

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ИСКУССТВА

УДК 792

Н.А. ГАНГУР, А.А. КОМАРЕВЦЕВА

**КОСТЮМ В «НАЦИОНАЛЬНОМ СТИЛЕ»
НА РУССКОЙ ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА**

Гангур Наталья Александровна, доктор исторических наук, профессор Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. 40 лет Победы, 33), gansko@mail.ru

Комаревцева Анна Александровна, магистрант Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. 40 лет Победы, 33), a8a14@yandex.ru

Аннотация. В статье на основе различных источников рассматривается театральный костюм в «национальном стиле». Из всего многообразия форм выделен костюм в «боярском стиле», утвердившийся на русской сцене второй половины XIX века, особенно в исторических спектаклях. Широко привлекая документальный материал, авторы анализируют его как идеологический и художественный конструкт периода Историзма.

Ключевые слова: русское декорационное искусство, историзм, археологизм, исторический спектакль, костюм в «национальном стиле», боярский стиль.

UDK 792

N.A. GANGUR, A.A. KOMAREVTSEVA

**COSTUME IN «NATIONAL STYLE» AT THE RUSSIAN THEATER SCENE
OF THE SECOND HALF OF THE XIX CENTURY**

Gangur Natalia Aleksandrovna, Full PhD (historical sciences), Full professor of Krasnodar state institute of culture (Krasnodar, 40 let Pobedy str., 33), gansko@mail.ru

Komarevtseva Anna Aleksandrovna, graduate of Krasnodar state institute of culture (Krasnodar, 40 let Pobedy str., 33), a8a14@yandex.ru

Abstract. In the article, based on various sources, a theatrical costume in the «national style» is considered. From all variety of forms a suit in «boyar style», established on the Russian stage of the second half of the XIX century, especially in historical spectacles, was singled out. Widely attracting documentary material, the authors analyze it as an ideological and artistic construct of the period of Historism.

Keywords: Russian decorative art, historism, archeology, historical spectacle, costume in «national style», boyar style.

Театральный костюм является важной составляющей сценического образа актера, средством художественного воздействия на зрителя; он аккумулирует национальные признаки, черты времени, стиля эпохи. История сценического костюма тесно связана с общими процессами, тенденциями в развитии театрально-декорационного искусства в ту или иную эпоху, хотя его роль как «движущейся» декорации всегда была и остается главенствующей. «Менялась точка зрения на его «взаимоотношения» с актером, временем и историей, наконец, с его непосредственным «партнером» – художественным оформлением сцены» [1, с. 13].

Костюм в «национальном стиле» стал ярким проявлением ретроспективизма художественного мышления и многостилья периода Историзма, в котором ведущим неостилем

выступил «русский стиль». В данной статье рассматривается только одна из форм проявления этого многогранного феномена – театральные костюмы эпохи Александра II и Александра III, в темпоральных границах которой формировался и утверждался «русский стиль» (1860–1880-е). Сфера влияния последнего распространялась практически на все виды искусства: архитектуру, живопись, декоративно-прикладное и театральное декорационное искусство, костюм, литературу и театр, игравший в России весьма значимую общественную роль. В середине XIX в. археологизм и историзм прочно утверждаются в русском театральном декорационном искусстве, особенно в оформлении исторических спектаклей [2, с. 567]. Постановкам предшествует большая подготовительная работа – экспедиции по древнерусским городам для сбора материала, изучение памятников архитектуры, музейных предметов, поиски театрального реквизита (одежда, утварь и проч.), «штудии» исторических документов, свидетельств. В оформлении спектаклей в императорских театрах принимают участие известные ученые, археологи, архитекторы, художники: В.А. Прохоров, И.И. Горностаев, Н.В. Набоков, Н.Л. Эллерт, Ф.Г. Солнцев и др. Историко-археологическое направление в декорационном искусстве приветствовалось и активно поддерживалось В.В. Стасовым. Его позиция нашла четкое выражение в художественно-критических статьях, в которых он выступает за соблюдение «исторической правды» в декорациях, костюмах, призывая соотноситься не со «вкусом» публики, а с «голосом знания» [3, с. 236, 238].

Обращение *ad fontes* – к описаниям иноземных «самовидцев» Б. Таннера, А. Оллария, Дж. Флетчера XVI–XVII вв., работам ученых, археологов XIX в. (Забелин И.Е., Прохоров В.А., Савваитов П.И. и др.), фото, графическим и живописным изображениям позволяет выявить матрицу художественного конструкта, принципы его формообразования и функции. Всепроницающая театральность, насыщение ею искусства, культуры и самой жизни – одна из ярких и характерных черт рассматриваемой эпохи. Необычайную популярность в столицах и провинции приобретают костюмированные балы, *grand bal-parè, fin d'été* (бал-концерт), вечера, маскарады, этнографические гулянья с «живыми» картинками и т.п. мода также сделалась «заядлой театралкой». Журналы информировали о «резонансных» постановках, новых фасонах дамских платьев, шляп и проч., которым модистки / портные «присваивали» имя того или иного персонажа пьесы. Это относится к шубке «Псковитянка», переднику Сантуцци, матине «Федора», «мантле» и шляпкам «Данишев» и т.п. В 1876 г. на сцене «Одеона» была поставлена пьеса из русской жизни «Данишевы», написанная А. Дюма-сыном в соавторстве с П. Корвин-Круковским. Она вызвала «инфернальный» эффект и в прессе, и в парижской моде. В журнальной периодике подробно описывались изящные костюмы главных действующих лиц, несущие на себе печать русского стиля, и национальные костюмы второстепенных персонажей, выполненные «по указаниям Ад. Ивона, одного из тех людей, кто хорошо знает современную Россию» [4, с. 3]. В презентационном ряду национальной одежды выделяются женские костюмы «*servante*» – сарафан и кокошник. Эти компоненты народной одежды в разных вариациях будут «оживать» на русской сцене, создавать «музыку цвета», переместившись из бытовой сферы в область сценического искусства. Национальным историческим костюмом на русской сцене становится долгополая «боярская» одежда. «Даже одежда простого народа на сцене стилизовалась под общий «боярский стиль» [5, с. 276]. Танцовщик и хореограф М.М. Фокин приводит любопытный факт: в постановке «Дочь фараона» «...в Древнем Египте Река Нева танцевала в костюме московского боярина» [6, с. 11].

Костюм Московской Руси отличается ярко выраженной сословной и имущественной дифференциацией, что проявляется в его многослойности и разнообразии видовых форм, тканей, отделке, украшениях. В мужской одежде выделяется кафтан, имевший различные варианты конструктивных и декоративных решений (русский, польский, терлик, становой, турецкий и др.). В оформлении одежды использовались вышивка, драгоценные камни, разные по материалу пуговицы, тесьма, галун, петлицы / шнуры, высокий расшитый воротник – козырь. Наиболее распространенным (и шаблонным) типом русского кафтана на сцене стал

кафтан с козырем [7, с. 69]. Певец, актер Н.В. Андреев нередко выступал в таком кафтане, обильно декорированном галуном, жемчугом, петлицами с кистями. Наряд дополнял широкий шелковый кушак с бахромой на концах и низкая шапка-колпак с меховой опушкой [8, с. 379].

К сословно-статусной одежде русской знати относятся ферязь и охабень. «Сверх кафтана [из золотой парчи] надевают распашное платье из дорогой шелковой материи, подбитое мехом и обшитое золотым галуном: оно называется *ферязью*. Другая верхняя одежда из камлота или подобной материи есть *охабень*, весьма длинный, с рукавами или воротником, украшенным камнями или жемчугом», – писал в конце XVI века английский дипломат Дж. Флетчер [9, с. 125–126]. Характерные колоритные художественно-конструктивные элементы охабня – длинные разрезные рукава и большой воротник, спускавшийся до середины спины. В иллюстрациях И.Я. Билибина к пушкинской «Сказке о золотом петушке» встречаются колоритные изображения боярской одежды, в том числе и охабня. С парадной одеждой бояре носили высокие меховые так называемые горлатные шапки с матерчатым верхом из бархата либо парчи. В ассортименте были и другие головные уборы: тафья – маленькая круглая вышитая шапочка, мурмолка с отворотами; шапка-колпак, подбитая мехом [10].

Основу женского костюма в XVII веке составляли прямая рубаша с длинным узким рукавом и сарафан на лямках, дополняемый кокошником или венцом. Сарафаны спереди застегивались медными или серебряными пуговицами, декорировались позументом. В описании верхней женской одежды у Дж. Флетчера присутствуют те же названия (опашень, ферязь), упоминает он и накладную одежду – летник (надевался под опашень) с большими широкими рукавами, не сшитыми до половины, причем верхняя часть делалась из золотой парчи [9, с. 126–127]. К парадным головным уборам замужних женщин относилась кика – цилиндрическая шапка с плоским верхом, изготавливавшаяся из красного шелка или бархата, украшенная золотой вышивкой, жемчугом, драгоценными камнями и т.п. К очелью пришивалась густая жемчужная сетка-поднизь. Девичьим головным убором был венец, или коруна – тканная из золотых нитей и богато украшенная лента, иногда на каркасе. Золотые серьги с сапфирами, рубинами и др., широкие ожерелья из жемчуга или драгоценных камней дополняли женский наряд (ил. на 3-й стр. обложки).

Как видно из описаний, в декоративном решении одежды значительная роль принадлежала басонным изделиям (шнуры, кисти, тесьма и т.п.), золотой вышивке, застежкам, жемчугу, драгоценным камням, аламам, дробницам, вошвам (золототканая вшивная /нашивная вставка на одежде).

В 1867 г. в Мариинском театре была поставлена трагедия А.К. Толстого «Смерть Иоанна Грозного». В создании спектакля приняли участие видные археологи, ученые Ф.Г. Солнцев, В.А. Прохоров, Г.Г. Гагарин, художник-декоратор М.А. Шишков, исторический живописец /иллюстратор В.Г. Шварц, выполнивший эскизы костюмов. Постановка имела громадный успех, которому в немалой степени способствовали декорации и «превосходные» костюмы, впечатлявшие не только своим богатством, но и знанием русской «древности» [11, с. 933–935]. Стасов дал высокую оценку рисункам Шварца, отметив, что художник изобразил «не только костюмы, но и целые личности» [12, с. 292]. Изучая памятники древнерусского искусства, Шварц обратил особое внимание на соответствие костюма и жеста, манеру держаться в ту или иную историческую эпоху. В 1870 г. на сцене того же театра была показана опера «Борис Годунов», «роскошная, тщательная, научно-верная до невероятности». Для соблюдения археологической «правды» по старинным образцам были изготовлены на шелкоткацких фабриках ткани для царских костюмов и др. По отзыву Стасова, костюмы были «исторически верны», сделаны со «вкусом и знанием» [13, с. 364–365].

Малый театр в исторических спектаклях, например, «Смерть Иоанна Грозного» (1868), тоже пошел по пути воссоздания внешних черт быта, красочных картин в духе модного тогда живописца «боярского жанра» К. Маковского (ил. на 3-й стр. обложки). Постановка

трагедии А. Толстого «Царь Федор Иоаннович» (1898) в Московском Художественном театре потребовала обращения к историческому материалу. После неудавшейся попытки «скопировать археологические образцы» Станиславский организует несколько экспедиционных выездов в российские города, деревни к торговцам, старьевщикам с целью приобретения старых вышивок, головных уборов, восточных тканей, обуви и предметов старины, пригодных для спектакля. При создании костюмов пошли по пути *callida junctura* («искусное соединение»), работая *macchia* («пятно»), стремясь «уловить тон отдельных вышивок, украшений для «kozyрей», для царских барм и вышивок платен, царских кик» [14, с. 249]. Стремление уйти от дешевой «сценической роскоши», грубой театральной позолоты, побудило Станиславского в поисках богатой «патинированной» отделки предпринять поездку на Нижегородскую ярмарку, откуда он привез «музей» костюмов и других вещей для обстановки «Федора». В частности, из старинной, расшитой золотом ткани и золотного шитья были изготовлены костюм царя Федора, в котором он появляется в первом акте, и женская кика. Актриса О.Л. Книппер-Чехова запечатлена на фотографии (1898) в костюме царицы Ирины. На ней корона с жемчужной поднизью, двойными рядами – длинными прядями из жемчуга вперемежку с пронизками (бусами различной формы и работы), убрус с золотой бахромой, платно (или опашень) и круглый широкий воротник – «барма» с золотой вышивкой растительного орнамента и бахромой. Судить о подлинности костюмов по фотографиям сейчас затруднительно. Станиславский не скрывает свои секреты: «Мы научились приспособляться к сценическим условиям и выдавать за золото, за камни и другие богатства простые пуговицы, раковины, камни, особым образом отшлифованные и приготовленные, сургуч, простую веревку, которая по нашему способу закручивалась и подкрашивалась, чтоб передать мелкую вышивку жемчугом и перламутром» [14, с. 250, 251]. Другими словами, и в декорации, и в костюме рядом с подлинными предметами (реквизит) соседствовали паллиатив, бутафория.

Фотографии актеров (Г.Г. Ге, М.В. Савина, П.Н. Орленев, К.А. Варламов, Е.Н. Рощина-Инсарова и др.), живописные изображения позволяют составить представление о художественном решении сценических костюмов. Боярские и царские облачения (ферязь, летник, платно и др.) создают впечатление величия, роскоши и великолепия – *magnificentia* придворного быта эпохи царя Алексея Михайловича и продолжившего его традиции царя Федора Иоанновича. Этому художники добиваются за счет усиления качеств декоративности, орнаментальных и фактурных характеристик ткани, головных уборов, аксессуаров. Они используют не только вышивку, но и аппликативный способ создания рисунка узора в сочетании с отделкой басоном, тесьмой, блестками, запонами, пуговицами и т.п. Функцию камертона принимает на себя жемчуг – ожерелье, «вошвы» на рукавах рубахи, «коруна», расшитые жемчугом и цветными «камнями». В такой богатый наряд («жемчужник») одета актриса М.В. Савина на одной из фотооткрыток из коллекции А. Васильева [15].

Великолепные костюмы были изготовлены в мастерских Императорского Александровского театра в Петербурге для пьесы «Иоанн Грозный» (1898). Царя в этой постановке играл талантливый актер Г.Г. Ге. На «церемониальном» фотопортрете актер позирует в царском облачении (орнат), в старину надевавшимся во время больших праздников и торжеств. По описанию И.Е. Забелина, орнат включал в себя: царское платно (порфира), царский становой кафтан, царскую шапку или корону («царский венец, называвшийся по соболиной опушке царскою шапкою»), диадему или барму, наперсный крест, перевязь и *insignia regia*. «Все это блистало золотом, серебром и дорогими камнями» [16, с. 377]. Актер облачен в полный царский наряд: золотое парчовое платно, расшитое «жемчужным кружевом»; царская шапка с камнями; богатая диадема (бармы); крест с массивной цепью. В подобном наряде из золотой парчи изобразил А.Я. Головин Шаляпина в роли Бориса Годунова (1912), появляющегося в прологе оперы.

Театр «должен был создавать представление, зрелище, в котором главное – внешний исторический антураж: обряды, внешние черты быта, красочные картины в духе Маковского» [17, с. 490]. Это неизбежно приводило к созданию определенного штампа в постановке «боярских пьес», в том числе и костюмов, штамп которых, по выражению Станиславского, «был особенно избит» [13, с. 245-246]. Мы остановились только на одной, «официально» пропагандируемой версии театрального костюма в «национальном стиле». Палитра последнего многообразна и сложна. Здесь и богатый, близкий по духу боярским одеждам казацкий костюм (войсковой старшины) XVII–XVIII веков, и различные стилизации в народном вкусе в драматических и балетных постановках, и «рустикальные» версии народного крестьянского костюма (стиль «рюс» / *a la russe*, «псевдорусский стиль», «малорусский стиль»). Однако боярский костюм задавал тон на русской сцене, в костюмированных балах /маскарадах великосветского общества начиная с исторического бала в Москве (1849) и заканчивая грандиозными балами (1903) в эпоху Николая II. Боярские костюмы включаются в другие исторические контексты, порождая стилевой эклектизм. Это вызвано тем, что в распоряжении современного театрального художника имелись два вида декоративного искусства – «психологический» и «зрелищный». Отвергая последний, Комиссаржевский писал: «Со всеми этими тысячами аршин холста на постановку, буффорскими сооружениями, толщинками и т.п. мы дошло до того, что декоративные склады наших театров стали гораздо больше самих театров. <...> Необходимо облегчить театр» [5, с. 12]. Московский Художественный театр, хотя и не сразу, но все же пошел по пути «облегчения театра». Примечательно другое: на рубеже XX–XXI веков наблюдается своеобразный «ренессанс» боярского костюма. Начиная с 1990-х в мастерской «Русские мастерицы» под руководством модельеров В. Аверьяновой и М. Усовой создаются русские боярские костюмы для ценителей национальных традиций. В 2009 г. коллекция была показана на выставке «Русский боярский костюм» (г. Подольск), а через два года издан каталог боярских костюмов в современном исполнении [18].

Литература

1. Захаржевская Р.В. История костюма: от античности до современности. М., 2005.
2. Комаревцева А.А. Историзм и археологизм в русском декорационном искусстве второй половины XIX века (на материале костюма) // Молодой ученый. 2016. № 15.
3. Стасов В.В. Еще по поводу постановки «Жизни за царя». Собр. соч. Т. 3. СПб., 1894.
4. «Les Danicheff» // *Le théâtre moderne illustré*. Paris. 1876.
5. Курсанова Р.М. Сценический костюм и театральная публика в России XIX века. Москва; Калининград, 1997.
6. Цит. по: Боулт Дж. Э. Художники русского театра. 1880–1930. М., 1990.
7. Русский исторический костюм для сцены: Киевская и Московская Русь /сост. Н. Гиляровская. М.; Л., 1945.
8. Хорошилова О.А. Костюм и мода Российской империи: Эпоха Николая II. М., 2012.
9. Флетчер Дж. О государстве русском. СПб., 1906.
10. Прохоров А.В. Материалы по истории русских одежд и обстановки жизни народной. Вып. III. СПб., 1884.
11. Стасов В.В. По поводу «Иоанна Грозного» на русской сцене. Письмо к редактору. Собр. соч. Т. 3. СПб., 1894.
12. Стасов В.В. Новые художественные издания. Рисунки В.Г. Шварца. Собр. соч. Т. 2. СПб., 1894.
13. Стасов В.В. Постановка «Бориса Годунова» Пушкина. Собр. соч. Т. 3. СПб., 1894.
14. Станиславский К.С. Моя жизнь в искусстве. М., 2003.
15. Васильев А.А. История моды: Костюмы русского театра XIX–XX веков. Выпуск 17. М., 2011.

16. *Забелин И.Е.* Домашний быт русского народа в XVI и XVII вв. Ч. 1: Домашний быт русских царей. М., 1895.

17. *Зограф Н.Г.* Малый театр второй половины XIX века. М., 1960.

18. Русский боярский костюм XXI века: Каталог русских боярских костюмов в современном исполнении. М., 2011.

References

1. *Zakharzhevskaya R.V.* Istoriya kostyuma: ot antichnosti do sovremennosti [The history of the costume: from antiquity to modern times]. Moscow, 2005.

2. *Komarevtseva A.A.* Archeologist and Historicism in Russian decorative art of the second half of the XIX century (on the material of the costume) // *Molodoi uchenyi.* 2016. No. 15.

3. *Stasov V.V.* Eshche po povodu postanovki «Zhizni za tsarya» [Still about the production of «Life for the Tsar»]. Coll. Op. T. 3. Saint Petersburg, 1894.

4. «Les Danicheff» // *Le théâtre moderne illustré.* Paris. 1876.

5. *Kirsanova R.M.* Stsenicheskiy kostyum i teatral'naya publika v Rossii XIX veka [Stage costume and theatrical public in Russia of the XIX century]. Moscow; Kaliningrad, 1997.

6. Cited by: *Boult J.E.* Khudozhniki russkogo teatra [Artists of the Russian theater]. 1880–1930. Moscow, 1990.

7. *Russkii istoricheskii kostyum dlya stseny: Kievskaya i Moskovskaya Rus'* [Russian historical costume for the stage: Kiev and Moscow Russia]. Comp. N. Gilyarovskaya. Moscow; Leningrad, 1945.

8. *Khoroshilova O.A.* Kostyum i moda Rossiiskoi imperii: Epokha Nikolaya II [Costume and Fashion of the Russian Empire: The Age of Nicholas II]. Moscow, 2012.

9. *Fletcher J.* O gosudarstve russkom [About the state Russian]. Saint Petersburg, 1906.

10. *Prokhorov A.V.* Materialy po istorii russkikh odezhd i obstanovki zhizni narodnoi. Vyp. III. [Materials on the history of Russian clothes and the life of the people. Issue. III]. Saint Petersburg, 1884.

11. *Stasov V.V.* Po povodu «Ioanna Groznogo» na russkoi stsene. Pis'mo k redaktoru [About the «Ivan the Terrible» on the Russian stage. Letter to the editor]. Coll. Op. V. 3. Saint Petersburg, 1894.

12. *Stasov V.V.* Novye khudozhestvennye izdaniya. Risunki V.G. Shvartsa [New art publications. Drawings by V.G. Schwarz]. Coll. Op. T. 2. Saint Petersburg, 1894.

13. *Stasov V.V.* Postanovka «Borisa Godunova» Pushkina. Coll. Op. V. 3. [Production of Boris Godunov by Pushkin]. Coll. Op. V. 3. Saint Petersburg, 1894.

14. *Stanislavsky K.S.* Moya zhizn' v iskusstve [My life in art]. Moscow, 2003.

15. *Vasiliev A.A.* Istoriya mody: Kostyummy russkogo teatra XIX–XX vekov [History of fashion: Costumes of the Russian theater of the XIX–XX centuries]. Issue 17. Moscow, 2011.

16. *Zabelin I.E.* Domashnii byt russkogo naroda v XVI i XVII V. Ch. 1: Domashnii byt russkikh tsarei [Home life of the Russian people in the XVI and XVII century. Part 1: Home life of Russian tsars]. Moscow, 1895.

17. *Zograf N.G.* Malyi teatr vtoroi poloviny XIX veka [The Small Theater of the Second Half of the 19th Century]. Moscow, 1960.

18. *Russkii boyarskii kostyum XXI veka: Katalog russkikh boyarskikh kostyumov v sovremennom ispolnenii* [Russian boyar costume of the XXI century: Catalog of Russian boyar costumes in modern execution]. Moscow, 2011.