



# АНТРОПОЛОГИЯ КУЛЬТУРЫ

ANTHROPOLOGY OF CULTURE

**ЗАУСТ София Константиновна**

кандидат искусствоведения, старший преподаватель  
кафедры педагогики и психологии профессионального образования  
Института экономики и социальных технологий  
Санкт-Петербургского государственного университета  
промышленных технологий и дизайна,  
Санкт-Петербург, Российская Федерация

**Sofia K. ZAUST**

Cand. Sci. (Theory and History of Culture),  
Economics and Social Technologies Institute,  
Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design,  
Saint Petersburg, Russian Federation,

**Zaust00@bk.ru**



УДК 7.046:[687.16:7.021.22](470+571)"187/189"  
ГРНТИ 18.31.09  
ВАК 24.00.01

DOI: 10.36343/SB.2021.26.2.004

**Образ Снегурочки в эскизах  
костюмов для русского театра  
конца XIX века: пути эволюции**

**The Image of the Snow Maiden  
in the Sketches of Costumes  
for the Russian Theater of the Late  
19th Century: Paths of Evolution**

В исследовании на основе эскизов костюмов для постановок пьесы «Снегурочка» А. Н. Островского выявляются основные тенденции эволюции образа главной героини на протяжении последней четверти XIX в. Художественное изучение эскизов русских художников-станковистов этого периода и обращение к результатам исследований в области истории народного и сценического костюма, этнографии, биографическим изысканиям позволило рассмотреть изменение облика костюма Снегурочки от первых постановок пьесы (1873) до врубелевского воплощения (1890). Анализируемый образ развивался путем отказа от «художественного подхода», присущего русскому академизму (М. Клодт), последующего обращения к интерпретации В. М. Васнецова, в которой Снегурочка оказалась наиболее точным выражением идеала

русской красоты, а затем — к народной романтизации, проявившейся в эскизах Н. К. фон Бооля и М. А. Врубеля. Трактовка В. М. Васнецова установила новый «сказочный канон», сохраняемый в театральном и киноискусстве до сих пор.

*Ключевые слова:* сценический костюм, народный костюм, эскизы костюмов для оперы «Снегурочка», русский театр XIX в., Васнецов, фон Бооль, Клодт, Врубель.

Наметившееся в последнее время усиление интереса к традиционным ценностям, к проблематике национального в российском изобразительном и театральном искусстве определяет обращение исследователей к темам, затрагивающим различные аспекты взаимодействия тех или иных пластов народной культуры со сферой профессионального художественного творчества. Подобные сюжеты, проанализированные в исторической ретроспективе, помогают наилучшим образом понять и оценить значение этнического компонента в истории отечественного искусства, определить степень влияния национальной традиции на творчество его выдающихся деятелей. Не является исключением здесь и история русского театрального костюма, отражающая опыт и напряженные творческие искания мастеров сцены и художников, использовавших фольклорные образы и мотивы в качестве неиссякаемого источника вдохновения. Достаточно ярким примером здесь является образ Снегурочки, первоначально — героини народных сказок, ставшей литературным и сценическим персонажем благодаря таланту и чуткому поэтическому мировидению русского драматурга А. Н. Островского.

Проблема эволюции образа Снегурочки в эскизах костюмов для русского театра практически не затрагивалась в искусствоведческом дискурсе. Отдельные сюжеты были отражены в обобщающих работах, посвященных истории костюма [8] [9] и, в частности, истории русского сценического костюма [4], а также творчеству В. М. Васнецова [5] [6]. Более близкое отношение к изучаемой теме имеет работа М. Петровой, в историко-культурологическом ключе проанализировавшей эскизы В. М. Васнецова к опере «Снегурочка» в контексте духовной жизни российского общества конца XIX в. [15]. В статье О. Н. Про-

каевой [16] рассмотрены сценические образы (в том числе и образ Снегурочки), созданные В. М. Васнецовым, М. В. Врубелем и другими русскими художниками в работе над произведениями по сказочно-фольклорным сюжетам.

Между тем развитие образа, его эволюция в контексте истории русского сценографического искусства конца XIX в. еще не подвергались серьезному научному осмыслению. Таким образом, необходимым представляется выявить пути и особенности трансформации сказочного образа Снегурочки в условиях русской сцены конца XIX в.

Подобный исследовательский ориентир может быть достигнут с опорой на материалы, относящиеся к двум типам. Первый представлен художественно-изобразительными источниками — эскизами сценических костюмов, авторами которых являлись художники конца XIX в. Эти произведения представлены в экспозициях или находятся на хранении в фондах Государственной Третьяковской галереи, Государственного историко-художественного и литературного музея-заповедника «Абрамцево», Рязанского областного художественного музея имени И. П. Пожалостина, других музейных собраний и частных коллекций. По своей сути эскизы театральных костюмов, в особенности, выполненные мастерами живописного искусства, являются квинтэссенцией сценического образа, вбирающей в себя всю его внутреннюю сущность и в то же время отражающей творческую позицию и художественную интуицию автора. Второй тип материалов составили исследовательские наработки в области истории русской живописи и сценографии, истории народного и сценического костюма, этнографические изыскания, биографические исследования, посвященные В. М. Васнецову, личные дневники А. Н. Островского [12] и другие работы

и источники, относящиеся к рассматриваемой теме.

Основой методологии является принцип комплексного подхода, применяемый как инструмент для всестороннего и упорядоченного изучения рассматриваемого предмета. Стержнем исследования стал эволюционный подход, предполагающий изучение явлений культуры в их развитии от простых форм к более сложным и позволяющий проанализировать трансформацию образа Снегурочки и его структуры в различных театральных постановках конца XIX в. Важным элементом методологического аппарата исследования явился сравнительный метод, дающий возможность обнаружить сходство между мотивами, отразившимися в образах Снегурочки на изученных эскизах и русскими народными орнаментами, выявленными в процессе полевых этнографических изысканий и украшавшими традиционные костюмы крестьянок в XIX в.

Отправной точкой исследования должно послужить рассмотрение некоторых отличительных черт сказки и признаков сценического эскиза. Эти общетеоретические установки призваны обосновать обширный фактографический анализ, в центр которого помещается эволюция рассматриваемого образа. Необходимо изучить облик костюма Снегурочки, каким он отображался на эскизах для первых постановок пьесы А. Н. Островского в Большом и Малом театрах (эскизы М. П. Клодта), до образа героини, запечатленного на рельефном рисунке М. А. Врубеля. Особое внимание следует уделить трактовке изучаемого образа В. М. Васнецовым, сосредоточив внимание на анализе того, как костюм Снегурочки в его интерпретации соотносится с традиционными мотивами, бытовавшими в народном орнаменте и вышивке Русского Севера, а также с описанием ее образа в пьесе А. Н. Островского. Исследование фактографии следует завершить выявлением характерных черт образа у более поздних авторов (Н. К. фон Бооля и М. А. Врубеля), что позволит сделать аргументированные выводы о путях его эволюции. Целесообразно также обратиться к более позднему воплощению образа (к примеру, в советском кинематографе второй половины XX в.), чтобы окончательно

выявить направление его художественной интерпретации.

Изучение трансформации анализируемого сценического образа поможет более глубокому осмыслению процессов, происшедших в отечественной сценографии конца XIX — начала XX вв., которые связаны, в частности, с повышением значимости сценического костюма в художественном оформлении спектаклей. Достигнутые выводы в определенной степени проясняют сложный и опосредованный многими факторами процесс влияния традиционной русской народной культуры на национальное профессиональное (академическое) искусство во всем его неисчерпаемом многообразии.

Автор стихотворной пьесы в четырех действиях «Снегурочка» («Весенняя сказка») А. Н. Островский в двадцатипятилетнем возрасте впервые увидел родину своих предков — Костромскую губернию. Здесь он и обнаружил те самые, ставшие хрестоматийными, типы русской красоты. Тогда же молодой драматург познакомился с этнографией его пращуров — северного народа меря, чьих представителей он окрестил берендеями и которые позже населили выдуманное им царство. С сюжетом народной сказки о Снегурочке А. Н. Островский познакомился благодаря труду А. Н. Афанасьева «Поэтические воззрения славян на природу». Однако, как считал исследователь народного театра П. Г. Богатырев, «народные сказки представляют собой произведения, характеризующиеся, прежде всего, особой структурой композиции. В них содержатся только характеры» [3, с. 285]. Значит, установить, как именно выглядели фольклорные персонажи на основе сказочного материала, достаточно сложно.

Сказка подразумевает внезапный переход персонажей и вещей из одной ипостаси в другую. Аналогичному преобразованию подвергается все, что попадает на театральную сцену: «как в сказке вещи превращаются во что-то совершенно иное, новое: гребень — в лес, полотенце — в реку... так и здесь, на сцене, превращаются и люди, и вещи» [3, с. 64]. Выходит, что трансформация предметов в театре происходит согласно законам развития сказочного действия. Однако сказка как фоль-

клорный жанр, который «помимо эстетической функции обладает функцией полунаучного или близкого к полунаучному произведения», все равно остается довольно непрочной основой, «на которой хотят восстановить демонологию отдаленных эпох» [3, с. 365]. Все знания о сверхъестественных персонажах, осваиваемых изобразительным искусством, театром и кино, мы получаем только из индивидуальных видений. При этом необходимо помнить о силе эстетического воздействия фольклорных текстов на авторскую визуализацию образа.

Рассматривая эскизы костюмов сказочной Снегурочки, выполненные русскими художниками-станковистами, которые в конце XIX в. много работали для театра, следует помнить, что эскиз предшествует воплощению костюма в материале, а воплощаясь, часто терпит огромные потери. И все же именно эскиз («хороший эскиз — половина успеха актера» [8, с. 16]) решает проблемы структуры образа. В то же время эскиз — в большей степени иллюстрация художественных убеждений автора, чем демонстрация характера персонажа. Хорошо прорисованный эскиз сохраняет образную выразительность и читается с «точки зрения технологии исполнения костюма» [8, с. 15]. Именно такими были эскизы, выполненные старыми мастерами русского театрального костюма. Для художников они являлись средствами творческой концентрации на гиперболизации характера, необычности силуэта, гротеске изображения, усилении цветового звучания — такие эскизы были подобны «математической формуле» [8, с. 14]. Поэтому мы обратились к анализу эскизов костюмов к театральным постановкам ставшей популярной в конце XIX в. пьесы-сказки «Снегурочка».

Впервые драму «Снегурочка» А. Н. Островского ставили в 1873 г. на сцене Большого и Малого театров, но эти спектакли успеха не имели. Известно, что первая исполнительница главной роли Гликерия Федотова (рис. 1) выходила на сцену в близком к народному костюму: белой рубашке с воздушными рукавами и вышивкой на плечах, в юбке с передником и широкими полосами орнамента внизу. Ставили «Весеннюю сказку» и в любий-



Рис. 1. Гликерия Федотова в роли Снегурочки. Фото 1873 г.

Fig. 1. Glikeriya Fedotova as the Snow Maiden. Photo of 1873

тельском драматическом театре Саввы Мамонтова в 1881–1882 гг. Мамонтовские спектакли стали первым сценическим опытом для Виктора Михайловича Васнецова. В 1881 г. Н. А. Римский-Корсаков закончил оркестровку оперы «Снегурочка», премьера которой состоялась в феврале 1882 г. на сцене Мариинского театра. Именно опера принесла сюжету А. Н. Островского популярность.

В 1881 г. над костюмами к опере работал М. П. Клодт. Эскиз для его Снегурочки (рис. 2) представляет собой фантазию на тему русского народного костюма — традиционный для отечественного академизма художественный подход, борьба с которым, впрочем, началась еще в 70-е гг. XIX в., одна-



Рис. 2. М. П. Клодт. Эскиз костюма Снегурочки. 1881 г.  
Fig. 2. M. P. Klodt. Sketch of the Snow Maiden costume. 1881

ко еще не достигла императорских театров: «в то время, когда уже были написаны “Богатыри”, “Игорьево побоище” и “Иоанн Грозный” Виктора Васнецова, по сцене еще долго ходили “драмо-торжественные” Русланы в традиционных героических “русских” костюмах» [4, с. 51]. Так, М. П. Клодт облачил Снегурочку в две рубахи разной длины с волнообразным узором. Поверх на героине надет укороченный, слишком узкий, обтягивающий тело кафтан-зипун (традиционная крестьянская верхняя одежда с узкими рукавами, глубоким запахом, цельной спинкой и клиньями). Волосы девушки распущены, что указывает на ее незамужний статус, а голову украшает венец, лишь отсылающий к народному девичьему головному убору (венку, вырезанный узором, с зубцами в верхней части). Вместе с брелочками, плотно унизывающими широкий пояс, а также парными браслетами на запястьях и тяжелыми наслоениями ожерелий на шее, этот костюм больше напоминает условное традиционное женское платье одного из кавказских народов. Вероятно, именно такими художник видел сказочных берендеев.

В 1885 г. опера «Снегурочка» была поставлена Русской частной оперой Саввы Мамонтова. Как известно, в «режиссерском» театре Мамонтова, в отличие от «дорежиссерских» императорских театров, особенное значение придавалось художественному оформлению спектаклей. Эскизы декораций и костюмов к новой опере (главную роль в которой исполняла 21-летняя начинающая певица Надежда Салина) для мамонтовского театра были поручены В. М. Васнецову, который уже работал над оформлением пьесы, но на этот раз одновременно стал сорежиссером постановки — факт поистине новый для отечественного театра второй половины XIX в. Позже именно васнецовские рисунки к сочинению А. Н. Римского-Корсакова И. Э. Грабарь назовет непревзойденными «в смысле проникновенности и чутья русского духа» [5, с. 16].

Основой для всех костюмов художник сделал белое домотканое полотно (белый — традиционный цвет крестьянской одежды), поверх которого лег цветной узор орнамента. Однако, в отличие от ярких нарядов простых девушек, обычные для русского народного костюма рубаха, сарафан, передник и онучи для Снегурочки (героини, чье происхождение отсылает к древним языческим славянским божествам) украшала строгая северная вышивка: ее ведущий цвет — красный, но в него введены «сияющие, подобно драгоценным камням, вставки синего, зеленого и золотистого цвета» [1, с. 5]. Как и в реальном народном костюме, художник расположил декор на ее облачении вокруг горловины, разреза на груди, у линии соединения рукава с проймой, по низу рубахи и внизу рукавов. Так, в народном костюме цветная вышивка или нашитая на рукава ткань другого цвета должны были уподобить руки крыльям птицы — таков художественный прием, которым пользовался женский народный костюм, обычно чуждый копированию природы [11, с. 21]. Напротив, орнамент на подоле рубахи являлся знаком женского служения земле, близости к ней — так, «подолица» украшалась широкой узорчатой полосой.

Рисунок В. М. Васнецова (рис. 3) позволяет рассмотреть, из чего состоит костюм главной героини, которой, судя по тексту пьесы,



Рис. 3. В. М. Васнецов. Эскиз костюма Снегурочки. 1885 г.  
Fig. 3. V. M. Vasnetsov. Sketch of the Snow Maiden costume. 1885



Рис. 4. В. М. Васнецов. Эскиз костюма Снегурочки. 1885 г.  
Fig. 4. V. M. Vasnetsov. Sketch of the Snow Maiden costume. 1885

сы, только исполнилось шестнадцать лет<sup>1</sup>. Художник изображает Снегурочку непросватанной девушкой из простонародья в ее повседневном быту. Будучи приемной дочерью бездетных берендеев — простых представителей пусть и выдуманного, но населенного людьми царства, девушка изображена с традиционной девичьей открытой прической — длинной, спадающей на спину косой, в которую обычно вплетались ленты («косники»). Васнецовская Снегурочка везде изображена с белоснежной тонкой лентой, повязанной вокруг головы («перевязкой»). Ленты крестьянские девушки носили для того, чтобы удерживать распущенные по плечам волосы. Подобное украшение — интерпретация более широкой и богато декорированной повязки («красоты» или «во-

люшки»), которая была символом незамужней девушки и ее оберегом. Форма и орнаментика такой повязки были различными у жителей различных местностей.

На эскизе, изображающем героиню в горнице, рядом с прялкой (рис. 4), видна сложная, но компактная структура народного женского костюма, заметны две основные черты, которые отмечала еще М. Н. Мерцалова: малорасчлененный компактный объем и лаконичный, плавный контур [11, с. 18]. Здесь В. М. Васнецов изображает Снегурочку в праздничном крестьянском костюме, состоящем из длинной рубахи, сарафана и, вероятно, гладкой «епанечки» (безрукавки) на лямках, спускающейся чуть ниже талии, либо слишком короткой рубахи, надетой поверх сарафана. Полы епанечки, или «перышки», немного расширялись книзу, а на спинке делались складки. Такую одежду девушки носили обычно летом, шилась она из набойки, парчи, шелка, иногда утеплялась ватой.

<sup>1</sup> Весна-Красна: «...Шестнадцать лет тому, как я для шутки и теща свой непостоянный нрав, изменчивый и притворливый, стала заигрывать с Морозом, старым дедом, проказником седым; и с той поры в неволе я у старого» [13, с. 8].

«Полики» (наплечные вставки) на праздничной рубашке Снегурочки — элементы, которые, как правило, обильно украшались и выделялись цветом. Часто это были кумачовые нашивки. Однако на обоих эскизах художник расположил орнамент на рукавах вертикально, тогда как обычно рукава рубах декорировались горизонтальными полосами тканого узора, при этом нижние их части, закрывавшие руку до запястья, оставались не занятыми орнаментом. Орнаментальные мотивы русских рубах чаще всего создавались приемом «выкладки» — «узор проходил не по всей ширине основы ткани, а лишь охватывал ее отдельные участки, которые могли делаться из разноцветных нитей» [14, с. 55]. В этом случае на обеих сторонах ткани орнамент оказывался одинаковым. Как правило, это были простые геометрические формы из параллелограммов и их сочетаний. Между тем узор, которым Васнецов украсил одеяние Снегурочки, — северное «узорочье», отличительной особенностью которой были швы, выполнявшиеся по счету нитей ткани. Именно счетные швы создавали строгую симметрию и математически точную связь всех элементов узора. Не забыл художник и о характерных особенностях творчества северных вышивальщиц, которые смягчали резкие переходы от белого поля холста к яркому цвету тонкими линиями белых стежков и сочетали вышивку с ажурным ткачеством.

Вышивка покрывает все элементы костюма девушки, однако вертикаль в данном случае доминирует, что визуально вытягивает фигуру, она как будто тает на глазах, обнажая снежную белизну некрашеной ткани, которая изначально придавала вышитым мотивам особую четкость. Например, в архангельской вышивке часто встречаются «узоры с повторениями мотивов по обе стороны от центральной вертикали, на четыре стороны от центра» [1, с. 4]. Часты некрупные мотивы, расположенные равномерно, в шахматном порядке по всей вышивке. Выбрав для костюма своей Снегурочки наиболее древнюю вышивку Русского Севера, художник, вероятно, хотел подчеркнуть связь героини с холодом. Используя северные ритмичные глубоко архаичные простейшие геометрические фор-

мы, автор наделил облик Снегурочки загадочностью, скупой потусторонней магической аурой.

На «северном» белом цвете в костюме Снегурочки Васнецов делает особый акцент. Известно, что белый в народном костюме — цвет снега и символ смерти (перерождения). Поэтому белым платом покрывали голову и почти всю фигуру невесты в день ее свадьбы. Белыми были рукава ее рубашки, потому что «изменялась судьба женщины. И тогда проявление всякого веселья с ее стороны расценивалось как недопустимое легкомыслие» [11, с. 46]. На эскизе, образующем пару с эскизом костюма другого героя сказки — Леля, художник изобразил Снегурочку (рис. 3) в белой холщовой рубашке с длинными рукавами и девичьем косоклинном сарафане. Обычно такой сарафан шился из трех прямых полотнищ (два — спереди и один — сзади), от двух до шести клиньев вшивались по бокам. Однако сарафан Снегурочки слишком узкий, что говорит о том, что перед нами вологодский «кликник» со складками сзади. Поскольку древний народный костюм в России сохранялся в неизменном виде без значительных изменений до начала XVIII в., а в некоторых районах — вплоть до XIX в., мы можем говорить об обобщении В. М. Васнецовым известных ему и членам Абрамцевского кружка форм.

И рубахи, и сарафаны естественным образом сидят на сказочной героине, представляющей перед нами на эскизах мастера. Рисунки дают возможность распознать текстуру ткани и предугадать тектонику костюма. Так В. М. Васнецов воспринял и передал композиционную гармонию русского народного костюма с его простыми пропорциями, а также отношениями «по принципу золотого сечения» [11, с. 40]. В чередовании элементов народного костюма просматривается «закономерное чередование соизмеримых или чувственно-ощутимых элементов формы» [11, с. 40]. Наконец, именно ритмическое построение делает русский народный костюм истинным произведением графического искусства.

Здесь важно напомнить, что театр в России 1880-х гг. все еще оставался «школой для купечества... там учились манерам, учились, как двигаться, как держать подол платья...»

[10], тогда как эскизы, выполненные В. М. Васнецовым, хоть и не сделали революционного поворота, но предсказали скорые перемены в искусстве сценического костюма, который начал восприниматься как неотъемлемая часть образа, самостоятельный стилеобразующий элемент спектакля, а не только социальный или исторический указатель. Окончательный же переворот в театре, связанный с отношением к костюму, «случился довольно поздно и связан он с дягилевскими антрепризами — здесь русские художники вновь оказались первыми» [10].

Итак, сказочность васнецовского образа Снегурочки определено народно-русская. Сам автор рассказывал, что краски для декораций и костюмов («чисто русскими» назвал их А. Н. Бенуа [2, с. 388]) появились из «народных гуляний в Вятке, в Москве на Девичьем поле, от переливчатой игры жемчуга, бисера и цветных камней на кокошниках, телогрейках, шубах и другом женском одеянии, виденном мною на родине в Москве в 80-х годах» [6, с. 97]. Связь с народной жизнью здесь поэтическая, но основана она не только на увиденных художником в детстве ярмарочных картинах со скоморохами и народными гуляниями, но и на изучении этнографического материала, в том числе элементов костюма, чем много занимались в Абрамцево, куда художник попал еще в 1879 г.

Так из идеальной графики В. М. Васнецова появился канонический образ русской красавицы, чье потустороннее происхождение не явлено взору, но зашифровано в деталях. В костюме Снегурочки художника нет ничего откровенно сказочного — запредельна сама ее простая, спокойная и гордая, сохраняемая веками красота. В результате, как писал о работах художника В. В. Стасов, на сцене появилось «не одно собрание красивых костюмов, нет, тут перед нами и типы, а иногда даже душевные выражения...» (цит. по [6, с. 100]). В то же время А. Н. Бенуа в целом видел основную заслугу Васнецова в украшении жизни и уничтожении предрассудков относительно древнерусского декоративного искусства: «он подорвал покровительственное, порожденное Академией отношение к “варварскому русскому стилю”. Только с тех пор, как В. М. Васнецов дал свои

спокойные, прекрасные образчики, стало ясно, как далеки были от истинно русской красоты сухие академические пародии, а также перевозносимая Стасовым абракадабра “петушиного стиля”» [2, с. 389]. По мнению критика, своими эскизами к «Снегурочке» В. М. Васнецов заново открыл закон древнерусской красоты, избежав влияния национализма и академической эклектики.

Между тем текст А. Н. Островского демонстрирует нам несколько иную героиню. Так, Мороз утверждает, что его дочка Снегурочка «на возрасте» [13, с. 23], впервые увидевшие ее берендеи восклицают: «Боярышня!.. В тулупчике, в сапожках, в рукавичках» [13, с. 59]. Далее говорится, что Снегурочка не похожа на здешних баб и девок, а после Купава упрекает ее в самолюбовании и излишнем внимании к нарядам:

*«...А ты сплела венок,  
Надела бус на шейку, причесалась,  
Пригладилась — и запон<sup>1</sup>, и коты<sup>2</sup>  
Новехоньки, — тебе одна забота,  
Как глупому ребенку, любоваться  
На свой наряд да забежать вперед,  
Поодаль стаять, — в глазах людей*

*вертеться*

*И хвастаться обновками»* [13, с. 121].

Скорее, перед нами Снегурочка с картины, созданной В. М. Васнецовым в 1899 г. (рис. 5). Этот образ вошел в сказочную иконографию как наиболее узнаваемый, коим и остается до сих пор. Снегурочка здесь облачена в боярскую, широкую, крытую парчой шубу (с крупным золотым орнаментом, отороченную мехом по воротнику и по подолу, с застежкой на крючках, воротником-стойкой и симметричными разрезами на подоле), такую же шапку и узорчатые рукавицы. Известно, что сам В. М. Васнецов называл текст А. Н. Островского недооцененной молитвой русской и мудростью пророка [6, с. 103]. Подобное отношение к сказочному тексту, чьим сценическим воплощением стали не псевдорусские, но истинно народные костюмы с их природной поэзией, указывает на то, что эскизы В. М. Васнецова явились результатом его личного ху-

<sup>1</sup> Передник.

<sup>2</sup> Обувь типа зимних полусапожек из войлока или сукна.





Рис. 5. В. М. Васнецов «Снегурочка». Холст, масло. 1899 г.  
Fig. 5. V. M. Vasnetsov. Snow Maiden. Oil on canvas. 1899



Рис. 6. Н. К. фон Бооль. Эскиз костюма Снегурочки. 1893 г.  
Fig. 6. N. K. von Bool. Sketch of the Snow Maiden costume. 1893

дожественного прозрения. Так русская народная демонология обогатилась важным свидетельством, сравнимым с не менее ценным документальным фольклорным и этнографическим материалом.

К сожалению, частная опера Саввы Мамонтова просуществовала всего около двенадцати лет, а ее

художественное значение не получило широкого признания и не смогло изменить русский театр, чьи традиции все еще были очень прочны. Между тем движение в сторону некоторой, отчасти народной романтизации образа Снегурочки сделал в 1893 г. Николай Константинович фон Бооль — рисовальщик и живописец, в 1903 г. ставший управляющим Московской конторой императорских театров и театральных училищ. Его Снегурочка (рис. 6) все еще одета в белоснежную приталенную шубку с двумя разрезами на подоле. Художник украсил одежду Снегурочки придуманным частым мелким узором или как будто усыпал ее жемчужинами. Как известно, простые шубки из светлого шелка на беличьем меху носили только богатые крестьяне, а в конце XIX в. такая одежда связывалась со свадебными обрядами. На другом листе фон Бооль изобразил Снегурочку в длинной белой сорочке и туникообразном сарафане (рис. 7) — таком же белом и усеянном то ли мельчайшими цветами, то ли жемчугом, с широкими полосами светло-голубой вышивки вокруг горловины и на подоле. Создавая образ Снегурочки с длинной, до пояса косой, с венком из живых цветов на голове, художник, очевидно, пытался избежать лишних деталей, сохранив главное в своей героине —

чистоту и близость к природе.  
В 1890 г. над костюмами к «Снегурочке» трудился Михаил Александрович Врубель. Заглавную партию в спектакле на сцене частной оперы исполняла жена художника Надежда Забела. Рельефный врубелевский рисунок (рис. 8) изображает героиню в короткой, подбитой гор-



Рис. 7. Н. К. фон Бооль. Эскиз костюма Снегурочки. 1893 г.  
Fig. 7. N. K. von Bool. Sketch of the Snow Maiden costume. 1893



Рис. 8. М. А. Врубель. Эскиз костюма Снегурочки. 1890 г.  
Fig. 8. M. A. Vrubel. Sketch of the Snow Maiden costume. 1890

ностаевым мехом шубе и сарафане (на рисунке виден лишь его подол) с такой же меховой оторочкой понизу. Шубка Снегурочки отсылает к народной верхней женской одежде «шугаю» — просторной короткой распашной утепленной кофте со складками сзади, на меху или вате, отороченной мехом. Сказочный костюм врубелевской Снегурочки как будто соткан из снега — так изображает автор текстуру ткани экспрессивными фрагментарными мазками. Голову Снегурочки украшает венок из огромных декоративных снежинок и снежных комков. Фотография Надежды Ивановны в роли Снегурочки (рис. 9) демонстрирует, что акварель Врубеля была с точностью воплощена в реальном сценическом костюме.

Таким образом, трансформация сказочного образа Снегурочки в условиях русской сцены конца XIX в. завершилась закреплением эпизодов из народной памяти в светской культуре. Известно, например, что впечатление художественной Москвы от декораций и ко-

стюмов «Снегурочки» В. М. Васнецова оказало сильное влияние на моду: «многие только и бредили русскими мотивами. Популярными стали русский узор и кустарные изделия, молодые художники целые дни просиживали в Историческом музее и усердно там изучали старинную резьбу, набойки и вышивки» [6, с. 98].

Спустя почти столетие, в 1968 г. на киностудии «Ленфильм» был снят полнометражный художественный фильм-сказка «Снегурочка» режиссера Павла Кадочникова. Съёмки картины проходили на реке Мера и были приурочены к 150-летию со дня рождения А. Н. Островского. Художники (по костюмам — Н. Холмова, гримеры — Н. Скворцова, Н. Веселова) создали аутентичный образ Снегурочки за счет строгого, стилистически выдержанного костюма. Снегурочка Кадочникова в ипостаси приемной дочери простых крестьян, живя среди людей, появляется в кадре в стилизованном белом прямом, по фигуре платье-рубашке, лишенном каких-либо цветных декоративных элементов, без головного убора и даже ленты на голове. Дочь актрисы Евгении Филоновой, исполнившей роль Снегурочки в картине, вспоминала: «Мама не играла Снегурочку — она и была ею. Бесстрастной. Не от мира сего, в е р н е е , не от мира Берендеев. ...Мама была хрупкая. Мне нравится английское слово «fragile» — так пишут на коробках с хрусталем» [7]. Впервые эту хрупкость воссоздал на театральной сцене В. М. Васнецов — автор того визуального ряда, который мы считаем фантастическим, но при этом и сегодня признаем исконно русским.



Рис. 9. Н. И. Забела-Врубель в роли Снегурочки. Фото 1890 г.  
Fig. 9. N. I. Zabela-Vrubel as the Snow Maiden. Photo of 1890

Подводя итог исследования, необходимо отметить ряд выявленных наблюдений, тенденций и закономерностей.

Эскиз сценического костюма преимущественно решает проблему структуры воплощаемого образа, являясь иллюстрацией художественных убеждений автора и (в случае достижения определенного уровня художественного совершенства) представляя собой ориентир для определения технологии создания костюма.

Сравнительное исследование эскизов сценических костюмов Снегурочки и русской народной женской одежды приводит к выявлению прототипов тектоники, кроя, отдельных форм и элементов декора изображенной одежды среди известных, многократно описанных исследователями отдельных деталей и цельных комбинаций русского народного костюма.

Особую ценность и художественную выразительность имеют эскизы, выполненные старыми мастерами русского театрального костюма, лидером среди которых является В. М. Васнецов — создатель аутентичной идеальной графики русского народного костюма, в чьих деталях посредством использования орнаментальных мотивов «северного узора» было зашифровано потустороннее происхождение фольклорной Снегурочки. Источниками образа для художника при этом стали народные гуляния, ярмарочные картины и изучение этнографического материала в Абрам-

цево. Интерпретация В. М. Васнецова при этом явилась результатом его собственного художественного прозрения и установила новый «сказочный канон», сохраняемый в театральном и киноискусстве до сих пор.

Кроме того, именно работы В. М. Васнецова позволяют проследить за тем, как эволюционировал сам эскиз костюма для русского театра. Будучи ранее всего лишь начальным этапом решения структуры образа, с конца XIX в. эскиз начал приобретать самостоятельную художественную ценность, вызывая отклик у широкой публики. В аспекте продолжения исследования интерес представляет анализ развития структуры других сценических образов именно на данном переломном этапе истории отечественной сценографии, что может подтвердить или опровергнуть полученные выводы.

В целом же образ Снегурочки на русской сцене конца XIX в. эволюционировал от «художественного подхода», свойственного отечественному академизму и реализованного в работах М. П. Клодта, к наиболее точному выражению идеала русской красоты, воплощенному В. М. Васнецовым, и далее — в сторону народной романтизации (Н. К. фон Бооль и М. А. Врубель). Хронологически близкое к современности прочтение образа Снегурочки отличается искренностью и хрупкостью — чертами, которые стали его неотъемлемой частью благодаря творческому гению В. М. Васнецова.

**Sofia K. ZAUST**

Cand. Sci. (Theory and History of Culture),  
Economics and Social Technologies Institute,  
Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design,  
Saint Petersburg, Russian Federation,  
[Zaust00@bk.ru](mailto:Zaust00@bk.ru)

***The Image of the Snow Maiden in the Sketches of Costumes  
for the Russian Theater of the Late 19th Century: Paths of Evolution***

**Abstract.** The aim of the study is to identify the ways and features of the transformation of the fairytale image of the Snow Maiden (the main heroine of the play of the same name by Alexander Ostrovsky) in the conditions of the Russian stage of the late 19th century. The work was carried out on the basis of sketches of stage costumes created by Russian easel painters of the late 19th century. Other important sources were studies in the field of the history of Russian painting and scenography, the his-

tory of folk and stage costumes, ethnography; biographical research on Viktor Vasnetsov; Ostrovsky's diaries. The core of the research was an evolutionary approach, which eventually made it possible to achieve the aim of the study. A comparative historical method was used for discovering the similarity between the motives reflected in the images of the Snow Maiden in the analyzed sketches and Russian folk ornaments of the 19th century that decorated the traditional costumes of Russian peasant women. In the course of the study, the appearance of the Snow Maiden's costume was analyzed. From how it was shown in the sketches for the first productions of Ostrovsky's play in the Bolshoi and Maly Theaters (sketches by M. P. Klodt) to the image of the heroine captured in the relief drawing by Mikhail Vrubel. Particular attention was paid to Vasnetsov's interpretation, in which the image was successfully correlated with the traditional motives that existed in the folk ornament and embroidery of the Russian North. The characteristic features of the image of later authors (Nikolay von Bool and Mikhail Vrubel) were revealed. The later incarnations of the image were studied (for example, in Soviet cinema at the end of the 20th century). It has been established that a sketch of a stage costume solves the problem of the structure of the embodied image, it is an illustration of the author's artistic beliefs and (in the case of reaching a certain level of artistic perfection) is a guideline for determining the technology of creating a costume. It has been determined that sketches made by old masters of Russian theatrical costume have a special artistic value and expressiveness. The leader among the masters, according to the author, is Vasnetsov, the creator of the authentic, perfect graphics of the Russian folk costume. The image of the Snow Maiden on the Russian stage of the late 19th century developed from the "artistic approach" characteristic of Russian academism and implemented in the works of M. P. Klodt to the most accurate expression of the ideal of Russian beauty embodied by Vasnetsov and further towards popular roman-ticization (von Bool and Vrubel).

**Keywords:** stage costume, folk costume, sketches of costumes for *The Snow Maiden* opera, 19-century Russian theater, Vasnetsov, von Bool, Klodt, Vrubel.

#### Использованная литература:

1. Архангельская народная вышивка. М.: Коиз, 1954.
2. Бенуа А.Н. История русской живописи в XIX в. М.: Республика, 1995.
3. Богатырев П.Г. Вопросы теории народного искусства. М.: Искусство, 1971.
4. Гиляровская Н. Русский исторический костюм для сцены. М/Л.: Искусство, 1945.
5. Грабарь И. В. Васнецов (очерк) // Красная нива. 1926. № 33. 15 авг. С. 16–17.
6. Евстратова В.Н. Виктор Васнецов. М.: Терра, 2004.
7. За кадром киносказки «Снегурочка»: Несказочные судьбы актеров [Электронный ресурс] // Культурология.рф. URL: <https://kulturologia.ru/blogs/170120/45213> (дата обращения 10.05.2021).
8. Захаржевская Р.В. История костюма. М.: Рипол классик, 2005.
9. Кирсанова Р.М. Костюм в русской художественной культуре XVIII – первой половины XX в. – М.: Большая советская энциклопедия, 1995.
10. Кирсанова Р.М. Особенности сценического костюма в России [Электронный ресурс] // Постнаука. URL: <https://postnauka.ru/video/40004> (дата обращения 10.05.2021).
11. Мерцалова Н.М. Поэзия народного костюма. М.: Молодая гвардия, 1988.

#### References:

1. Rabotnova, I.P. (ed.) (1954) *Arkhangel'skaya narodnaya vyshivka* [Arkhangelsk Folk Embroidery]. Moscow: Koiz.
2. Benois, A.N. (1995) *Istoriya russkoy zhivopisi v XIX v.* [History of Russian Painting in the 19th Century]. Moscow: Respublika.
3. Bogatyrev, P.G. (1971) *Voprosy teorii narodnogo iskusstva* [Issues of the Theory of Folk Art]. Moscow: Iskusstvo.
4. Gilyarovskaya, N. (1945) *Russkiy istoricheskiy kostyum dlya stseny* [Russian Historical Costume for the Stage]. Moscow: Leningrad: Iskusstvo.
5. Grabar', I.V. (1926) Vasnetsov (ocherk) [Vasnetsov (Essay)]. *Krasnaya niva*. 33. 15 August. pp. 16–17.
6. Evstratova, V.N. (2004) *Viktor Vasnetsov*. Moscow: Terra. (In Russian).
7. Kulturologia.ru. (2021) *Za kadrom kinoskazki "Snegurochka": Neskazochnye sud'by akterov* [Behind the Scenes of the Snow Maiden Movie Fairy Tale: The Non-Fairy-Tale Destinies of the Actors]. [Online] Available from: <https://kulturologia.ru/blogs/170120/45213> (Accessed 10.05.2021).
8. Zakharzhevskaya, R.V. (2005) *Istoriya kostyuma* [History of the Costume]. Moscow: Ripol klassik.
9. Kirsanova, R.M. (1995) *Kostyum v russkoy khudozhestvennoy kul'ture XVIII – pervoy poloviny XX v.* [Costume in Russian Artistic Culture of the 18th – First

12. Островский А.Н. Дневники. Сост. А.И. Ревякин. Том XIII: Художественные произведения. Критика. М.: Художественная литература, 1952.
13. Островский А.Н. Снегурочка. М.: Вита Нова, 2020.
14. Пармон Ф.М. Русский народный костюм как художественно-конструкторский источник творчества. М.: Издательство В.Шевчук, 2012.
15. Петрова М. «Снегурочка» В.М. Васнецова. Нетрадиционный анализ в традиционном историческом контексте [Электронный ресурс] // Наш современник. 2004. №7. URL: <http://nash-sovremennik.ru/p.php?y=2004&n=7&id=11> (дата обращения 10.05.2021).
16. Прокаева О. Н. Древняя Русь в отечественном декорационном искусстве конца XIX – начала XX века // Наследие веков. 2019. № 4. С. 44–51. DOI: 10.36343/SB.2019.20.4.005
- Half of the 20th Centuries]. Moscow: Bol'shaya sovetskaya entsiklopediya.
10. Kirsanova, R.M. (2021) *Osobennosti stszenicheskogo kostyuma v Rossii* [Features of the Stage Costume in Russia]. [Video]. [Online] Available from: <https://postnauka.ru/video/40004> (Accessed 10.05.2021).
11. Mertsalova, N.M. (1988) *Poeziya narodnogo kostyuma* [Poetry of Folk Costume]. Moscow: Molodaya gvardiya.
12. Ostrovskiy, A.N. (1952) *Dnevniki* [Diaries]. Vol. XIII. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
13. Ostrovskiy, A.N. (2020) *Snegurochka* [The Snow Maiden]. Moscow: Vita Nova.
14. Parmon, F.M. (2012) *Russkiy narodnyy kostyum kak khudozhestvenno-konstruktorskiy istochnik tvorchestva* [Russian Folk Costume as an Art-and-Design Source of Creativity]. Moscow: Izdatel'stvo V. Shevchuk.
15. Petrova, M. (2004) "Snegurochka" V.M. Vasnetsova. Netraditsionnyy analiz v traditsionnom istoricheskom kontekste [The Snow Maiden by V.M. Vasnetsov. Non-traditional Analysis in a Traditional Historical Context]. *Nash sovremennik*. 7. [Online] Available from: <http://nash-sovremennik.ru/p.php?y=2004&n=7&id=11> (Accessed 10.05.2021).
16. Prokaeva, O.N. (2019) Ancient Russia in the Domestic Decorative Art of the Late 19th – Early 20th Centuries. *Nasledie vekov – Heritage of Centuries*. 4. pp. 44–51. (In Russian). DOI: 10.36343/SB.2019.20.4.005

**Полная библиографическая ссылка на статью:**

Зауст, С. К. Образ Снегурочки в эскизах костюмов для русского театра конца XIX века: пути эволюции / С. К. Зауст // Наследие веков. – 2021. – №2. – С. 54–66. DOI: 10.36343/SB.2021.26.2.004

**Full bibliographic reference to the article:**

Zaust, S. K. (2021) The Image of the Snow Maiden in the Sketches of Costumes for the Russian Theater of the Late 19th Century: Paths of Evolution. *Nasledie vekov – Heritage of Centuries*. 2. pp. 54–66. (In Russian). DOI: 10.36343/SB.2021.26.2.004