

СЦЕНА ИЗ БАЛЕТА
«ТАНЦЫ СО ВРЕМЕНЕМ»
В РАМКАХ
МЕЖДУНАРОДНОГО
ФЕСТИВАЛЯ EARLYMUSIC.
АВТОР КОСТЮМОВ —
ДИЗАЙНЕР
ЛИЛИЯ КИСЕЛЕНКО

ваться и на моде, и на театре. Достаточно взглянуть на коллекции Christian Dior, созданные Джоном Гальяно (особенно haute couture весна-лето 1998), или на театральные эскизы Ива Сен-Лорана, в которых можно угадать прямые цитаты то из «Шехеразады», то из «Жар-птицы», то из «Карнавала». Конечно, Сен-Лоран не был «модным дизайнером в театре» — для него сценический костюм был, скорее, второй профессией. Многие помнят, как в середине 1980-х в ЦДХ на Крымском Валу прошли одна за другой две его выставки: одна была посвящена моде, а другая — исключительно театру. Он делал костюмы для Жана-Луи Барро и Мадлен Рено, для Рудольфа Нуреева и Зизи Жанмер, Майи Плисецкой и Жерара Депардье.

Дорожку в театр модельерам и кутюрье проложил все тот же Сергей Дягилев, но уже после Первой мировой войны, когда новые времена потребовали новой эстетики и буйная декоративность прежних постановок, которая еще вчера имела бешеный успех, стала казаться неуместной и вычурной в заметно обедневшем и протрезвевшем мире. В 1924 году Дягилев показывает балет «Голубой экспресс» по либретто Жана Кокто. Никакой экзотики, никакой роскоши — современные молодые люди, теннис, джаз и поезд, который мчит их к морю. Декорации Пабло Пикассо, костюмы Коко Шанель. Вместо привычных балетных костюмов — топы и шорты, которые напоминали модные купальные костюмы того времени, полосатые свитеры и гольфы, теннисные туники и юбки. Аксессуары (какая же Шанель без аксессуаров?) были не менее важны, чем костюмы: искусственный жемчуг, купальные шапочки и тапочки, наручные часы, очки и даже кодаковские фотокамеры. Это был первый случай, когда театр стал модным в самом прямом смысле слова. Журнал Vogue писал: «Русские балеты уже не такие русские: холодные, спокойные, сдержанные цвета скорее напоминают о французском стиле». Публика в восторге, балерины в ужасе. Смотрелись костюмы органично и эффектно, однако артисты жаловались, что танцевать в них неудобно: неудобно «держат» партнершу, одетую в трикотаж; огромные жемчужные серьги мешали движению... Кстати, именно Шанель была автором классической балетной прически, когда волосы гладко зачесаны и собраны в пучок на затылке.

Модный дизайнер требуется в театре всякий раз, когда возникает нужда в остром чувстве момента, когда перспектива побеждает ретроспективу. Помните черную водолазку под расшитым золотом камзолом на Фигаро — Андрее Миронове в знаменитом спектакле Театра сатиры «Безумный день, или Женитьба Фигаро», который был поставлен в 1969 году (и, хвала небу, снят на пленку)? Ровно такая же водолазка, только белая, была на пажоне Лелике из «Бриллиантовой руки» 1968 года. Это привет от модельера Вячеслава Зайцева, который сделал ко-

стюмы к спектаклю. Одной супермодной детали было достаточно, чтобы зрители в зале поняли: персонажи Бомарше в париках и камзолах разговаривают с ними сегодняшними о совершенно сегодняшних вещах.

Тут нельзя не вспомнить и о театральной истории Джанни Версаче. Его первым опытом в 1982 году стал балет Рихарда Штрауса «Легенда об Иосифе» на сцене «Ла Скала» (самые первые костюмы для которого, кстати, сделал Бакст). Но гораздо интереснее его работа для «Балета XX века» Мориса Бежара. В постановке «Мальро, или Метаморфозы богов» Версаче, как когда-то Шанель, одевает танцоров в костюмы с улицы или, вернее, с модного показа. Но разница в том, что сюжет на этот раз не современный (как в «Голубом экспрессе»), а самый что ни на есть мифологический. Дизайнер превращает богов в обычных прохожих (или прохожих — в богов) и этим заставляет зрителей обнаруживать признаки божественного в себе самих... Впрочем, и в его костюмах для «Ла Скала» не обошлось без широких подплечников, годе и «велосипедок». И идея эта не нова: художники XV века тоже изображали библейских персонажей в современной им одежде, просто профессии модного дизайнера тогда не существовало.

Дизайнер Света Тегин, которую Дуня Смирнова пригласила сделать костюмы к ее новому фильму об Александре Вертинском, говорит о своей работе так: «Создавая коллекцию, я так или иначе придумываю для себя идеальную историю, в которой важна не только одежда, но и образы девушек, музыка, свет. И самое большое наслаждение, когда на показе все это на короткое мгновение складывается. А тут я впервые работаю над историей, которая будет длиться долго и нигде не исчезнет, и это огромное удовольствие. Художники в кино обычно слишком дотошно стараются воспроизвести все детали того или иного времени, но мне кажется, этого совершенно не нужно, задача художника — передать главное настроение, дух, а для этого образы можно заострить...»

(«Ъ-Стиль Женщины»,
№ 41 от 30.09.2019)



И еще немного о кино

Если дизайнер и актер попадают в резонанс, то мы получаем, с одной стороны, образ-икону, который переживает свое время, а с другой — модный тренд, который тиражируется в сотнях, а то и тысячах копий. Так произошло с платьем-халатом Pierre Balmain, которое модельер сделал для Брижит Бардо в фильме «И Бог создал женщину», с тем самым платьем Ива Сен-Лорана из «Дневной красавицы», о котором мы говорили, с нарядами Юбера де Живанши для Одри Хепберн из «Завтрака у Тиффани» и «Как украсть миллион» и, конечно же, с костюмами Джорджо Армани к «Американскому жиголо». Недавнее хождение в Голливуд Миуччи Прада, где по ее эскизам были одеты главные герои «Великого Гэтсби», — пример из того же ряда, с той лишь разницей, что вариации платьев Prada и Miu Miu на тему двадцатых не подняли никакой особенной модной волны, кроме волны громкого пиара. Дело здесь не в дизайне, а в том, что в двадцать первом веке кино перестало быть тем глобальным проводником стиля, каким было практически весь двадцатый.

Впрочем, изредка модный дизайнер все-таки берет всю власть в свои руки. Так, в 1996 году Питер Гринуэй пригласил Жан-Поля Готье стать полноценным художником по костюмам для фильма «Повар, вор, его жена и ее любовник». Здесь речь шла уже не о том, чтобы модно одеть главную героиню, а о том, чтобы при помощи костюмов создать художественное полотно, правильно расставив не только смысловые, но и цветовые акценты. Живописец от кинематографа, Питер Гринуэй добивался того, чтобы костюмы героев каждый раз совпадали по цвету с цветом помещения. Например, когда героиня в белом платье выходила из белого туалета в красный зал ресторана, ее платье тоже менялось с белого на красное. Зрители не замечали подмены, но картинка всегда оставалась идеальной. Так что Готье приходилось делать каждый костюм в нескольких цветах.

Но самая яркая работа Жан-Поля Готье в кино — это, конечно, «Пятый элемент» Люка Бессона, который вышел на экраны в 1997 году. Вот где дизайнер получил возможность оторваться без оглядки на тренды и сезоны. Готье создал для фильма более 900 костюмов, предварительно сделав к ним несколько тысяч эскизов. Элементы так любимого им панка, пропущенные через призму фантастики и футуризма, превратились в киберпанк, ставший одним из мощных трендов конца девяностых. А белое боди-бандж Миллы Йовович — Лилу заслужило такой же культовый статус, как тремя десятилетиями раньше — зеленые латы Барбареллы от Paco Rabanne.