



Научная статья

УДК 745/749+687.16

DOI 10.46748/ARTEURAS.2025.02.012

Авторский сценический костюм Марии Фёдоровой как неразрывная связь традиции и современности



Романова Елена Олеговна

Российская академия художеств, Москва, Российская Федерация

art-rah@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-5287-9510>, Researcher ID: AGI-6359-2022,

SPIN-код (Science Index): 9012-3997

Аннотация. Статья представляет обзор творчества Марии Владиславовны Фёдоровой, выдающегося мастера сценического костюма, и это первый опыт искусствоведческого исследования ее работ. На протяжении более четырех десятилетий художница создает костюмы для ведущих художественных коллективов России, среди которых Государственный ансамбль танца России, ансамбль «Русская песня», Государственный академический оркестр «Боян» и другие. Творчество М.В. Фёдоровой, черпающее вдохновение в искусстве Серебряного века и русском авангарде, тесно переплетено с русской народной традицией. Этот синтез различных влияний позволил ей создать уникальный авторский стиль в сценическом костюме. Исследование затрагивает такие актуальные вопросы искусствоведения и культурологии, как бытование традиций русского фольклора, современное прочтение народного костюма, способов воплощения в нем художественного образа. Фольклорное наследие обогащено в работах мастера поэтической фантазией, изысканной музыкальной пластикой, а также элементами изобразительного искусства и высокой моды от кутюр. Начав свой профессиональный путь в качестве художника-модельера, сегодня М.В. Фёдорова успешно сочетает работу художника по костюмам с занятием графикой. Ее произведения представлены в собраниях Государственной Третьяковской галереи, других российских художественных музеев, а также в частных и музейных коллекциях за границей.

Ключевые слова: Мария Фёдорова, художник по костюму, художник-модельер, авторский сценический костюм, народный костюм, традиция, русское народное искусство, Серебряный век, русский авангард, художественный образ, графика

Для цитирования: Романова Е.О. Авторский сценический костюм Марии Фёдоровой как неразрывная связь традиции и современности // Искусство Евразии [Электронный журнал]. 2025. № 2 (37). С. 204–217. <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2025.02.012>. URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1181>.

Original article

Maria Fedorova's original stage costume in inseparable ties of tradition and modernity

Elena O. Romanova

Russian Academy of Arts, Moscow, Russian Federation

art-rah@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-5287-9510>, Researcher ID: AGI-6359-2022, SPIN-code (Science Index): 9012-3997

Abstract. The article presents an overview of the work of Maria Fedorova, a renowned master of stage costume, and this is the first instance of a scientific art study on her creativity. For over four decades, she has been creating costumes for leading Russian artistic groups such as the State Dance Ensemble of Russia, the Russian Song Ensemble, and the Russian State Academic Concert Orchestra “Boyan”. Fedorova’s work is heavily influenced by the art of the Silver Age and the Russian avant-garde, while also incorporating elements of Russian folk tradition. This fusion of diverse influences has allowed her to develop a unique and distinctive style in stage costume. The study delves into current topics in art history and cultural studies, including the modern usage of Russian folklore traditions, contemporary interpretations of folk costume, and methods of embodying artistic image within it. Fedorova’s creativity enriches the folklore heritage with poetic imagination, graceful musicality, and elements of fine art and high fashion. Although she began her career as a fashion designer, Fedorova now successfully balances her work as a costume designer with graphic art. Her creations can be found in the collections of the State Tretyakov Gallery, other Russian art museums, and both private and museum collections abroad.

Keywords: Maria Fedorova, costume artist, fashion designer, author’s stage costume, folk costume, tradition, Russian folk art, Silver Age, Russian avant-garde, artistic image, graphic art.

For citation: Romanova, E.O. (2025) ‘Maria Fedorova’s original stage costume in inseparable ties of tradition and modernity’, *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (2), pp. 204–217.

doi:10.46748/ARTEURAS.2025.02.012. Available from: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1181>. (In Russ.)

Введение

В настоящее время публикуются фундаментальные обобщающие исследования по истории отечественной сценографии с учетом открывшегося доступа к архивам и зарубежным материалам [1; 2 и др.]. Также особое внимание уделяется двум темам. Во-первых, вопросу, чем занят художник в современном театре [3; 4] — в продолжение рассуждений, которые берут свое начало с конца 1960-х – начала 1970-х годов, периода расцвета драматического театра в нашей стране. Во-вторых, специалисты анализируют отечественное театральное-декорационное искусство начала XX столетия, открывая его новые грани уже в постсоветский период и неизвестные ранее творческие работы художников тех лет, а также его влияние на современную сценографию [5; 6 и др.]. Обе эти

темы важны при рассмотрении творчества современного мастера сценического костюма Марии Фёдоровой.

При всех технических достижениях в искусстве сценографии, с учетом изменения визуального восприятия современным зрителем художник сцены продолжает оставаться тем самым членом творческого коллектива, без которого ни одно сценическое представление невозможно осуществить, — именно художник делает замысел драматурга и режиссера *видимым* для зрителя, используя весь арсенал художественных средств, имеющихся в его распоряжении.

Один из ведущих авторов работ, посвященных профессии театрального художника, А.А. Михайлова еще в 1979 году пришла к заключению: «В наш век прогрессирующей специализации

профессия театрального художника удивляет своей универсальностью» [4, с. 3]. С этим трудно не согласиться — художнику подвластны секреты пластики и композиции, живописи и графики. Фантазия театрального художника в буквальном смысле не знает границ, иначе он не смог бы представить себе движение участников сценического действия, смену мизансцен, влияние изменения освещения на прочтение сценического эпизода и т.п. Театральный художник становится архитектором, когда строит декорации в пространстве сцены, скульптором, когда работает с объемами, в частности со сценическим костюмом, историком материальной культуры, когда создает костюмы для героев разных исторических эпох. И, конечно, театральный художник — тоже режиссер, и в этом смысле является соавтором спектакля.

Рождение подобного театрального художника произошло в начале XX века, когда художественное объединение «Мир искусства», по выражению Д.В. Философова, превратилось в «Мир театра» [Цит. по: 5 с. 5]. Это, в свою очередь, привело к тому, что на сцене «скрестились дороги русского театра и живописного искусства», о чем писал известный театральный критик и историк искусства А.Я. Левинсон [5 с. 7].

За последние 40–50 лет подобные навыки и умения театрального художника не только не отпали за ненадобностью, но напротив, стали более востребованы, то есть роль художника на сцене стала еще более заметной. Прежде всего это касается костюмов исполнителей для спектаклей художественных коллективов песни и танца, которые чаще всего проходят без декораций. Для такого рода постановок первостепенную важность приобретает работа художника по костюмам и по гриму, а также работа художника-осветителя. Современный мир требует ярких незабываемых шоу, и обеспечить их (помимо исполнителей) могут лишь художник и режиссер.

Целью представленного в статье исследования является анализ творчества современного художника сценического костюма Марии Фёдоровой, создаваемого для крупнейших художественных коллективов, с которыми мастер работает более сорока лет. В основе творческого метода художницы лежит сочетание разных видов искусства: живописного, графического, театрального, фольклорного, что привело ее к созданию авторского сценического костюма. Наследие Фёдоровой хорошо известно, прежде всего, благодаря ее костюмам для многочисленных программ ансамбля «Русская песня» под руководством народной артистки России Надежды Бабкиной. Сегодня уже с уверенностью можно говорить о том, что Фёдорова — мастер костюма, пластика и звучные краски которого создают на сцене волшебную,

зрелищную феерию. Живописность и декоративность ее работ, захватывающих зрителя своей фантазией, нетрадиционным художественным решением, экспрессией цвета, напрямую связаны с традицией мировой сценографии начала XX века и, конечно, «Русских балетов» Сергея Дягилева.

В основе научной работы лежат историко-биографический, искусствоведческий, архивный методы исследования, а также метод художественно-стилистического анализа.

Вступление в профессию художника

Марии Владиславовне Фёдоровой посчастливилось продолжить династию художников Осиповых-Фёдоровых. Главными ее учителями как будущего художника стали члены семьи — дед Александр Ефимович Осипов (1892–1981), мать Тамара Александровна Осипова (1924–1989) и отец Владислав Георгиевич Фёдоров (1924–1993). А.Е. Осипов — выпускник Рисовальной школы Общества поощрения художеств, студент живописного факультета Императорской Академии художеств, навсегда остался приверженцем традиции реалистического направления в искусстве. Т.А. Осипова и В.Г. Фёдоров — выпускники Института имени В.И. Сурикова, яркие представители московской школы живописи. В годы учебы родителей Марии в институте преподавали представители школы ВХУТЕМАСа, среди них — И.И. Чекмазов и В.В. Фаворская [7], а также такие яркие педагоги, как С.Н. Герасимов, В.В. Почиталов, С.Н. Костин. В результате Т.А. Осипова и В.Г. Фёдоров сложились как самобытные художники, усвоили высокую живописную культуру предшествующего художественного поколения, при этом отличались глубоким чувством цвета, философским осмыслением жизни в своих работах [8; 9]. Впоследствии Вера Васильевна Фаворская стала педагогом и Марии Фёдоровой. Здесь надо отметить благодарный характер Марии, которая с невероятной признательностью вспоминает и семью, и своих учителей, которые, помимо ремесла художника, научили ее чувствовать, понимать и любить искусство.

Постоянное пребывание в художественной среде, полной обсуждений, споров, анализа творчества друг друга, а главное — ежедневной упорной работы, обеспечило формирование восприятия искусства будущей художницей буквально с момента рождения. Опираясь на солидный фундамент, заложенный семьей, в 1969 году Фёдорова поступила на факультет прикладного искусства Московского текстильного института, в те годы во многом продолжавшего традиции ВХУТЕМАСа, в частности, в нем многие годы работал А.В. Куприн, прежде преподававший во ВХУТЕМАСе.

Можно сказать, что факультет прикладного искусства был создан на базе ВХУТЕМАСа-ВХУТЕИНа

после того, как его упразднили, — целый ряд его педагогов и выпускников пришли преподавать в институт, а ведь они были учениками К.А. Коровина, А.Е. Архипова, Р.Р. Фалька, А.В. Куприна. Среди педагогов Марии — прекрасные живописцы и мастера рисунка: Ф.В. Антонов, О.В. Чистяков, Е.С. Зернова, А.М. Дубинчик, Д.Н. Домогацкий. В текстильном институте готовили художников, способных переосмысливать источники и свободно создавать собственные произведения. Учиться было интересно. Мария с радостью выполняла необычные задания, когда, например, на занятиях по композиции требовалось выразить музыку средствами изобразительного искусства — цветом, линией или создать костюм по впечатлению от архитектуры, всё это впоследствии ей пригодилось в профессии. Профильное образование М. Фёдорова получила на кафедре моделирования, и с тех пор интерес к костюму художницу не покинул.

От модели одежды к сценическому костюму

На преддипломную практику молодая художница попала в легендарный Общесоюзный Дом моделей одежды на Кузнецком мосту (ОДМО), в котором создавали моду СССР. Руководителем ее дипломного проекта стал не кто иной, как художник-модельер Вячеслав Михайлович Зайцев, который в те годы был заместителем художественного руководителя и возглавлял в ОДМО экспериментально-методический цех. Одним словом, случилась удивительная череда событий, о которых могла только мечтать вчерашняя студентка. В Доме моделей не только консультировали обычных граждан, но и одевали генеральных секретарей партии и их жен, обеспечивали лекалами советские фабрики и готовили зарубежные дефиле «от кутюр». Здесь работали люди, которые определяли облик всей страны, хотя сами оставались за кадром. Самым ярким модельером в 1970-е годы был Вячеслав Зайцев. Под его руководством Мария успешно защитила диплом на тему «Коллекция женской одежды из льна на сезон весна – лето 1975 года», после чего Вячеслав Михайлович взял ее к себе на работу. С той поры у художницы сохранились большие листы в виде коллажей с эскизами этой коллекции.

Зайцев отличался от всех, кого Мария Фёдорова знала, и не только в Доме моделей. Будучи всегда невероятно занят, на работе он появлялся, как сгусток энергии, и умудрялся пролететь по всем цехам, подобно шаровой молнии, — через цеха экспериментально-методический, мужской, детский, легкого платья, издательский отдел, который готовил к печати ежеквартальные «Журнал мод» и «Модели сезона». Позднее, придя в Дом

моделей на постоянную работу, Фёдорова часто будет участвовать в журналах как рисующий художник-модельер — умение, которое и в те годы встречалось нечасто. В основном модельеры работают с тканью, создавая свои изделия, но существуют и те, кто предпочитает рисовать свои идеи. Для журналов Мария готовила модные модели одежды в графике: детские, женские больших размеров и т.д. Кроме того, она иллюстрировала различные стили одежды — от классического и спортивного до фольклорного. В.М. Зайцев был доволен своей помощницей и с удовольствием представлял Марию тем, кто обращался к нему самому, в частности, познакомил Фёдорову с редакцией журнала «Советская женщина», для которого она позже рисовала свои модели и композиции.

С Зайцевым было невероятно интересно работать, к тому же Мария очень ценила его человеческие качества. Именно поэтому она работала с полной отдачей, с утра и до позднего вечера, пока не заканчивались показы новых коллекций. Вячеслав Михайлович отдавал должное ее преданности искусству и своему делу, исполнительности и художественному вкусу. «Участвовала вместе с ним в подготовке съемок и показов моделей, — рассказывает М.В. Фёдорова, — дополняла костюмы манекенщиц аксессуарами. Вечерами часто вместе с Зайцевым мы выезжали в разные интересные места, где устраивались показы его моделей, — в Дом литераторов, в Дом архитекторов, в Дом кино, в посольства...»¹

Выпускники текстильного института являлись художниками в полном смысле этого слова, в отличие от учебных заведений других стран, где обычно готовили специалистов, от портнихи, закройщицы до создателя модели. Повторим, выпускники советского текстильного института были художниками и, придя на фабрику, сталкивались со сложностями — почти всё придуманное ими было невозможно осуществить на производстве. Развернуться творческому самовыражению удавалось в основном при подготовке отдельных заданий для коллекций или журнала мод, зарубежных дефиле, когда все ограничения для художников-модельеров снимались и можно было воплотить самые дерзкие замыслы в реальные модели одежды.

В Доме моделей М.В. Фёдорова получила блестящую школу. Освоение производственного процесса, организованность, обусловленная тем, что к определенному сроку модельер должен выпустить точное количество моделей, позволили приобрести профессию художника-модельера. Годы практической работы в Доме моделей в 1974–1983 годах с первоклассными конструкторами, технологами, мастерами-портными дали Фёдоровой прочные профессиональные навыки,

¹ Здесь и далее приведены фрагменты из бесед автора с художницей. Личный архив Е. Романовой.



1. В.М. Зайцев и М.В. Фёдорова рядом с экспозицией их работ в рамках выставки Отделения театрального и кинодекорационного искусства Российской академии художеств. 2014.

Фото О. Зиновской

которые накрепко сплелись со знаниями и умениями художника.

В своей работе М.В. Фёдорова всегда тяготела к изобразительной стороне, и это стремление в ней поддерживал В.М. Зайцев. Сам он никогда не откладывал воплощение своих замыслов в художественное произведение, причем не только в модели, но и в графику. (В.М. Зайцев работал как художник-график до последних дней жизни, о чем свидетельствовали выставки его графических работ в стенах Российской академии художеств, академиком которой он являлся.) Пример мастера вдохновлял художницу тянуться за ним, а он часто говорил: «Придешь домой после работы и рисуй, как я». По средам в Доме моделей был творческий день, два раза в год, весной и осенью, проводились так называемые творческие декадни, после которых модельерам требовалось представить отчет о своей работе. Фёдорова обычно отчитывалась по заданиям Зайцева. Например, Вячеслав Михайлович давал задание сделать коллекцию по мотивам рисунков XVIII века или русского авангарда. В этих направлениях и развивалась графическая линия творчества Марии, так как ей было интересно всё это рисовать. В дальнейшем, придя в сценическое искусство,

художница с увлечением стала создавать костюмы, отталкиваясь именно от художественного приема (ил. 1–3). Уже на эскизах моделей, выполненных Марией Владиславовной во второй половине 1970-х годов в Доме моделей, ощущается творческая свобода автора, уверенная работа с цветом, умение создавать цельную композицию, несмотря даже на присутствие в ней разных стилей, тем не менее органично сочетающихся друг с другом.

Мария неизменно с благодарностью вспоминает Вячеслава Зайцева, который очень много ей дал в профессиональном и творческом отношении, а также направил на путь работы с ансамблями. Быть может, он понял раньше, чем сама художница, что именно сценический костюм, а не модная одежда, — ее призвание.

Сценический костюм в интерпретации М.В. Фёдоровой

Первой большой и ответственной работой в этой области стало создание костюмов для солистов Государственного эстрадного оркестра РСФСР под управлением Леонида Утёсова в 1978 году. Сам мэтр одобрил и подписал эскизы к исполнению.

ART OF THE 20TH – 21ST CENTURIES

2. **М.В. Фёдорова.**

Силуэты.

Встреча.

1975.

Бумага, тушь, гуашь.

78 × 47.

Собрание семьи
художника



3. **М.В. Фёдорова.**

Силуэты.

Три девицы.

1975.

Бумага, тушь, гуашь.

78 × 47.

Собрание семьи
художника

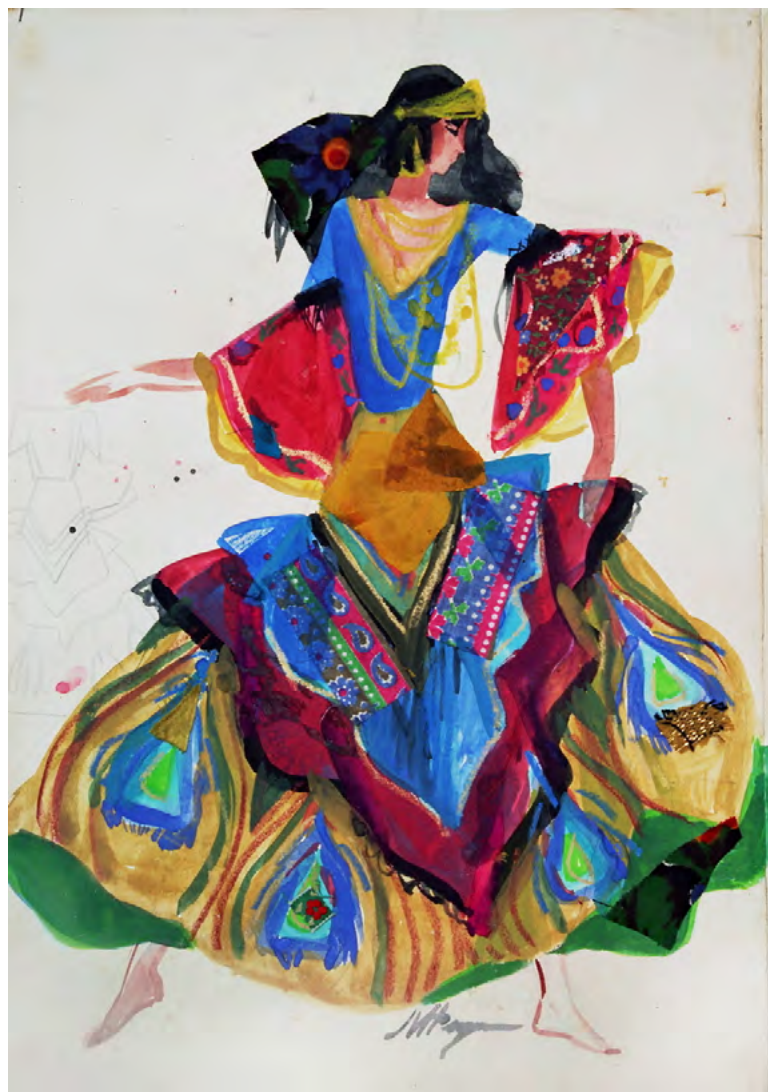


В сценическом костюме Марию Владиславовну всегда интересовало решение конкретной задачи — как через костюм добиться зрелищности, яркости представления. На протяжении 1980-х годов художница много работала для Росконцерта и с успехом могла применить все свои знания. Она придумывала образ и как художник, и как модельер, то есть в ее работах присутствует сочетание прикладного искусства и изобразительного.

В творческом методе М.В. Фёдоровой изобразительное начало играет первостепенную роль — рисунок, пропорции, цвет стоят на первом месте. Обычно рисовать она начинает сразу, оказавшись задействованной в том или ином проекте: собирает изобразительный материал в библиотеках и музеях, определяет цветовое решение и начинает работу с цветных этюдов. Потом следуют поиски силуэта, формы, конструкции костюмов. Большое внимание уделяет отделке: аппликации, вышивке,

созданию рисунка, что обогащает полотно ткани; любит сочетания разных фактур, соединяет разные предметы в единый ансамбль.

В 1982 году В.М. Зайцев, у которого всегда было много заказов, рекомендовал Марию Фёдорову как художника по костюму Государственному ансамблю танца России. Предложение ее очень заинтересовало, поскольку ансамбль работал с культурным наследием всех национальностей, проживающих на территории Российской Федерации. На основе национального материала художница должна была создавать для исполнителей костюмы. Ансамбль возглавляла заслуженная артистка РСФСР, солистка ансамбля «Березка» Тамара Дмитриевна Лукьянова, которая в свое время была режиссером-репетитором и заместителем художественного руководителя ансамбля Н.С. Надеждиной. Лукьянова стремилась, чтобы костюмы для ее коллектива не просто копировали национальные



4. **М.В. Фёдорова.**
Цыганский танец.
Зеленая цыганка.
Эскиз костюма.
1981.

Бумага, гуашь,
аппликация.
41 × 28.
Собрание семьи
художника

5. **М.В. Фёдорова.**
Цыганский танец.
Голубая цыганка.
Эскиз костюма.
1981.

Бумага, гуашь,
аппликация.
41 × 28.
Собрание семьи
художника

образцы, но соответствовали современности. Первые эскизы Фёдоровой она не приняла, однако затем обратилась к ней повторно, и Мария проработала с Ансамблем танца России до 2003 года. Этот опыт стал для М.В. Фёдоровой отправной точкой на пути художника по сценическим костюмам, позволив ей объединить элементы различных культур в едином художественном решении.

Если сравнивать эскизы костюма М.В. Фёдоровой с реальными изделиями, то на фотографиях хорошо видно, как художник бережно сохраняет созданный на бумаге силуэт в его предметном воплощении, а колористическое решение дорабатывает и обогащает. Так, в сцене «Цыганский танец» (1981) яркие пятна на контрастного цвета юбке, предложенные художником в эскизных вариантах, трансформировались в текстильные аппликации по мотивам пера павлина (ил. 4–6). Разноцветные широкие рукава стали однотонными, но приобрели разный цвет с лицевой и изнаночной сторон, а также получили нарядное украшение в виде кружева и бахромы черного цвета.

Похожая ситуация прослеживается и в работе для танца «У колодца» по мотивам росписи

в технике гжели, когда эскизный вариант костюма сохраняется в реальном силуэте, но его декоративное решение, благодаря изобретательности художника, превращается в праздничный наряд — однотонный сарафан сочетается с аппликацией, имитирующей вышивку ришелье и мережку с рубашками (блузами) из белоснежного шитья (ил. 7–8).

В основе приведенных примеров лежат архетипы, в первом случае цыганского костюма, во втором — русского. Глядя на сохранившиеся фотографии и видеозаписи выступлений Ансамбля танца России осознаешь, как любой фольклор возвышает зримый образ над обыденностью.

Художница обращает внимание на существенную разницу между сценическим и театральным костюмом, опыт создания которого тоже есть в ее творческой биографии. Танцевальные и вокальные коллективы, как правило, выступают на разных площадках в отсутствие декораций. В таких условиях сам костюм работает как декорация, формирует атмосферу спектакля. М.Ф. Фёдорова всегда создает танцевальный спектакль как живописное полотно. «Работая над костюмами, я учитываю дополнительный фактор, усиливающий впечатление

6. Танцевальная сцена
«Цыганский танец».
Государственный
ансамбль танца России.
1981.
Фото Е. Леонова.
Буклет «Ансамбль танца
России»,
1985



от выступления, — это рисунок движения артистов, перемещение костюмов в пространстве, — рассказывает Мария Владиславовна. — Костюмы — это мазки, а сцена — мой холст. Картина всякий раз меняется, живет».

Таков творческий метод работы художницы, который во многом продолжает традиции русского театрально-декорационного искусства начала XX века, когда сцена, по сути, предоставляла художникам громадную живописную площадь. В частности, этот подход можно рассматривать как прямое продолжение отношения Константина Коровина к делу художника сцены: «Краски и формы в своих сочетаниях дают гармонию красоты —

освещение. Краски могут быть праздником глаза, как музыка — праздник слуха души» [10, с. 80].

Самой известной работой М.В. Фёдоровой стали костюмы для ансамбля «Русская песня» под руководством народной артистки России Надежды Георгиевны Бабкиной, с которой художница сотрудничает с 1982 года. Этот коллектив всегда много гастролировал не только по России, но по разным странам и континентам, выступал на стадионах, поэтому костюмы, созданные Марией Владиславовной, видели миллионы людей. Она благодарна знаменитой певице за то, что как художник по костюму смогла проявить себя в этой работе (подробнее см.: [11, с. 26–28]).



7. М.В. Фёдорова.

Гжель.

Эскиз костюма.

1981.

Бумага, гуашь,
аппликация.

Собрание семьи
художника

8. Танцевальная сцена «Гжель».

**Государственный
ансамбль танца России.**

1981.

Фото из архива

М.В. Фёдоровой

С ансамблем «Русская песня» М.В. Фёдорова работает до сих пор, так что жизнь ее навеки оказалась связанной с русским национальным искусством. «Это моя радость, — говорит художница, — потому что русское искусство бесконечно. И цвет, и декор. Можно взять любую тему и превратить ее в коллекцию». В советские годы существовал штамп так называемых русских народных костюмов (псевдорусских, имевших мало общего с подлинными народными традициями), одинаковых и бездушных, за редким исключением его придерживались многие коллективы. С самого начала своей работы Фёдорова стремилась создать современный русский костюм — через поиск форм, созвучных сегодняшнему дню. Нельзя не отметить в этом роль Надежды Бабкиной, которая всегда поддерживала поиски Марии Владиславовны. По духу сама экспериментатор, Бабкина огромное внимание уделяет выразительности костюмов для своих спектаклей, их идее, которая обязательно должна сочетаться с исполняемой песней, с исполнительской манерой коллектива. Творчество Н.Г. Бабкиной утверждает русское искусство через восприятие современного человека, что оказалось близко и М.В. Фёдоровой.

За десятилетия сотрудничества с ансамблем «Русская песня» художница создала много коллекций, названия которых говорят сами за себя — «Дымковские игрушки», «Фольк-рок», «Ностальгия», «Хохлома», «Рабочие и колхозницы», «Красный распев», «Павлин» и др. Постановка в костюмах на тему русских игрушек — дымковских, богородских (1993) — снискала колоссальную популярность у публики. В костюмах определяющей стала форма игрушки, все они были объединены гротескным силуэтом и ярким локальным цветом. Так, в эскизах коллекции костюма по мотивам дымковской игрушки хорошо читаются традиционные для нее цвета — синий, красный, оранжевый, желтый, голубой, зеленый, черный используется минимально и только как контур. Игриво раскрашенные головные уборы подчеркивают праздничный характер костюмов. В случае с коллекцией для «Дымковских игрушек», судя по общей фотографии артистов после выступления, художнице удалось реализовать все свои замыслы в реальном костюме. Буйство красочной феерии старинной игрушки, помноженное на фантазийную интерпретацию традиционного русского костюма, позволило создать ни на что не похожий и запоминающийся сценический образ. В этих костюмах ансамбль «Русская песня» открывал Неделю высокой моды в Москве в 1994 году (ил. 9–10).

Прочтение русской темы М.В. Фёдоровой отличается авторским своеобразием, при этом создаваемые ею образы лежат в русле национальной



традиции (ил. 11–12). Так, программа в костюмах художницы «Красный распев» тронула зрителя глубокой связью с такими первоосновами русского искусства, как иконопись, народные художественные промыслы. Обратившись к пластике женских образов, типичных для русского народного искусства, трансформировав костюм включением привычных для современного глаза тканей, таких как органза, созданием многослойных моделей, характерных пропорций, сдержанных объемов и использованием распространенных сегодня приемов оформления, автору удалось создать современный образ народного костюма — узнаваемого и принимаемого зрителем. Выбранная для всех участников ансамбля единая цветовая гамма костюмов — разные оттенки красного с благородным золотом — позволила добиться художественной цельности спектакля.

Работа со скульптурой

Интересным опытом по созданию костюма стала для Марии Владиславовны работа со скульптурой в конце 1990-х годов. Музей мирового океана



9. **М.В. Фёдорова.**
Дымковские игрушки.
Четыре девки.
Эскиз костюмов.
1993.
Бумага, гуашь,
аппликация.
41 × 58.
Собрание семьи
художника

10. **Артисты ансамбля**
«Русская песня»
в костюмах
М.В. Фёдоровой
для спектакля
«Дымковские игрушки».
1993.
Буклет «Русская песня.
30 лет», 2005

в Калининграде заказал серию кукол, которые бы представляли деятелей эпохи великих географических открытий. Естественно, куклы должны были быть одеты в исторические костюмы. Заказчик обратился к художнику по костюму Фёдоровой, которая с энтузиазмом окунулась в работу. Изначально предполагалось, что это будут не отдельные куклы, а коллекция из четырнадцати фигур, объединенная единым авторским замыслом и художественным решением.

Надо сказать, что скульптура даже в костюме ближе не к традиционной кукле, а к скульптуре, вспомним знаменитую бронзовую статуэтку балерины в белой парчовой юбке работы Дега. Поэтому скульптор Наталия Стогова выполнила лица, руки и ноги персонажей из белого фарфора, конечно, с портретным сходством, но всё же весьма условно. Мария Владиславовна, тем временем, собирала материал в Историческом музее и библиотеках, что дало возможность изучить костюмы разных стран и эпох по живописным портретам, гравюрам, скульптуре, книгам. Работа захватила художницу, которая самозабвенно делала эскизы и обсуждала с профессиональными мастерами-исполнителями свой замысел, помня об очень важном «нюансе» — необходимо было соблюдать масштаб в соответствии с размером кукол (высота каждой 80 см). Костюмы шили в театральных мастерских, Мария Владиславовна работала с постижером, который изготавливал парики, с обувщиком, который делал обувь по колодке, с мастером головных уборов. После этого каждый предмет костюма М.В. Фёдорова превращала в произведение искусства —

использовала старинные кружева, редкие ткани, которые сама разыскивала и покупала в разных местах; искала и пришивала фурнитуру; покупала ленты, пуговицы, натуральный мех. Все детали костюма призваны были создать ощущение аутентичности.

По цвету коллекция решена достаточно сдержанно, но выглядит цельно и гармонично (ил. 13–14). Например, королева Изабелла Испанская предстает перед зрителем в серовато-голубой приглушенной цветовой гамме. На эскизе закреплён набор фрагментов тканей соответствующих цветов, которые художница предлагала использовать для пошива костюма, вплоть до черной сетки, которая предназначалась для пошива пояса королевы. И здесь готовый костюм вновь демонстрирует развитие замысла автора. Сохраняя конструктивную основу платья и даже первоначальный замысел расцветки, М.В. Фёдорова декорирует его элементами, которые, не выходя за рамки концепции лаконичного образа, всё же делают его необычным и поднимают статус его обладательницы до королевского. Для этого мастер использует изобретательные приемы. По низу платья ставит кружево и мех, но таким образом, что это выглядит, будто мех пропущен через кружево, хотя на самом деле кусочки меха норки просто пришиты к ткани. Кусок антикварной сетки соединяет с театральной сеткой с металлической нитью тоже через кружево и создает длинный нарядный пояс. Использует антикварный тончайший натуральный шелковый газ на груди и выпускает его в рукавах. В области груди поверх газа укладывает более нежную сетку — старинную вуаль с мушками.

11. М.В. Фёдорова.

Красный распев.**Эскиз костюма****Н. Фигуриной.**

2006.

Бумага, гуашь,

золотой пигмент.

50 × 36.

Собрание семьи

художника



12. Выступление

ансамбля**«Русская песня»****на выставке работ****М.В. Фёдоровой****«Грани творчества».**

2012.

Российская академия

художеств, Москва.

Фото А. Деревянко

Рукава завершает узким тонким белым старинным кружевом и в цвет ему накладывает деликатную аппликацию в виде цветков лилии, символизирующую королевскую власть. В результате все эти детали стали эффектными элементами костюма, мгновенно раскрывающими статус модели.

Первыми «увидели свет» участники Великого Посольства — образы императора Петра I, Ф.Я. Лефорта и Ф.А. Головина. Затем была выполнена композиция «Екатерина II и Ломоносов». За ними последовала следующая пара персонажей — испанская королева Изабелла и Христофор Колумб, затем композиции «Английская королева Елизавета I посвящает пирата Френсиса Дрейка в рыцари», «Генрих-Мореплаватель», «Васко да Гама», «Лейтенант Коцебу», «Натуралист Шамиссо», «Художник Тихонов».

Выводы

Подводя итог обзора творчества художника сценического костюма Марии Фёдоровой, можно сказать, что воплощению любого костюма в ткани предшествует полноценная работа художника-графика. Сначала художница рисует композицию для нескольких артистов, что помогает гармонизировать костюмы героев, создать художественное пространство. После этого делает самостоятельные графические работы, посвященные образу каждого персонажа отдельно. Обычно работает с натуры, даже если рисует костюм медведя.

Главные источники вдохновения М.В. Фёдоровой — утонченный Серебряный век и буйство красок народного искусства. Синтезировав эти направления в плавильном котле собственного

художественного видения, Фёдорова стала тем художником, которым мы ее знаем сегодня. Здесь очевидно прослеживается преемственность с русским театрально-декорационным искусством начала прошлого столетия, когда художники сцены стремились по-своему использовать дар живописного восприятия действительности, с одной стороны, и традиции народного творчества, с другой, когда тяготели к синтезу искусств — живописи и музыки, когда условный язык красок и линий служил выражением чувств и мыслей (см.: [12]). В результате достигалась художественная целостность спектакля, которую историки сценографии сегодня называют «главным завоеванием русского театрально декорационного искусства начала XX века» [2, с. 305].

В творческом методе М.В. Фёдоровой изобразительное начало играет первостепенную роль, когда во главе угла стоят рисунок и цвет. Работая со сценическим костюмом, она воспринимает сцену как огромный холст и использует свое живописное видение реальности для наполнения этого пространства красками для услаждения глаза зрителя. Опираясь на традицию народного искусства, художница создает современный русский костюм через поиск форм, созвучных сегодняшнему дню.

Известный коллекционер князь Н.Д. Лобанов-Ростовский, побывав в мастерской художницы, отозвался о ее творчестве: «Эскизы костюмов Марии Фёдоровой — праздник для глаз. Они притягивают своим мастерством и красочностью в стиле русской сценографии конца XIX – начала XX века. Ничем не уступая Билибину, Васнецову



13. **М.В. Фёдорова.**
Изабелла Испанская.
Эскиз куклы.
1999.
Бумага, гуашь,
аппликация.
Собрание семьи
художника

14. **М.В. Фёдорова,**
Н. Стогова.
Изабелла Испанская.
1999.
Фарфор, мех, кружево,
сетка, вуаль, шелковый
газ, аппликация.
Музей мирового океана,
Калининград.
Фото из архива
М.В. Фёдоровой

и Рериху, она доводит до нас всё величие русского театрального дизайна» [Цит. по: 13, с. 20].

Сегодня М.В. Фёдорова продолжает активно работать, сценический костюм, создаваемый ею, радует артистов и зрителей. По-прежнему этот костюм является произведением высокопрофессионального мастера, впитавшего художественную

культуру и опыт нескольких поколений художников сцены XX века. Отличительной чертой авторского костюма Фёдоровой служит гармоничное сочетание культур прошлого и настоящего, синтез художественной культуры прошлых эпох и духовных потребностей русского общества начала XXI столетия.

Список источников

1. За занавесом века. Исследования и публикации по искусству русской сценографии XX века / ред.-сост. А.В. Дехтерева, Е.М. Костина. М.: Русское слово – РС, 2004. 256 с.
2. Берёзкин В.И. Искусство сценографии мирового театра. Т. 12. Сценографы России в контексте истории и современной практики мирового театра. М.: КРАСАНД, 2011. 656 с.
3. Киселёв А. Чем занят художник в современном театре? // Мир — театр. Архитектура и сценография в России / сост. А.Г. Стёпина, А.А. Петрова. М.: Кучково поле, 2017. С. 48–50.
4. Михайлова А.А. Образный мир сцены. (Заметки о современной сценографии). М.: Знание, 1979. 48 с.
5. Власова Р.И. Русское театрально-декорационное искусство начала XX века. Из наследия петербургских мастеров. Л.: Художник РСФСР, 1984. 188 с.; ил.
6. Костина Е.М. Художники сцены русского театра XX века: очерки. М.: Русское слово – РС, 2002. 416 с.; ил.
7. Вера Фаворская. Иван Чекмазов. Творческое наследие / авт.-сост. Т. Ермакова, М. Фёдорова. М.: СканРус, 2023. 272 с.; ил.
8. Тамара Осипова. Владислав Фёдоров / авт.-сост. М. Фёдорова. М.: Белый город, 2006. 48 с.; ил.
9. Творческие искания и мера свободы в отечественной живописи 1940–1980-х годов. Памяти Владислава Фёдорова / авт.-сост. М.В. Фёдорова. М.: СоюзДизайн, 2021. 208 с.; ил.

10. Коровин К.А. Константин Коровин вспоминает / сост. И.С. Зильберштейн, В.А. Самков. М.: Изобразительное искусство, 1990. 606 с.
11. Мария Фёдорова. Грани творчества : каталог выставки / авт. вступ. ст. К. Биланг. М.: СканРус, 2012. 136 с.; ил.
12. Боулт Д.Э. Художники русского театра. 1880–1930. М.: Искусство, 1990. 336 с.
13. Палитра деда. Живопись и графика династии Осиповых-Фёдоровых : каталог выставки / авт.-сост. Н.А. Лаврищева. М.: Галерея Вересов, 2015. 94 с.; ил.
11. Мария Фёдорова. Грани творчества : каталог выставки / авт. вступ. ст. К. Биланг. М.: СканРус, 2012. 136 с.; ил.
12. Боулт Д.Э. Художники русского театра. 1880–1930. М.: Искусство, 1990. 336 с.
13. Палитра деда. Живопись и графика династии Осиповых-Фёдоровых : каталог выставки / авт.-сост. Н.А. Лаврищева. М.: Галерея Вересов, 2015. 94 с.; ил.

References

1. Dekhtereva, A.V. and Kostina, E.M. (ed.) (2004) *Behind the curtain of the century. Research and publications on the Russian scenography of the 20th century*. Moscow: Russkoe slovo – RS Publ. (In Russ.)
2. Berezkin, V.I. (2011) *Art of scenography of world theatre. Vol. 12: Scenographers of Russia in the context of history and modern practice of world theatre*. Moscow: KRASAND. (In Russ.)
3. Kiselev, A. (2017) 'What does an artist do in a modern theatre?', in Stepina, A.G. and Petrova, A.A. (eds.) *The world is a theatre. Architecture and scenography in Russia*. Moscow: Kuchkovo Pole, pp. 48–50. (In Russ.)
4. Mikhailova, A.A. (1979) *The figurative world of the stage. (Notes on modern scenography)*. Moscow: Knowledge. (In Russ.)
5. Vlasova, R.I. (1984) *Russian theatrical design of the early 20th century*. Leningrad: Khudozhnik RSFSR. (In Russ.)
6. Kostina, E.M. (2002) *Stage artists of the Russian theatre of the 20th century: essays*. Moscow: Russkoe slovo – RS. (In Russ.)
7. Ermakova, T. and Fedorova, M. (2023) *Vera Favorskaya. Ivan Chekmazov. Creative heritage*. Moscow: ScanRus. (In Russ.)
8. Fedorova, M. (2006) *Tamara Osipova. Vladislav Fedorov*. Moscow: Bely Gorod. (In Russ.)
9. Fedorova, M.V. (comp.) (2021) *Creative searches and the measure of freedom in Russian painting of the 1940s–1980s. In memory of Vladislav Fedorov*. Moscow: SoyuzDesign. (In Russ.)
10. Korovin, K.A. (1990) *Konstantin Korovin remembers*. Moscow: Izobrazitelnoye iskusstvo. (In Russ.)
11. Bilang, K. (intr.) (2012) *Maria Fedorova. Facets of creativity*. Moscow: ScanRus. (In Russ.)
12. Bowlt, J. (1990) *Artists of the Russian theatre. 1880–1930*. Moscow: Istkusstvo. (In Russ.)
13. Lavrisheva, N.A. (2015) *Grandfather's palette. Painting and graphics of the Osipov — Fedorov dynasty*. Moscow: Veresov Gallery. (In Russ.)

Информация об авторе

Романова Елена Олеговна, академик Российской академии художеств, советник Отделения искусствознания, Российская академия художеств, Москва, Российская Федерация, art-rah@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-5287-9510>, Researcher ID: AGI-6359-2022, SPIN-код (Science Index): 9012-3997.

Information about the author

Elena Olegovna Romanova, Academician of the Russian Academy of Arts, Advisor of the Art History and Art Criticism Department, Russian Academy of Arts, Moscow, Russian Federation, art-rah@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-5287-9510>, Researcher ID: AGI-6359-2022, SPIN-code (Science Index): 9012-3997.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.
The author declares that there is no conflict of interest.

Статья поступила в редакцию 26.03.2025; одобрена после рецензирования 15.04.2025; принята к публикации 17.04.2025.

The article was received by the editorial board on 26 March 2025; approved after reviewing on 15 April 2025; accepted for publication on 17 April 2025.