

Андреева Екатерина Валерьевна, студентка магистратуры. Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна. Россия, Санкт-Петербург, Большая Морская, 18, 191186. katya63011@mail.ru

Andreeva, Ekaterina Valer'evna, master's degree student. Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design, Bolshaia Morskaya, 18, 191186 Saint Petersburg, Russian Federation. katya63011@mail.ru

ОСОБЕННОСТИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ КОСТЮМНЫХ ОБРАЗОВ ЦАРЕВНЫ СОФЬИ В КИНОФИЛЬМЕ «ЮНОСТЬ ПЕТРА»

ANALYSIS SPECIFICS OF THE COSTUMES OF TSAREVNA SOPHIA IN THE MOVIE "PETER'S YOUTH"

Аннотация. Статья посвящена изучению стилистических особенностей костюмных образов царевны Софьи на примере экранизации С. А. Герасимова «Юность Петра» (1980). Для анализа было выделено несколько знаковых образов героини в разные моменты истории. Изучая костюмы, автор определяет название предполагаемой исторической одежды и особенности ее интерпретации. Костюмы киногероини имеют конструктивные и технологические особенности, которые не характерны экранизируемой эпохе, что подтверждается рисунком Августина Мейерберга XVII в. Отмеченные особенности изделий не привлекают внимание зрителя, но являются предметом изучения для исследователей. Создатели сообщают, что за основу портрета Софьи использовались гравюры и рисунки, на которых изображена правительница. Вследствие этого автор соотносит костюмный комплекс героини с произведениями изобразительного искусства XVII–XIX вв., выявляет схожие черты и предполагает, что подобные произведения могли стать прототипом для создания образа Софьи Алексеевны в кинофильме «Юность Петра». Художники выбрали определенную палитру для костюмов героини. На протяжении всей кинокартины ее одежда имела тоновую градацию от светлого к темному. В первой сцене костюм царевны представлен в светлых, практически белых тонах, ближе к завершению киноленты костюмы Софьи приобретают насыщенные темные цвета. В черном цвете представлен только один элемент костюма — рубаха. Исходя из исторических источников, цветовую гамму костюмов можно завершить абсолютно черным цветом. Когда Софью Алексеевну сослали в монастырь, ей пришлось облачиться в черную монашескую рясу.

Ключевые слова: костюм; интерпретация; Софья Алексеевна; образ; колорит; художник; конструкция; технология; Юность Петра; отечественный кинематограф.

Abstract. The article is about stylistic features of the costume images of Tsarevna Sophia on the example of the film adaptation "Peter's Youth" (1980) by S. A. Gerasimov. For the analysis, the author identified several iconic images of the heroine at different points in history. Studying the costumes, the author determined the name of the alleged historical clothing and the specifics of its analysis. The costumes of the heroine have design and technological features that are not typical of the filmed era, which is confirmed by Augustine Meyerberg's 17th-century drawing. The marked features of the products do not attract the attention of the viewer but are the subject of study for researchers. The creators reported that the basis of the portrait of Sophia had been engravings and drawings, which depict the ruler. As a result, the author compared the heroine's costume complex with works of the fine art of the 17th – 19th centuries, revealing similar features and suggested that such works could have become a prototype for creating the image of Sofia Alekseevna in the film "Peter's Youth". The artists selected a certain palette for the heroine's costumes. Throughout the film, her clothes had a tonal gradation from light to dark. In the first scene, the princess's costume is presented in light, almost white tones, closer to the end of the film, Sofia's costumes acquire rich dark colors. In black, only one element of the costume is represented – the chemise. Based on historical sources, the color scheme of the costumes could have been completely black. When Sophia Alekseevna was exiled to a monastery, she had to put on a black monastic robe.

Keywords: costume; interpretation; Sofia Alekseevna; image; color; artist; design; technology; Peter's youth; Russian cinema.

В настоящее время костюмы актеров кино и телевидения не менее значимы для зрителей, чем сюжет произведения. Создатели фильмов привлекают интерес зрителей к костюмам, делясь уникальной информацией о них и организовывая выставки. Однако научных трудов, посвященных анализу костюма в отечественных кинофильмах, немного. Между тем костюм является неотъемлемой частью кинокартины, помогающей раскрыть и донести идею произведения. Интерпретация русского женского костюма XVII в. в кинофильмах не выделялась в отдельную категорию изучения до настоящего времени. При этом область довольно обширная и интересная.

XVII век в Русском государстве историки называют «бунташным», переходным и даже «Новым» временем [1]. В 1680-е гг. Софья Алексеевна добилась регентства при своих

братьях, несовершеннолетних царях Иване и Петре. Ее имя вошло в официальный царский титул. Историограф Н. М. Карамзин отмечал, что царевна Софья «по уму и свойствам души своей достойна была называться сестрою Петра Великого; но, ослепленная властолюбием, хотела одна повелевать, одна царствовать» [6, с. 159]. Отечественный кинематограф к образу правительницы обращался нечасто. Первый исторический фильм, где воспроизводится фигура Софьи Алексеевны, относится к 1910 г. — «Петр Великий» Кая Ганзена и Василия Гончарова. Спустя более полувека образ царевны воплощается в кинофильме Сергея Герасимова «Юность Петра» (1980). Исторический сериал «Петр Великий», снятый при участии советского кинообъединения «Совинфильм» (реж. Марвин Чомски и Лоуренс Шиллер, 1986), является еще одним примером. Список завершается работами, вышедшими на рос-



Илл. 1. Образ Софьи. Кадр из фильма «Юность Петра» (киностудия им. М. Горького, «ДЕФА» (ГДР), 1980). Режиссер С. А. Герасимов

сийском кинорынке: телевизионный фильм Николая Достала «Раскол» (2011) и документальная драма Максима Беспалого «Романовы» (2013). Отсутствие исследований по теме интерпретации русского женского костюма в кинематографе и редкость обращения киноиндустрии к фигуре Софьи Алексеевны заставляет нас более внимательно рассмотреть костюмные образы правительницы на примере экранизации С. А. Герасимова.

Кинофильм «Юность Петра» (1980) — это совместная работа Киностудии имени М. Горького (СССР) и ДЕФА (ГДР), где основой фильма послужила первая часть романа Алексея Толстого «Петр I». «Картина о Петре — затея далеко не только историографическая. Мы рассказываем о том времени, когда формировалась личность Петра. А складывалась эта личность в борьбе, в яростной схватке. Вот это становление личности в схватке, в противоборстве кажется мне актуальным. Это с одной стороны. А с другой, одновременно происходило и формирование нового государства — и тоже в столкновениях и противоборстве», — сообщил С. А. Герасимов в одном из интервью [2]. В титрах кинофильма художниками по костюмам заявлены Гюнтер Шмидт и Элеонора Маклакова, Наталья Полях как ответственная за военный костюм. Работая над экранизацией, создатели стремились найти образ времени, выявить его дух, передать колорит, пластику [4]. «Максимальная точность, строгая достоверность, опирающаяся на литературные, научные, искусствоведческие данные» — этот принцип

подхода заявлен художниками при воссоздании исторического образа [11, с. 5].

За основу портрета Софьи использовались гравюры и рисунки с изображением правительницы [13]. Наталья Бондарчук, которая сыграла роль царевны, делится своими представлениями о характерных чертах героини: «...я понимаю как трудна эта задача: создать сложный характер одной из самых образованных женщин той эпохи, властной и деспотичной и одновременно любящей и страдающей» [13]. Для анализа костюмов героини мы выделили несколько знаковых образов в разные моменты истории.

В кинофильме момент появления фигуры царевны Софьи происходит у дверей храма. Сначала можно сказать, что на плечах героини накинут плащ (Илл. 1). Внешние срезы отделаны подпушкой, пуговиц и застежек не наблюдается. Осмотрев спинку изделия, заметим длинные рукава, которые связаны между собой. По кадрам фильма не удастся определить наличие продольных разрезов на рукавах, которые были характерны для верхней одежды XVII в. Предположительно, художники по костюмам имитировали русскую летнюю одежду — опашень, который зажиточные женщины и мужчины могли носить внакидку [3].

Следующий элемент, составляющий костюм героини, — распашное платье с застежкой на петли и пуговицы. Центральная часть полочки отделана кружевом. Один из кадров кинокартины демонстрирует рукава платья, длиной выше



Илл. 2. Фрагмент иллюстрации из альбома Мейерберга. Виды и бытовые картины России XVII века: Рисунки Дрезденского альбома, воспроизведенные с подлинника в натуральную величину, с приложением карты пути царского посольства 1661–62 гг. Опубликовано в: [10, с. 41].



Илл. 3. Царевна Софья Алексеевна. Конец XIX в. Бумага, цинкография. Государственный исторический музей, Москва. URL: <https://catalog.shm.ru/entity/OBJECT/2241856>

локтя. Но, изучив изделие внимательнее, можем рассмотреть длинные откидные рукава, которые сливаются по цвету с остальным костюмом. Подобное распашное платье XVII в. называлось телогрея. Нужно отметить, что технология сое-

динения рукавов с основной частью изделия отличается от средневековой. Предположительно, телогрея героини выкроена со спущенной линией плеча, что создает эффект короткого рукава. Откидные рукава присоединены лишь к участку проймы спинки, поэтому ниспадают вдоль внешней стороны рук. Судя по рисунку XVII в. Августина Мейерберга, головка рукава телогреи охватывает плечо молодой женщины по всей окружности (Илл. 2). На рукавах мы видим продольные разрезы, предназначенные для рук.

Под верхней одеждой героини кинофильма виднеются присборенные рукава сорочки. Вероятно, костюм выполнен из шелкового материала: об этом можно судить по блеску и переливчатости фактуры ткани. У кистей рук мы видим съёмное украшение. Зарукавья, как их называли в экранизируемую эпоху, вместе с ожерельем и головным убором образуют единый комплект благодаря определенному сочетанию камней и жемчуга. Ожерелье и зарукавья при этом имеют одинаковый фигурный срез. Общий колорит образа героини собран в оттенках белого.

Кинематографический образ Софьи позволяет провести параллель с портретом Софьи Алексеевны XIX в. (Илл. 3). Схожие черты прослеживаются в верхней одежде с меховой отделкой и декором по центральной части полочки, в орнаменте кокошника, богато вынизанном жемчугом, а также в форме жемчужного ожерелья. Портрет царицы Марфы Апраксиной также представляет интерес для рассматриваемого костюма киногероини [9]. Все те же аналогичные черты можно проследить в цветном варианте более раннего изображения XVII в. (Илл. 4) Подобные работы вполне могли стать прототипами для создания художественного образа Софьи в кинокартине.

В следующей сцене костюмный комплект царевны составляет верхняя одежда с откидными рукавами, рубашка, венец и украшения (Илл. 5). По центру полочки верхней одежды располагается ряд пуговиц. Для определения вида одежды обратим внимание на нижний срез изделия. При движении актрисы можно заметить, что ее платье распашное. Это дает нам основание назвать его телогреей. Как и в первом образе героини, рукава телогреи пристроены лишь к пройме спинки. Однако в этой верхней одежде по плечевым швам и пройме обнаружена отделка темнее цвета основной ткани, которая указывает на членения костюма. Заметим, что отделка по соединительным швам не применялась в одежде воспроизводимого времени. Рукава рубахи светлых оттенков собраны в складки. Материал изделий пластичный, с легким блеском золотистого цвета и орнаментом в тон ткани. Визуально можно предположить, что это шелк.

Похожий образ встречаем в художественном произведении В. М. Васнецова «Три царевны подземного царства» (Илл. 6) [7]. Ассоциации возникают при виде царевны в золотистом платье с откидными рукавами. Точное название одежды героини не удастся определить, так как не совсем ясно, какой тип одежды изобразил художник: глухой или распашной. При детальном анализе картины мы видим, что по передней части платья отсутствуют петли для пуговиц, таким образом, пуговицы являются лишь декоративным элементом костюма. Подол платья украшен расшитой полосой из другого материала. Автор живописного произведения пытался передать плотный, тяжелый материал с гладкой блестящей поверхностью и орнаментом на ней. Рукава рубахи собраны в складки, на запястьях украшения. И. Е. Забелин, говоря о шубках царик, пишет, что «на богатых выходных и ездовых шубках всегда носили накладное ожерелье — круглый широкий воротник», как у героини картины [5, с. 635]. Значительной деталью костюма служит головной убор царевны с рясами, спускающимися к плечам. Художники-передвижники, к которым относился В. М. Васнецов, стремились к жизненной правде в искусстве, к детальному воспроизведению исторических памятников [12]. Поэтому многие их произведения повлияли на работы художников кино, в том числе на костюмное решение Э. П. Маклаковой.

Говоря о венце киногероини, можно предположить, что идею его воспроизведения позаимствовали с парсуны, на



Илл. 4. Неизвестный художник. Портрет царицы Марфы Апраксиной. XVIII в. Холст, масло. Государственный музей-заповедник «Гатчина», Гатчина. URL: <https://www.culture.ru/materials/174311/portrety-russkikh-caric-i-careven>



Илл. 5. Образ Софьи. Кадр из фильма «Юность Петра» (киностудия им. М. Горького, «ДЕФА» (ГДР), 1980). Режиссер С. А. Герасимов

которой изображена Софья Алексеевна (Илл. 7). Художники фильма стилизовали историческую форму короны, создав ее без дуг и креста.

С середины фильма колорит костюмов героини начинает темнеть. В кадре, где Софья находится с Василием Голицыным, царевна представлена в глухом платье, рубахе и шапке с меховой опушкой. Глухое платье с откидными рукавами такого типа называли накладной шубкой. Вероятно, героиня показана в облегченной шубке, которая изготавливалась без меховой подкладки. Материал изделия средней плотности с цветочным раппортным рисунком. По соединительным и окантовочным швам шубки в области плечевого ската прослеживается отделка из ткани светлых оттенков. Такая обработка, как уже было упомянуто, нехарактерна для изделий рассматриваемого периода. Собранные в складки рукава рубахи выполнены из шелкового материала, приближенного к белому цвету.

В следующей сцене верхняя одежда Софьи Алексеевны остается прежней, рубаха меняется по цвету на черную (Илл. 8). Этот костюм можно изучить более детально на фотографии выставки 2015 г. «Старинный костюм в кино» (ГУМ) [8]. По подолу изделия проложена декоративная тесьма, оставшаяся незамеченной по кадрам кинофильма. Четкое изображение фотографии позволяет увидеть, что сборка на рукавах образована не естественным способом, как это было принято в традиционном костюме. По всей видимости, по внутреннему шу

рукавов проложили строчку и, стянув ее, получили сборку. Вероятно, таким технологическим приемом создатели хотели сократить время смены костюмов для актеров.

Результаты проведенного анализа позволяют сделать вывод, что для создания изучаемых костюмов царевны Софьи, художники могли использовать произведения изобразительного искусства XVII–XIX вв. Силуэты костюмов соответствуют эпохе XVII в., однако большая часть одежды с откидными рукавами имеют конструктивные и технологические особенности. Рукава таких изделий присоединяются не ко всему участку проймы, а лишь по линии проймы спинки, плечевой шов и пройма обрабатываются отделкой другого цвета. Такая типовая конструкция изделий с откидными рукавами характерна не только для костюмов образа Софьи, но и для других героинь. В последнем рассматриваемом художественном образе царевны создатели применили современный технологический прием с рукавами рубахи: собрали складки при помощи стянутой строчки. Нужно отметить, что приведенные технологические способы не привлекают внимание зрителя, но являются предметом изучения для исследователей. Примечательно, что головной убор, ожерелье и зарукавья образуют ансамбль, который прослеживается в конфигурациях срезов, орнаментальных мотивах и материалах.

В XVII столетии молодые женщины отдавали предпочтение узорным тканям с теплыми оттенками, чтобы подчеркнуть румянец на лице, который считался одним из по-



Илл. 6. В. М. Васнецов. Три царевны подземного царства. 1881. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва. URL: <https://www.tretyakovgallery.ru/collection/tri-tsarevny-podzemnogo-tsarstva/>

Илл. 7. Неизвестный художник. Фрагмент портрета самодержицы Софьи Алексеевны. Конец XVII – XVIII в. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург. URL: https://ruseumvm.ru/data/collections/painting/17_19/neizvestniy_hudozhnik_portret_samoderzhici_sofi_alekseevni_zh_5942/index.php



казателей идеала красоты [5]. В кинематографе художники подбирают цвет костюмов чаще всего для раскрытия образа персонажа. Так, изменение колорита в костюмах Софьи Алексеевны отражает ее жизненный путь. Сюжетная линия героини начинается со времен ее правления и заканчивается лишением ее власти. В первой сцене костюм царевны представлен в светлых, практически белых тонах, впоследствии цветовая гамма ее изделий темнеет. Одежда героини имеет тоновую градацию от светлого к темному. Самый темный цвет в костюмах Софьи — черный, им окрашена рубашка царевны. Исходя из биографии правительницы, цветовое решение костюмов может увенчаться абсолютно черным цветом: исторические источники сообщают, что Софью Алексеевну сослали в монастырь, где ей пришлось облачиться в черную монашескую рясу.



Илл. 8. Образ Софьи. Кадр из фильма «Юность Петра» (киностудия им. М. Горького, «ДЕФА» (ГДР), 1980).
Режиссер С. А. Герасимов

Список литературы:

1. Всемирная история: в 6 т. Т. 3: Мир в раннее Новое время / Отв. ред. В. А. Ведюшкин, М. А. Юсим. М.: Наука, 2013. 853 с.
2. Герасимов С. Актуальность истории // Искусство кино. 1980. № 9. С. 70–85.
3. Древняя одежда народов Восточной Европы: материалы к ист.-этногр. атласу / Отв. ред. М. Г. Рабинович. М.: Наука, 1986. 271 с.
4. Дуленков Б., Попов А. Современность истории // Искусство кино. 1981. № 5. С. 98–109.
5. Забелин И. Е. Домашний быт русских царств в XVI и XVII столетиях. М.: Институт русской цивилизации, 2014. 704 с.
6. Карамзин Н. М. Избранные сочинения: в 2 т. Т. 2. М.; Л.: Худож. лит. [Ленингр. отд-ние], 1964. 591 с.
7. Картина в деталях: «Три царевны» Виктора Васнецова // Культура.РФ. URL: <https://www.culture.ru/materials/154117/kartina-v-detalyakh-tri-carevny-viktora-vasneceva> (дата обращения: 12.04.2021).
8. Киностудия имени Максима Горького. Women's costume, 1980 // Google Arts & Culture. URL: https://artsandculture.google.com/asset/_/UgEFRxkwfyc0-w (дата обращения: 10.04.2021).
9. Портреты русских царств и царевен // Культура.РФ. URL: <https://www.culture.ru/materials/174311/portrety-russkikh-caric-i-careven> (дата обращения: 10.04.2021).
10. Мейерберг А. Альбом Мейерберга. Виды и бытовые картины России XVII века: Рисунки Дрезденского альбома, воспроизведенные с подлинника в натуральную величину, с приложением карты пути царского посольства 1661–62 гг. СПб.: Суворин, 1903. 61 с.
11. Поголяев В. Истории живое полотно на экране-киноэпопее С. Герасимова «Юность Петра» // Советская культура. 1981. № 20. С. 5.
12. Русский исторический костюм для сцены: Киевская и Московская Русь / Сост. Н. В. Гиляровская при участии С. Богоявленского [и др.]. М.; Л.: Искусство, 1945. 138 с.
13. Цейков В. Новые роли. Наталья Бондарчук // Советская культура. 1979. № 91 (5307). С. 8.

References:

- Dulenkov B.; Popov A. Modernity of History. *Iskusstvo kino (Art of Cinema)*, 1981, vol. 5, pp. 98–109. (in Russian)
- Film Studio named after Maxim Gorky. Women's Costume, 1980. *Google Arts & Culture*. Available at: https://artsandculture.google.com/asset/_/UgEFRxkwfyc0-w (accessed: 10 April 2021) (in Russian)

- Gerasimov S. Topicality of History. *Iskusstvo kino (Art of Cinema)*, 1980, vol. 9, pp. 70–85. (in Russian)
- Giliarovskaia N. V. (ed.). *Russkii istoricheskii kostium dlia stseny: Kievskaiia i Moskovskaia Rus' (Russian Historical Costume for the Stage: Kiev and Moscow Rus)*. Moscow, Leningrad, Art Publ., 1945. 138 p. (in Russian)
- Karamzin N. M. *Izbrannye sochineniia: v 2 t. (Selected Works: in 2 vols.)*. Vol. 2. Moscow, Leningrad, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1964. 591 p. (in Russian)
- Mejerberg A. *Al'bom Mejerberga. Vidy i bytovye kartiny Rossii 17 veka: Risunki Drezdenskogo al'boma, vosproizvedennye s podlinnika v natural'noi velichinu, s prilozheniem karty puti cesarskogo posol'stva 1661–62 gg. (Meyerberg's Album. Views and Everyday Paintings of 17th-century Russia: Drawings of the Dresden Album, Reproduced from the Original in Full Size, with the Appendix of the Map of the Way of the Cesar Embassy in 1661–62)*. Saint Petersburg, Suvorin Publ., 1903. 61 p. (in Russian)
- Portraits of Russian Tsars and Tsarevnas. *Culture. RF*. Available at: <https://www.culture.ru/materials/174311/portrety-russkikh-caric-i-careven> (accessed: 10 April 2021). (in Russian)
- Povoliaev V. History is a Living Fabric in S. Gerasimov's Film Epic "Peter's Youth". *Sovetskaia kul'tura (Soviet Culture)*, 1981, vol. 20, p. 5. (in Russian)
- Rabinovich M. G. (ed.). *Drevniaia odezhda narodov Vostochnoi Evropy: Materialy k istoriko-etnograficheskomu atlasu (Ancient Clothing of the Peoples in Eastern Europe: Materials for the Historical and Ethnographic Atlas)*. Moscow, Nauka Publ., 1986. 271 p. (in Russian)
- Tseiukov V. New Roles. Natalia Bondarchuk. *Sovetskaia kul'tura (Soviet Culture)*, 1979, vol. 91 (5307), p. 8. (in Russian)
- The Picture in Detail: "Three Tsarevnas" by Viktor Vasnetsov. *Culture. RF*. Available at: <https://www.culture.ru/materials/154117/kartina-v-detalyakh-tri-carevny-viktora-vasnecova> (accessed: 12 April 2021).
- Vediushkin V. A.; Iusim M. A. (ed.). *Vsemirnaia istoriia: v 6 t. T. 3: Mir v rannee Novoe vremia (World History: in 6 vol. Vol. 3: The World in Early Modern Times)*. Moscow, Nauka Publ., 2013. 853 p. (in Russian)
- Zabelin I. E. *Domashnii byt russkikh tsarits v 16 i 17 stoletiiakh (Domestic Life of Russian Tsars in the 16th and 17th Centuries)*. Moscow, Institute of Russian civilization Publ., 2014. 704 p. (in Russian)