

УДК 75(=511.131)

И. А. Сазыкина

**ТВОРЧЕСКИЙ ОПЫТ РАБОТЫ
ХУДОЖНИКА ПО СЦЕНИЧЕСКИМ КОСТЮМАМ
С СЕМЁНОМ ВИНОГРАДОВЫМ**



Статья посвящена творческому опыту работы с профессором С. Н. Виноградовым по народному женскому костюму, символам и знакам удмуртов на примере костюма для солистки ансамбля «Италмас». Автор анализирует, дает толкование и классифицирует основные знаковые мотивы, которые должны присутствовать в современных этнически предопределенных сценических костюмах как носителях семантической информации удмуртского этноса, а также представляет собственные эскизные решения костюмов, выполненных для сценического коллектива.

Ключевые слова: знаковая символика удмуртов, береговая и информационная функция, традиционный и сценический удмуртский костюм, характерные знаковые элементы, современные носители знаковой символики.

Талантливый художник, этнограф традиционной культуры и духовный лидер удмуртского народа профессор Семён Николаевич Виноградов отмечает в январе этого года юбилей. Мое знакомство с творчеством Семёна Николаевича состоялось много лет назад – в те годы, когда я работала в экспериментальном цехе Удмуртшвейбыт художником по костюму. Знакомство проходило поэтапно, и вот каким образом. Однажды в цех пришел Анатолий Васильевич Мамонтов, художественный руководитель ансамбля песни и танца «Италмас», и предложил мне разработать для коллектива сценические костюмы по удмуртским мотивам. Помню, как я волновалась и как льстило самолюбию, что такой важный заказ поручили именно мне. В те далекие 80-е о национальном удмуртском костюме была очень скудная информация: книг о костюмах народов, проживающих на территории Удмуртии, не было. Случайно в магазине увидела я небольшого формата книжку С. Н. Виноградова «Удмуртская одежда». Поначалу она не произвела на меня особого впечатления: текст немногословный, плохого качества печать. Но позднее я по достоинству оценила работу Семёна Николаевича: текст его без прикрас, без лишних рассуждений и предположений, автор оперирует только научными фактами. Он не сторонник упрощенных схем, то есть не делит



удмуртский костюм на три локальные группы (северные, центральные, южные комплекты одежды), а рассматривает эту проблему шире и научно доказывает, что в Удмуртии в прошлом существовало более четырнадцати костюмных комплексов одежды. Этот проект мастера послужил для меня озарением – ярким примером для творческого поиска.

Совместная работа с Анатолием Васильевичем Мамонтовым складывалась удачно, появлялись все новые и новые заказы, были созданы костюмы для хора, для артистов сольного жанра и балета, а также для артистов, ведущих концертную программу. Примером совместных поисков образа будет подготовка костюма для Алевтины Медведевой. Режиссер высказал следующие требования к ее сценическому образу:

- костюм по мотивам традиционной национальной одежды удмуртской женщины;
- вариативная способность костюма к изменению сценического образа между русской и удмуртской тематикой;
- локализация национальных орнаментальных мотивов по лифу и головному убору.

Алевтина Медведева – Заслуженная артистка России, обладающая красивым голосом, меццо-сопрано. Молодая женщина, стройная, спортивного телосложения, высокая, приятной внешности. Светло-русые волосы, серо-голубые глаза, бледный цвет кожи.

Для создания искусствоведческой основы творческого проекта мы провели научное исследование принципов материализации сакрального содержания удмуртского женского костюма. В качестве объекта изучения использовались репродукции и описания артефактов женских костюмных комплектов из научной работы С. Н. Виноградова «Удмуртский костюм» [4. С. 10–11, 24–25].

При работе со сценическим костюмом рассматривался Карлыганский комплект женской одежды (рис. 16). Примерное время возникновения подобных костюмов – сер. XIX в. Отличаются они большим своеобразием: верхняя одежда шилась с длинными ложными рукавами; костюмы выполнялись в красно-белой гамме; платье по форме туникообразное; верхняя одежда повторяла силуэт платья и подпоясывалась тканым узким поясом. На голове шапочка *такъя*, сверху накинута платок с аппликацией из парчи и шелка, с позументом по краю и цветными кисточками, у замужних женщин на груди – вышивка и монисто. Красный в сочетании с цветами: розовым, малиновым, синим и голубым, – пользуется до сего дня большой популярностью среди женского населения [4. С. 24].

Сакрально-смысловая интерпретация мифов удмуртов основывается на культурах огня, воды, земли, солнца, луны. Строение мироздания, по представлениям предков удмуртов, трехчастное (нижний, средний, верхний миры). Каждому уровню соответствует свой цвет: черный – нижнему, символизирующему потусторонний мир; красный – среднему миру: он символизировал мир людей; белый цвет – мир верхний, мир богов. На мифы удмуртов оказали влияние тюркоязычная культура и ислам. Так, имя злого духа Керемет заимствовано из мусульманской лексики [1. С. 229]. На протяжении столетий у каждого народа формировалось особое видение окружающей действительности. Свообразным



а)



б)

Рис. 1. Репродукции удмуртских костюмов из книги С. Н. Виноградова

отражением мировосприятия, мифологии, верований и традиций языческих народов, в том числе удмуртов, была знаковая символика, традиционным носителем которой в одежде была вышивка.

Факт постепенной, но неизбежной утраты традиционными носителями знаковой символик в повседневной и праздничной удмуртской одежде со всей актуальностью ставит проблему глубокого и систематизированного изучения феномена знаковой символик в разрезе проектного анализа объектов материальной культуры [6. С. 125] и адаптации ее традиций к современным носителям; сохранения на их основе культурных традиций удмуртского этноса. Удмурты относятся к финно-угорской группе народов, диаспора которых богата и разнообразна. У всех этих народностей схожий язык, общие корни, мировоззренческие представления и многие знаковые орнаментальные мотивы.

Поскольку одежда защищает тело человека от неблагоприятных погодных условий, в каждой этнической культуре присутствуют образы волшебной защиты его с помощью одежды. Это – и шапка-невидимка, и сапоги-скороходы и др. О человеке, которому повезло в критической жизненной ситуации, говорят: «В рубашке родился». Так что одежде всегда придавались магические свойства, что и отразилось в фольклоре разных народов. Однако отметим, что магически защищала его, собственно, не столько одежда, сколько знаки и символы, нанесенные на нее. Можно сказать: орнаментальные мотивы в вышивке одежды, помимо функции эстетической, обладали функцией охраны – оберега своего хозяина.

Вышивку в национальном costume выполняли по краям и отверстиям одежды: по горловине, краям рукавов, низу изделия, – чтобы оградить человека от «проникновения» злых сил. В то же время в знаковой орнаментальной системе



вышивок была закодирована информация, семантику которой мог воспринять и понять только «свой» – представитель семьи, рода, этноса. В орнаментах были закодированы желаяния, посылаемые человеком во Вселенную. Так, это могли быть знаки, символизирующие плодородие, они часто встречаются в старинной женской одежде. По аналогии с Землей, которая дает человеку плоды, женщина, наносившая на свою одежду знаки плодородия, заявляла свое желание на потомство, на благополучное вынашивание и рождение детей. В орнаментальных мотивах значительное место занимали стилизованные формы флоры и фауны. Представители народов финно-угорской группы глубоко почитали мотивы *медведя, коня, утки, лебедя, оленя*. Среди растительных мотивов популярны были *ель* и *сосна*. Стилизованными изображениями *ели* в праздничной одежде женщины-удмуртки украшали область груди.

В целом, говоря об отдельных компонентах удмуртской вышивки, можно сказать, что у финно-угров доминировал геометрический орнамент, который этнографами признается как самый древний. Для осмысления идей из национальной одежды мы рассматриваем на рис. 1а глазовский комплект женской одежды (время создания данных костюмов – нач. XIX в.). В женском костюме сохранились черты древних культур, о чем нам повествуют домотканые полотна, которые использовали при пошиве костюмов вплоть до 1930-х гг. Национальная одежда отшивалась вручную из тканых полотен, сотканных в домашних условиях. Ширина полотна зависела от ширины бедер (55–60 см). Длина полотнища зависела от длины изделия. Поверх белой рубахи (туники) из отбеленного полотна надевали белый холщовый халат; голову покрывали головным полотенцем. На рубаху в области груди крепили вышитый нагрудник, так называемый *кабачи* в виде прямоугольника, размером 17 x 30 см [3. С. 10].

В узорах нагрудников встречаются солярные знаки, стилизованные фигурки птиц и животных, геометрические мотивы. Нагрудники были украшены в технике ковровой сплошной. Работали удмуртские женщины и в технике двусторонней глади, а также вышивали крестом рубахи, головные уборы, фартуки. В большинстве случаев вышивали они красными нитями по белому холсту, используя все оттенки цвета. Длина изделия чуть закрывала колени. В девичьей одежде преобладал белый или бело-голубой цвет с небольшими вкраплениями красного. В праздничном костюме замужней женщины доминировал красный цвет, а белый, голубой, синий и зеленый лишь дополняли цветовую гамму.

В процессе изучения национального костюма нас заинтересовали символы и знаки, и потому мы вновь обратились к трудам мастера. С. Н. Виноградов неоднократно писал о терминологии удмуртских народных узоров и при делении материала на отдельные группы учитывал два основных момента:

- мотив или тема узора;
- предположительность (или время) появления узора [2. С. 184].

В публикации Семёна Николаевича Виноградова «Терминология удмуртских народных узоров» есть следующая запись о космических мотивах: «Стилизованные изображения космических тел известны всем археологическим культурам, не исключением был и удмуртский костюм. Откуда пришли эти знаки, мы можем только строить догадки, на сегодня осталась лишь одна функция узора, дошед-



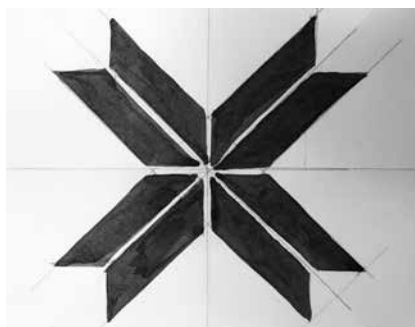
а)



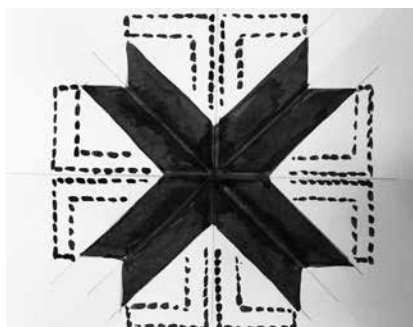
б)

Рис. 2. Эскиз костюма (2а). Заслуженная артистка России Алевтина Медведева в сценическом костюме по удмуртским мотивам (2б). Эскиз и фото автора

шая до современников – оберег. Изображением луны – *толэзь пужы* украшалась область груди женщины-удмуртки» [2]. По всей вероятности, древние люди посредством этого знака утверждали положение женщины в общине.



а)



б)

Рис. 3. Толэзь – луна (3а). Толэзь кукъёс – лунные лучи (3б)

Как знак луны, так и знак лунные лучи – *толэзь кукъёс* был популярен у женского населения. Отличие в рисунке состояло в том, что от солярного знака, но в более упрощенной форме (рис. 3б) исходят лучики света.

В качестве украшения области груди в платье мы предложили режиссеру на утверждение орнаментальный мотив в виде лунных лучиков, поскольку образ артистки светлый и радужный, на что был нам дан положительный ответ.



а)



б)

Рис. 4. Эскиз костюма по русским мотивам с сохранением платья (4а).
 Солистка ансамбля Алевтина Медведева в костюме по русским мотивам (4б).
 Эскиз и фото автора статьи

В связи с тем, что в репертуаре артистки чередуются удмуртские и русские песни, требовалась быстрая перемена в костюме. Достичь этого мы предложили не в ущерб репертуару – с помощью жилетов и головных уборов (по удмуртским и русским мотивам).

При создании сценического костюма для солистки ансамбля «Италмас» в процессе работы над образом были учтены пожелания артистки. По ее просьбе, образ должен выглядеть в холодной цветовой гамме, то есть соответственно северным мотивам Удмуртии. Выбранная автором гамма соответствует цветотипу артистки, сине-голубые цвета костюма подчеркивают красоту ее голубых глаз, а также бледно-розовый цвет кожи и светлые волосы. В комплект входят: удлиненное платье, два жилета (русский и удмуртский варианты), шапочка *такъя* (удмуртский вариант), головной убор – *венец* (русский вариант), съемный пояс с вышивкой по удмуртским мотивам.

Костюм задумывался как малобюджетный, но в то же время как многослойный, и поэтому ручная вышивка по рукавам и по низу изделия была заменена лентами, тесьмой с удмуртским орнаментом и мишурой. Такой художественный прием характерен для женского костюма финно-угров. Украшением служат также цветные кисти, монисто, аппликация из серебристой ткани по поясам: съемному – для подчеркивания талии и – плечевому. Для техники исполнения вышивки на платье и жилете – по груди и аксессуарам в центральной части жилета выбраны техники гладь и художественная строчка, как самые популярные среди местных мастериц. Внутренняя часть лифа платья обработана подкладочной тканью из

100-процентного хлопка. В удлиненном жилете для подкладки была использована вискоза, чтобы скрыть внутренние швы, так как во время танца полы жилета распахиваются. Вискозу выбрали неслучайно: необходимо было, чтобы жилет плавно скользил вдоль туловища. Во время исполнения удмуртского репертуара артистка пританцовывает, и поэтому мы предложили сделать разрезы в нижней части жилета, чтобы солистка комфортно себя чувствовала и легко двигалась по сцене, а также – чтобы придать костюму динамики. Во время движения полы жилета распахиваются, и при этом хорошо просматривается подкладочный материал контрастного цвета.

Дизайнерские авторские находки в процессе разработки сценического образа:

1) создание сценического костюма для ведущей артистки, выступающей на фоне хора, обусловлено вариативной способностью костюма к изменению между русской и удмуртской тематиками;

2) быстрая смена образов напрямую связана с репертуаром ансамбля, включающим русские и удмуртские песни, поэтому мы предложили вносить изменения в сценический образ с помощью жилетов и головных уборов.

В современном мире, в эпоху урбанизации и глобализации, остро стоит проблема сохранения культурного наследия различных этносов, и ансамбль «Италмас» активно пропагандирует культуру удмуртского народа, в чем состоит одна из ключевых задач коллектива. В этом ансамбле помогают гастрольные поездки по Удмуртии, городам России и в Финляндии и Чехии. Думаю, что Семёну Николаевичу приятно сознавать, что его труды дают новые всходы, что у него есть последователи и ученики, которые продолжают развивать идеи мастера.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. *Бортникова Н. В., Зыков С. Н.* Критериальный анализ специфических особенностей объектов материальной культуры этноса // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2013. № 7. Ч. 1. С. 33–36.

2. *Виноградов С. Н.* Терминология удмуртских народных узоров // Ежегодник финно-угорских исследований. 2008. С. 178–188.

3. *Виноградов С. Н.* Развитие традиционных изобразительных мотивов удмуртов // Вестник Удмуртского университета. 1994. № 5. С. 32–44.

4. *Виноградов С. Н.* Удмуртская одежда. Ижевск: Удмуртия, 1974.

5. *Краснова В. В., Гартиг В. О.* Семён Виноградов. Ижевск: Удмуртия, 2014. 96 с.

6. *Зыков С. И., Сазыкина И. А.* Фольклорный художественный образ в дизайне костюма // Ежегодник финно-угорских исследований. 2015. Вып. 4. С. 195–201.

Поступила в редакцию 05.02.2016



I. A. Sazykina

A Costume Designer's Creative Work Experience with Semen Vinogradov

The article demonstrates creative work experience with professor S. N. Vinogradov on women's folk costumes and Udmurt symbols and signs while creating a costume for a soloist of Italmas ensemble. The author analyzes, interprets and classifies main ethnic motifs that should be present in contemporary folk onstage dresses as they provide semantic information about the Udmurts. The author also presents her own costume designs made for a scenic group.

Keywords: Udmurt symbolism, protective and informative function, traditional and onstage Udmurt costume.

Сазыкина Ирина Анатольевна,

доцент,

ФГБОУ ВПО «Удмуртский государственный университет»

426034, Россия, г. Ижевск, ул. Университетская, 1

E-mail: ututuparis@gmail.com

Sazykina Irina Anatolyevna,

Associate Professor,

Udmurt State University

426034, Russia, Izhevsk, Universitetskaya St., 1

E-mail: ututuparis@gmail.com