5. 刘西洲《梅兰芳》: 陈凯歌的文化突围, 《安徽大学》, 2009. – № 4. – 367–368页 = Лю, Сичжоу. «Мэй Ланьфань»: культурный прорыв Чэнь Кайгэ / Сичжоу Лю ; Юго-восточный ун-т. – Аньхой, 2009. – № 27. – С. 367–368.
6. 孟轲著, 首翔译, 首翔注《孟子》, 黄山书社, 合肥市, 2011年, 239页 = Мэн, Кэ. Произведения. Заметки Шоу Сяна / Кэ Мэн. – Хуаншань : Хэфэй, 2011. – 239 с.
7. 张程, 乔晞华《多棱镜下: 中国电影与时装、时尚》, 人民日报出版社, 北京, 2015年, 共 141页 = Чжан, Чэн. В объективе: китайское кино, костюм и мода / Чэн Чжан, Цыхуа Цяо. – Пекин : Жэньминь жибао, 2015. – 141 с.

Zhao Mengxin

#### **A costume on the screen: expressive and styling potential**

*On the example of the film 'Mei Lanfang: Forever Enthralled' the evolution of views on a costume in the film of a famous Chinese director Chen Kaige and artist Chen Tongxun is shown. The specificity of the hero costume's functioning on the movie screen, its subordination to specific artistic tasks is considered. It is emphasized that the screen costume is a determining tool in the embodiment of the artistic conception of the work, an important component of the film image. The costume not only demonstrates the appearance of the hero, his psychological and social characteristics, but also reflects the historical time of action, figurative and artistic world of the film on the whole.*

Дата паступлення артыкула ў рэдакцыю: 19.08.2020.