

Максимова Александра Владимировна

аспирант Краснодарского государственного
института культуры

Мелоян Элина Самвеловна

аспирант Краснодарского государственного
института культуры

КУБАНСКИЙ КОСТЮМ В ЗЕРКАЛЕ «ВЕСЕЛОЙ ЯРМАРКИ»

Аннотация:

Предметом анализа статьи является популярный советский музыкальный фильм режиссера И.А. Пырьева «Кубанские казаки», ставший каноном «колхозной комедии» и долгое время вызывавший неоднозначные оценки. В исследовательской оптике оказывается костюм, органично связанный с жанровой природой картины и ее изобразительной культурой. Авторы рассматривают многообразные функции костюма, его выразительные возможности в создании кинообраза, основные виды и формы.

Ключевые слова:

сталинская эпоха, кубанские казаки, музыкальная комедия, художник по костюму, костюм в кино.

Maksimova Alexandra Vladimirovna

PhD student,
Krasnodar State Institute of Culture

Meloyan Ellina Samvelovna

PhD student,
Krasnodar State Institute of Culture

A KUBAN COSTUME IN THE CONTEXT OF THE “FESTIVE FAIR”

Summary:

The article analyses the popular Soviet musical movie “Kuban Cossacks” directed by I.A. Pyryev, which became a standard of the “rural comedy” and evoked debates for a long time. The article studies the costume of Kuban Cossacks that is associated with the genre of the movie and its figural culture. The authors review various functions of the costume, its expressive resources in the creation of a cinematic character, and its main kinds and forms.

Keywords:

Stalin era, Kuban Cossacks, musical comedy, costume designer, costume in cinematography.

В 2015 г. исполнилось 65 лет со дня выхода на экран фильма «Кубанские казаки», который только в первый год его проката посмотрели 52 млн зрителей [1]. Фильм был удостоен Сталинской премии II степени (1951), на V Международном кинофестивале в Карловых Варах (1950) ему присудили Премию Труда [2].

В течение всего этого периода на музыкальный фильм смотрели сквозь призму менявшихся идеологических ориентиров – его восхваляли как «подлинно народную комедию» в сталинскую эпоху, подвергали обструкции за украшательство, «лакировку» колхозной действительности в период хрущевской «оттепели», реабилитировали в «брежневское время» (переозвучили, реставрировали) и снова критиковали за лакировку действительности уже в перестроечное время. Тем не менее в преддверии своего пятидесятилетнего юбилея картина вошла в кинодвадцатку самых популярных советских лент и в «Золотую серию» [3].

Цель статьи – рассмотрение костюмного «материала», органично связанного и с жанровой природой картины, и с ее изобразительной культурой. Затруднений при определении жанра фильма никогда не возникало, появлялись только оттеночные дополнения/определения – комедия с элементами буффонады и эксцентрики; музыкальная комедия, оперетта, мюзикл; «веселая, мажорная картина-оперетта», «фильм-праздник», «фильм-концерт» [4]. Эти дефиниции определяют общую тональность, свойственную художественной природе картины, репрезентирующей яркое, красочное ярмарочное действие (первоначальное название фильма – «Веселая ярмарка»). Сценарист Н.Ф. Погодин и режиссер И.А. Пырьев не ставили своей целью создание «сугубо реалистического фильма о жизни и труде колхозников того времени». Режиссер, возвращаясь к теме колхозной сюиты, изначально хотел сделать «веселый, музыкальный, красочный, яркий по цвету фильм», фильм-праздник. В то же время Пырьев стремился отобразить и новые приметы времени: изменения в духовном облике советских людей в послевоенное время, модернизационные процессы (механизация сельского хозяйства), при этом не выходя за границы жанра. Поиск оригинального и свежего материала в колхозной жизни, ассоциативно-зрительные впечатления прошлых лет наводят его на мысль о ярмарочном действии, синтезирующем в себе элементы «карнавальная» народной культуры – балаганы, цирк, карусели, музыку. Отсюда концерт занимает примерно две трети фильма. Здесь и «Березка», одетая в виде колхозного самодеятельного ансамбля, и конфетанс колхозного бухгалтера, и частушки под аккомпанемент балалайки.

Помимо соревнований художественной самодеятельности, в картине присутствует и колоритный «казачий» компонент – конные состязания. Нарядное карнавальное зрелище дополняют горы овощей и фруктов, тысячи воздушных шаров, ряды разноцветных ситцев и шелков, горы посуды, чайников, связки кренделей, сотни кукол, хомутов, гитар, книг, десятки велосипедов. В августе 1949 г. в местной районной газете «За первенство» (Гулькевичский район) появилась небольшая заметка, в которой автор писал: «Колхоз им. Куйбышева оказал большую помощь съемочной группе “Мосфильма” в съемке нового художественного кинофильма “Веселая ярмарка”. Сельхозартель и колхозники для съемки картины выделили несколько велосипедов, 14 пар живого тягла, столы и другое имущество. Были засняты моменты косовицы хлеба вручную, простейшими уборочными машинами, скирдования хлебов, а также работы на колхозном току» [5].

Местом действия не случайно была выбрана Кубань (станция Курганная) – богатейшая житница России. «Кубань хоть и похожа на Украину, но это – Россия. На Кубани было казачество. Там любят и выращивают хороших коней, а значит, любят конные состязания, скачки. На Кубани своеобразная речь, так называемый “суржик” – смесь украинского языка с русским, там поют хорошие песни <...>, там красивые женщины и лихие парни...», – обосновывает свой выбор режиссер [6]. Не смутило Пырьева и то обстоятельство, что на Кубани в то время не было ярмарок. По замыслу режиссера на колхозную ярмарку как на своеобразный праздник урожая съедутся после окончания уборочных работ колхозники всего района и здесь будет разыгрываться основное действие.

Безусловно, создание яркого, захватывающего зрелища невозможно без работы как операторов, так и декораторов. В числе последних – известный советский художник-станковист Ю. Пименов, а также молодые мастера кинодекорационного искусства Б. Чеботарев, Г. Турылев, художник по костюму К. Урбетис. Надо заметить, что долгое время в кино работали театральные художники, создававшие эскизы для декораций и костюмов. Специалистов по костюму в высшем специальном заведении (ВГИК) начали готовить только с 1977 г. (открыта мастерская художников по костюму) [7].

Юрий Пименов имел опыт театральной работы с кубанским материалом. В 1950 г. ему была присуждена Сталинская премия за оформление спектакля по пьесе Н.Г. Винникова «Степь широкая» (1949) в Центральном театре Красной армии (Центральный академический театр Российской армии), посвященной образам и событиям современной Кубани. Советский художник, график Константин/Константис Урбетис, выпускник ВХУТЕИНа (1930), начал работать в кино с 1936 г. [8]. Именно в этом году Яков Протазанов снял знаменитый фильм «Бесприданница» по одноименной пьесе А.Н. Островского в костюмах Урбетиса [9]. С режиссером И.А. Пырьевым Урбетис стал работать во время съемок комедии «Сказание о земле Сибирской» (1948) и последовавшей за ней «Веселой ярмарки» (1949).

Перед художником стояла непростая задача – передать богатство, яркость красок ярмарочного действия, отразить приметы времени и придать художественной ткани картины кубанский колорит. При этом историко-этнографические особенности костюма здесь не важны, не столь существенны, так как музыкальная комедия – это эквивалент оперетты в кино, со всеми условностями жанра, с большим или меньшим приближением к жизни. Не останавливаясь на описании несложной любовно-трудовой фабулы картины, рассмотрим костюмы главных действующих лиц и второстепенных персонажей.

Мужской костюм составляет цветовую оппозицию женскому: в первом сдержанность, локальность цвета (красный, белый, голубой), переходящая даже в монохромность, графичность, во втором – безудержная стихия цвета, перегруженность и пестрота орнаментального рисунка. В мужском костюме можно выделить три основных комплекса: «традиционный» (стилизованный), полутрадиционный и урбанизированный.

Первый представлен традиционными элементами костюма кубанских казаков: черкеска, бешмет, башлык, наборной пояс, шапка-кубанка. В казачье платье – черкеску одеты молодые казаки в концертных номерах и на скачках. Самодеятельный коллектив танцует в черных и синих черкесках, красных бешметах и черных кубанках с красным верхом. Коневод Василий солирует в ослепительно белой черкеске с красными широкими отворотами на рукавах, в ярко-красном бешмете и такого же цвета башлыке.

Бинарная оппозиция «белый – черный» как бы предрешает победу одного и поражение другого соперника на скачках. Костюм Василия решен в красно-черных тонах: черная черкеска с красными отворотами на рукавах, красные бешмет и башлык. Ахроматические тона костюма Николая Ковалева – темно-серый бешмет, черная кубанка с серым верхом, черное галифе и такого же цвета башлык, отделанный белым кантом, – разбавляет голубой цвет в отделке белой черкески (отвороты). Атрибутивный элемент праздничного костюма – казачий пояс с кинжалом. «Об-

легченный» вариант казачьего костюма – бешмет, кубанка, брюки-галифе с сапогами. В ярмарочном эпизоде Николай Ковалев появляется в серебристом атласном бешмете, гармонирующем по цвету с серо-голубым ситцевым платьем Даши Шелест.

Внешний облик главного фигуранта картины – председателя колхоза «Красный партизан» Гордея Ворона (артист С. Лукьянов) тщательно продуман – «наборной пояс, плетка в руках, цепочка от часов в грудном кармане, кубанка, усы, закрученные вверх, льняной чуб, лихо падающий на лоб, – рубака времен Гражданской войны» [10]. Во внешности и в характере председателя есть что-то от образа Чапаева, созданного Б.А. Бабочкиным. Да и сам режиссер не скрывает своего восхищения Лукьяновым – Вороном: «Какой настоящей казацкой посадкой сидел он в седле! Как лихо и смело мчался он на коне по степи...» [11]. Стиль «офицера-фронтовика» был весьма популярен в эпоху позднего сталинизма. А.М. Городницкий вспоминал: «В начале десятичного класса в нашей школе появился ладно скроенный молодой подполковник. <...> Объявлялся набор десятиклассников в курсанты Высшей военно-воздушной академии. До сих пор помню, с каким завистливым вниманием мы следили за ним, когда он рассказывал об условиях приема. <...> Его литая фигура, туго обтянутая новенькой гимнастеркой с яркими полосками орденских колодок, зелено-черное мерцание погон, портупей начищенных до предельного блеска сапог безоговорочно покорили и наши мальчишеские сердца. <...> Нельзя забывать, однако, что для нас, школьников военного поколения, облик боевого офицера был тогда главным идеалом» [12].

Ворон расстается со своей гимнастеркой в двух случаях – на концерте художественной самодеятельности и на скачках. Мы видим его в зрительном зале, вместе с Пересветовой, одетым в «двойку» – зеленовато-коричневый полосатый двубортный пиджак и такой же материи широкие брюки (полугалифе). Белая рубаха «украинского фасона» (с наборным поясом) украшена на отложном воротнике, по сторонам пазушного прямого разреза и по подолу узкими полосами вышитого геометрического орнамента, исполненного в серо-голубой гамме. Дополняет костюм синий галстук в темную диагональную полоску. На скачках Ворон меняет гимнастерку на ярко-красный бешмет.

Вне зависимости от смены декораций два элемента – низкая шапка «кубанка» из курпея или каракуля с плоским донышком из ткани и кожаный (ременный) пояс с металлическим набором [13] – являются маркерами региональной специфики одежды, даже если последняя в основных своих элементах приближена к городскому типу. Во многих сценах, за исключением трудовых, колхозная молодежь, да и люди старшего поколения, носят с рубахой навыпуск или бешметом темные галифе (*галифэ*), «выдержавшие испытание на свою целесообразность и функциональность» и сравнительно долго удерживавшиеся в бытовом костюме [14].

Рубаха играет роль тонового и цветового «пятна» в ансамбле костюма, может гармонировать или контрастировать с другими его компонентами, иметь городской или «крестьянский» покрой, быть гладкоокрашенной либо орнаментированной (в клетку, полоску). Белые рубахи украшены вышивкой мелкого растительного или геометрического орнамента (нагрудная планка, воротник-стойка, край рукава, подол). Народные мотивы, присутствовавшие в довоенной советской моде, оставались актуальными и послевоенное время, став главной особенностью и источником создаваемой новой «советской моды» [15]. В трудовых сценах мелькает крестьянская косоворотка с укороченным рукавом. На ярмарке коневод Василий репрезентирует белую рубаху с красной отделкой: воротник, шнуровка на груди и оторочка по краю рукава. Для этого персонажа вообще характерны частые переодевания, динамика смены костюмных форм. По заданию Ворона он переодевается, чтобы произвести впечатление на Дашу Шелест, в костюм стилиста: клетчатые кеги и пиджак в серо-черных тонах, светлая зеленая рубашка и очень широкие галифе защитного цвета с узким казацким поясом. Яркой деталью костюма стал короткий красный галстук в бело-красный «горошек» и диагональную черную полоску. В то время подобную манеру одеваться предложили американские и трофейные немецкие кинофильмы, ставшие источником трансляции тенденций моды для советских людей, причем часть неискушенной публики восприняла этот попугайский стиль [16]. Контекстуально оправдана реакция девушек, встретивших стилиста удивленно-насмешливым возгласом: «Ой, Вася, какой ты шикарный, прям артист!».

Однако другой, более удачливый кавалер Николай предстает перед Дашей в солидном двубортном бостоновском костюме темно-синего цвета с широкими брюками. Такой наряд считался образцом высокой моды, знаком сталинского «благополучия». Большая часть сталинской эпохи прошла в условиях жестко нормированной системы распределения. Костюм рассматривался как показатель материального благосостояния, учитывая его высокую стоимость. 27 декабря 1945 г. районная газета сообщила, что «технорук дорожного отдела Гулькевичского исполкома райсовета депутатов трудящихся тов. Зяблов, выиграл по билету 4-й вещевого лотереи костюм стоимостью в 2,5 тыс. руб. Выигрыш тов. Зяблову уже вручен» [17]. Приобретший популяр-

ность в мужской среде гладкокрашенный (черный, темно-синий) чистошерстяной бостон считался престижной тканью вплоть до конца 1960-х гг. [18]. Дополнением к костюму киногероя являлись элегантная стального цвета рубашка в узкую белую полоску и широкий длинный галстук цвета «бордо» с орнаментом в виде диагонального белого рубчика.

Рядом с представительной фигурой Николая эффектно смотрится Даша Шелест в ослепительно белой нарядной кофте, длинной красной юбке и прозрачном шарфе, накинутом на голову. Это прообраз свадебного костюма, который зритель увидит в фильме-спектакле «Свадьба с приданым», где невеста появляется в белом платье и тонком шелковом шарфе – аналог фаты, а жених – в черном костюме и белой рубашке с галстуком.

В целом цветовая палитра женского костюма отличается феерической яркостью красок, что иногда приводит к утрате чувства меры и вкуса. Основные компоненты женского костюма – разной длины юбка и кофта модных фасонов, сшитые из разнообразных по цвету и рисунку тканей, платок/шаль и шарф (рис. 1, 2). Цельнокроеное платье встречается редко. Важную роль играет орнаментальный рисунок плательных тканей и платков – крупный яркий фитоморфный узор из роз в «народном вкусе», мелкоузорные растительные-цветочные мотивы и каймы (павлопосадские платки). Имперскую роскошь и тяжеловесность костюма оттеняют воланы, оборки, рюши, фурнитура – атласные ленты, гипюр и аксессуары – нитки красных, черных, синих и белых жемчужных бус («намиста»).



Рисунок 1 – Костюм женский для массовых сцен в фильме «Кубанские казаки». Конец 1940-х гг. Краснодарский край, Курганинский исторический музей (фото Д.И. Гангур)



Рисунок 2 – Костюм киноактрисы Клары Лучко, исполнительницы роли Даши Шелест в фильме «Кубанские казаки». Реплика. Начало 2000-х гг. Краснодарский край, Курганинский исторический музей (фото Д.И. Гангур)

Травестийные переодевания Галины Пересветовой обусловлены амбивалентностью ее экранного ампула: с одной стороны, это обаятельная, привлекательная и любящая женщина, с другой – твердый и решительный руководитель передового колхоза «Заветы Ильича». Оппозиция «мужское – женское» проявляется и в костюме: на официальном открытии ярмарки мы видим ее в черном пиджаке/жакете, придающем фигуре черты мужественности, но в то же время накинутый на светлые пряди волос белый ажурный (кружевной) шарф сообщает ее облику женственность и очарование. На скачках Пересветова переодевается дважды, выступая как зритель, официальное лицо и как непосредственный участник действия. В первом случае она одета в красную цветастую юбку, красный платок, розовую кофту и зеленоватый пиджак, во втором – в голубой бешмет и кубанку. В этом нельзя не усмотреть завуалированное проявление стиля унисекс, диссонировавшего с нарочито сталинскими образцами мужественности и женственности.

Этнорегиональная специфика женского костюма практически не выражена. Некоторый «намеки» на «вернакулярный стиль» художник делает в эстрадных костюмах двух толстых птичниц – Христофоровны и Никоноровны. Они облачены в яркие пестрые наряды: красные цветастые (розы) длинные юбки, украшенные оборками, красные кофты, накинутые на плечи белые платки с каймами из красных роз и зеленых гирлянд, на головах черные с розами платки-повязки, сшитые наподобие шапочки (*колпак, шлычка*), концы которых завязаны сверху бантом (*метелик*).

Как атрибут сталинского гламура можно рассматривать длинные женские волосы, заплетенные в густые косы и завязанные на концах розовыми бантами (солистки ансамбля художественной самодеятельности). Колоритной деталью, не только выступающей в своем функционально-предметном качестве, но и порождающей семантические коннотации, являются женские головные уборы. Прозрачные газовые шарфы в купе с косами подчеркивают грацию, чистоту и обаяние молодости; узорчатые шелковые и кружевные платки – женственность; яркие цветастые платки/шали – тяжелую роскошь «бабьего» наряда.

В целом костюм принадлежит значительная роль в организации колорита фильма и создании его эмоционально-образного строя. Исторические детали мужской одежды помогают зрителю ориентироваться во времени (послевоенный период), а также в выборе места действия, то есть костюм выполняет функцию региональной принадлежности, что и предопределило рождение нового названия «Кубанские казаки». Костюм также репрезентирует эстетический канон сталинской эпохи и тесно «увязан» с жанровой природой картины. Вещный мир колхозной ярмарки с ее гипертрофированным изобилием корреспондирует с пышностью и нарочитой яркостью нарядов. Причем это впечатление не ослабевает даже в тех случаях, когда цветовой тон становится приглушенным, даже монохромным, особенно в любовных «дуэтах». Сталинский гламур с его помпезностью и тяжеловатой роскошью как нельзя более коррелировал с игровой природой фильма, построенной на эстетике обрядово-праздничного действия, в котором есть и долгожданное воссоединение многочисленных любящих пар, и неизменные любовные соперники.

Ссылки:

1. Пырьев И.А. О пройденном и пережитом... М., 1979. С. 106.
2. Советские художественные фильмы : аннотированный каталог. Т. 2: Звуковые фильмы (1930–1957 гг.). М., 1961. С. 424.
3. Юренев Р. Кубанские казаки: о фильме и его создателях. М., 1950. С. 41 ; Марина Ладынина / авт. текста А. Медведев. М., 1970. Б/н. (Актеры советского кино) ; Лучко К.С. Я – счастливый человек. М., 2006. С. 46–48.
4. Юренев Р. Указ. соч. С. 36, 41 ; История советского кино. 1917–1967 : в 4 т. Т. 3. М., 1975. С. 130 ; Пырьев И.А. Указ. соч. С. 106 ; Лучко К.С. Указ. соч. С. 47.
5. Ногин Н. Помощь колхозников в съемке кинокартины // За первенство. 1949. № 64. С. 2.
6. Пырьев И.А. Указ. соч. С. 118.
7. Маклакова Э. По ту сторону экрана // Старинный костюм в кино. Собрание киностудии имени Максима Горького. М., 2001. С. 8.
8. Кино : энцикл. слов. М., 1986. С. 438.
9. Маклакова Э. Указ. соч. С. 8.
10. История советского кино... С. 131.
11. Пырьев И.А. Указ. соч. С. 75.
12. Чит. по: Лебина Л. Мужчина и женщина: тело, мода, культура. СССР – оттепель. М., 2014. С. 117.
13. Гангур Н.А., Шарапова М.В. Традиции и мода в костюме кубанского казачества (середина XIX – начало XX века). Краснодар, 2014. С. 78–80, 91.
14. Максимова А.В., Гангур Н.А. Фабричное швейное производство и потребительский спрос в Советской России в конце 1920-х – начале 1930-х годов: региональный аспект (на материале Куцевского района) // Культурная жизнь Юга России. 2015. № 2. С. 89 ; Студенческая Е.Н. Одежда народов Северного Кавказа. XVIII–XX вв. М., 1989. С. 235.
15. Журавлев С.В., Гронов Ю. Мода по плану: история моды и модного моделирования в СССР. 1917–1991. М., 2013. С. 90, 102.
16. Лебина Л. Указ. соч. С. 118.
17. Крупный выигрыш // За первенство. 1945. № 96. С. 2.
18. Лебина Л. Указ. соч. С. 116 ; Журавлев С.В., Гронов Ю. Указ. соч. С. 91 ; Кирсанова Р.М. Костюм в русской художественной культуре 18 – первой половины 20 в. (Опыт энциклопедии). М., 1995. С. 47.

References:

1. Pyryev, IA 1979, *About the past and experiences ...* Moscow, p. 106.
2. *Soviet feature films: an annotated catalog. Vol. 2: Sound movies (1930-1957)* 1961, Moscow, p. 424.
3. Yurenev, R 1950, *Kuban Cossacks: about the film and its creators*, Moscow, p. 41; *Marina Ladyynina* 1970, Moscow, (Actors of Soviet Cinema); Lucko, KS 2006, *I am a happy man*, Moscow, p. 46-48.
4. Yurenev, R 1950, *Kuban Cossacks: about the film and its creators*, Moscow, p. 36, 41; *The history of the Soviet cinema. 1917-1967: 4 vols.* 1975, vol. 3, Moscow, p. 130; Pyryev, IA 1979, *About the past and experiences ...* Moscow, p. 106; Lucko, KS 2006, *I am a happy man*, Moscow, p. 47.
5. Nogin, N 1949, 'Farmers' help in shooting films', *For the championship*, no. 64, p. 2.
6. Pyryev, IA 1979, *About the past and experiences ...* Moscow, p. 118.
7. Maklakova, E 2001, 'On the other side of the screen', *Ancient costumes in the movie. Collection Maxim Gorky Film Studio*, Moscow, p. 8.

8. *Movie* 1986, Moscow, p. 438.
9. Maklakova, E 2001, 'On the other side of the screen', *Ancient costumes in the movie. Collection Maxim Gorky Film Studio*, Moscow, p. 8.
10. *The history of the Soviet cinema. 1917-1967: 4 vols.* 1975, vol. 3, Moscow, p. 131.
11. Pyryev, IA 1979, *About the past and experiences ...* Moscow, p. 75.
12. Cit. by: Lebina, L 2014, *Male and female: body, fashion and culture. USSR – thaw*, Moscow, p. 117.
13. Gangur, NA & Sharapova, MV 2014, *Traditions and fashion to suit the Kuban Cossacks (the middle of the nineteenth - early twentieth century)*, Krasnodar, p. 78-80, 91.
14. Maksimova, AV & Gangur, NA 2015, 'Factory clothing production and consumer demand in Soviet Russia in the late 1920s - early 1930s: a regional perspective (based on Kushchevskaya district)', *The cultural life of the South of Russia*, no. 2, p. 89; Studenetskaya, EN 1989, *Clothing of the North Caucasus. XVIII-XX centuries*, Moscow, p. 235.
15. Zhuravlev, SV & Gronov, Y 2013, *Fashion according to plan: the history of fashion and fashion modeling in the USSR. 1917-1991*, Moscow, p. 90, 102.
16. Lebina, L 2014, *Male and female: body, fashion and culture. USSR – thaw*, Moscow, p. 118.
17. 'Big Win' 1945, *For the championship*, no. 96, p. 2.
18. Lebina, L 2014, *Male and female: body, fashion and culture. USSR – thaw*, Moscow, p. 116; Zhuravlev, SV & Gronov, Y 2013, *Fashion according to plan: the history of fashion and fashion modeling in the USSR. 1917-1991*, Moscow, p. 91; Kirsanova, RM 1995, *Costume Russian artistic culture of the 18th - the first half of the 20th century*, (Experience encyclopedia), Moscow, p. 47.