

Семантика мифопоэтических реконструкций в авторской коллекции костюмов Л. Н. Семыкиной

Папета Е. В.

Национальная академия руководящих кадров культуры и искусств Украины, Киев

Данная статья является результатом искусствоведческого исследования авторской серии костюмов художницы Людмилы Николаевны Семыкиной. Основным направлением данного исследования является семантика мифопоэтических реконструкций скифо-сарматских и древнерусских костюмов, выполненных автором в 1960–1990 годах. Также рассматривается проблема синтеза проектного, пластического и цветового решения, где Л. Семыкина выступает в ипостасях теоретика, художника, дизайнера, конструктора. Авторское прочтение сакральных, эстетических, функциональных задач костюма явилось, в сущности, пластическим воплощением духовного кредо художницы, сделало возможным провести параллели с древними культурами, повлиявшими на формирование мегакультурного контекста современной Украины. Комплексный анализ коллекции костюмов Л. Семыкиной, таких как «Княжеская эпоха» и «Скифская степь», позволил выявить особенности художественно-пластического мировосприятия автора, характер формальных приемов, присущий ее художественной манере. Основная проблематика данной статьи рассматривается в контексте движения нонконформизма 1960–1970-х годов, сыгравшего решающую роль в процессе формирования творческой личности художницы.

Ключевые слова: мифопоэтические реконструкции, костюм, нонконформизм, коллекция произведений.

Semantics of Mythological and Poetic Reconstructions in the Costume Collection by L. N. Semikina

Papeta E. V.

National Academy of Ukrainian Culture and Arts Officials, Kyiv

The article is the result of art studies of a costume series by artist Ludmila Nikolayevna Semikina. The main direction of the study is semantics of mythological and poetic reconstructions of Skiffs and Sarmats as well as Old Russia costume which the author made in 1960–1990s. The issue of the synthesis of design, plastics, and color implementations is also considered where L Semikina acts as a theoretician, an artist, a designer, a constructor. The author's version of sacral, aesthetic, functional tasks of the costume was, in fact, a plastic implementation of the spiritual credo of the artist and made it possible to draw parallels with ancient cultures which influenced the formation of the megacultural context of contemporary Ukraine. A complex analysis of L. Semikina's costume collection, such as «Prince Epoch», «Skiffs Step», made it possible to find out features of the artistic and plastic world perception of the author, character of formal techniques of her artistic manner. Main issues of the article are considered within the context of nonconformist movement of the 1960–1970-ies, which played the decisive role in the process of shaping the creative personality of the artist.

Key words: mythological and poetic reconstructions, costume, nonconformism.

Со времен неолита одежда посредством целого набора пластически-изобразительных средств репрезентовала власть, религию, отдельного индивидуума, являясь при этом одним из символов национальной самоидентификации. Актуальность подобной постановки вопроса очевидна и на современном этапе исторического развития, поскольку бытовая и в особенности официальная одежда была и остается одним из наглядных способов демонстрации социального статуса, а также обозначения места индивида в социальной структуре. Тема интересна не только самобытностью творческого метода художницы и необычной трактовкой костюмов на историческую тематику. Она важна для осмысления трансформации духовной и культурной традиции, преломленной через сознание талантливого художника, находящегося в конфликте с социумом. Л. Семыкиной была сделана искренняя попытка переосмысления роли костюма как важнейшего средства презентации индивидуума. Образно-пластический анализ ее коллекции убедительно доказывает, что любую эпоху можно понять не только через летопись, историю или материальную культуру, но и через эволюцию одежды.

Цель статьи – анализ основных аспектов семантики мифопоэтических реконструкций Л. Семыкиной и образно-пластических решений, воплощенных в серии скифо-сарматских и древнерусских костюмов 1960–1990 гг., для определения культурно-исторических и семантических связей; рассмотрение особенностей творческого метода художницы Л. Семыкиной с точки зрения новаторских тенденций в разработке костюма; выявление композиционно-колористических инноваций в дизайнерском решении авторской коллекции костюмов.

Проблема формирования художественно-пластического мировосприятия Л. Семыкиной в контексте движения нонконформизма 1960–1970-х годов. В процессе работы над образно-символическим решением своих костюмов Л. Семыкина обращалась к археологическим артефактам и реконструкциям, что давало ей возможность проследить трансформацию символическо-сакральных функций костюма. При этом она выделяла его роль как одного из главных атрибутов, выполнявших репрезентативную функцию для представителей духовной и социальной иерархии. Богато украшенная сакральными символами, ее одежда наглядно демонстрирует роль костюма как сложного знаково-символического комплекса.

Для Л. Семыкиной особое значение имеет колористическое и пластическое решение костюма – визуализированного образа ее эстетических и нравственных приоритетов. Здесь художница выступает как самобытный интерпретатор исторических форм, адаптируя их для современного прочтения. Ее образы – это не только фантазии на историческую тематику, это результат синтеза многочисленных впечатлений от археологических находок, исторических реконструкций, литературы, пропущенные сквозь «фильтры» ее художественного видения. Художница не просто ведет диалог с прошлым, а своим творчеством словно напоминает современникам: «Дух предков живет в нас».

Обращаясь к мифопоэтическим образам древних культур, существовавших на территории Украины, изучая архитектурные памятники, фольклор, этнографию Л. Семыкина пришла к образно-пластической трактовке костюма как одного из наиболее выразительных средств духовного и эстетического кода этноса.

Одной из главных причин того, что Л. Семыкина и многие художники из ее окружения обратились к углубленному изучению традиционной культуры и искусства, стал конфликт с советской властью в лице идеологических руководителей искусства. В 1964 г. в соавторстве с А. Горской, Г. Зубченко, Г. Севрук и О. Заливахой Л. Семыкина участвовала в создании витража в фойе Киевского государственного университета, посвященного 150-летию со дня рождения Т. Шевченко. По распоряжению официальных властей, витраж был уничтожен, как идеологически враждебный, а Л. Семыкина и А. Горская были исключены из Союза художников Украины. Глубокое разочарование и одновременно понимание того, что в официально признанном искусстве для нее нет места, подтолкнуло художницу к поискам альтернативы. Этой альтернативой, так же как и источником вдохновения стала древнерусская и скифо-сарматская культура.

Исключение из Союза художников совпало с расцветом движения «шестидесятников». Л. Семыкина стала активным участником движения. В частности, она вступила в клуб творческой молодежи «Современник», организованный оппозиционно настроенными представителями киевской интеллигенции. Молодые художники-нонконформисты принесли с собой, по словам Л. Семыкиной, «дух активного бунта», неприятие старых догматов и норм. Вместе со студентами киевских вузов, в работе клуба принимали участие такие деятели культуры, как искусствовед Г. Логвин, историк М.

Брайчевский, писатель и общественный деятель Л. Танюк. Живописную секцию возглавляла художница А. Горская, которую Л. Семькина назвала «душой клуба, ее мотором и организатором». «В клубе бушевали страсти – вечера, дискуссии. Организовывались поездки по Украине с целью изучения и охраны памятников архитектуры, театральные спектакли, разрабатывались новые проекты» [1, с. 72].

«Мы чувствовали, что нам не хватает знаний о своих корнях, и мы чувствовали ответственность... Мы ощущали себя сильнее, открывая глубину национальной поэзии Т. Шевченко, присутствуя на вечерах поэзии Лины Костенко, Василя Стуса, Евгения Сверстюка. Я чувствовала, как в моем сердце аккумулировалась энергия и открывались новые творческие горизонты» [1, с. 72].

Киевский филиал клуба «Современник» был не единственным центром нонконформизма, который в течение нескольких лет объединял будущих выдающихся деятелей украинской культуры, таких как В. Зарецкий, И. Драч, С. Параджанов, Л. Танюк. Во Львове он имел единомышленников в лице Романа и Маргариты Сельских, в Ужгороде – Федора Манайло. Однако к 1964 году клуб был ликвидирован по политическим мотивам, а его участники оказались персонами non grata.

Однако именно в этот период очевидным фактом стала активизация интереса представителей интеллигенции к историческим и культурным истокам народной традиции. Художники обратились к мифопоэтике традиционных сюжетов и символов в искусстве, в частности, к сакральным, иерархическим и эстетическим аспектам национального костюма. По мнению писателя и критика В. Скуратовского, этот процесс активизировался гораздо раньше, а именно начиная с середины XIX века, когда художественная украинская элита «зачарованно остановила свой взгляд на народной одежде во всех ее национально-этнографических разновидностях. Так начался культ народного костюма, который продолжается вплоть до наших дней. В последние «сезоны» украинской истории он просто-таки расцвел» [8, с. 8].

Л. Семькина активно включилась в этот процесс. Ее собственная духовная программа становится своеобразным противовесом тем социальным явлениям, которые вызывали у нее внутреннее отторжение и протест. Художница определяет для себя духовные ориентиры, на которые будет опираться в дальнейшей творческой деятельности. Этими ориентирами стали внутреннее самоуважение, гуманистические ценности, обращение к духовной культуре и народной традиции. Реализуя намеченную программу, Л. Семькина в составе группы единомышленников совершила ряд поездок по историческим местам Украины. «Мы ездили в Карпаты, Буковину, Подолье – то есть совершали духовное паломничество по тем местам, где стояли величественные замки, башни, крепости и княжеские палаты. Мы стояли возле этих замков – Подгорецкого, Мукачевского, Каменец-Подольского, – и как художники пытались добавить свое видение к уже созданному. Ибо то, что мы видели, пульсировало красотой» [4].

Поездки по историческим местам Украины оказали несомненное влияние на формирование глубоко индивидуального представления художницы о взаимодействии прошлого и настоящего, своеобразной духовной и эстетической преемственности поколений. В одном из своих интервью художница говорит о том, что мысленно представляла себе «князей и княгинь, которые когда-то жили в этих дворцах. Я мысленно одевала их в парадные одежды». Первое соприкосновение с историческим прошлым оказалось настолько пронзительным, что она невольно начала реконструировать историческое прошлое в характерной для художника манере. Выборочные впечатления, почерпнутые из книг, поездок, лекций начали материализоваться в конкретных образах, где объективное историческое содержание прихотливо сочеталось с субъективным ощущением автора.

После «экскурсов» в историческое прошлое мастерская Л. Семькиной, по ее собственному выражению, превратилась в «штаб княжеской одежды». «Эта одежда была засекречена мной. И я тайно выходила на серый цвет, который увидела в теплой ткани, из которой шили обычные шинели. В цвете шинели я видела куски ассоциаций с той архитектурой, которую мы потеряли...». Поэт Иван Драч позже в одном из своих дневников оставил интересную запись: «Из серого сукна сталинской эпохи Л. Семькина сделала чудо. По улицам Киева ходили в костюмах виртуозной мастерицы персонажи Киевской Руси. Что-то в них было от князей и бояр...» [8, с. 53].

Анализ семантики образно-пластических реконструкций, воплощенных в авторской серии костюмов Л. Семькиной. У художника есть особый нерв, который может угадать прошлое через свое воображение. В отличие от археологии или истории, свидетельствующих о минувших эпохах языком текстов и артефактов, художник преломляет события прошлого через субъективное

восприятие, которое подчас оказывается не менее убедительным. Анализируя семантику образно-пластических реконструкций Л. Семькиной, следует, прежде всего, определить контекст, в котором будут рассматриваться костюмы, созданные художницей. Этот контекст – современное восприятие объекта художественного творчества (в данном случае костюма) во всей полноте его символической смысловой нагрузки. Именно такой подход к формалистическому анализу своих работ косвенно предложила сама художница, когда в одном из своих интервью сформулировала собственный творческий метод создания образа. «Я, как художник, – говорит Л. Семькина, – могу себе позволить создать свой образ прошлого. В орнаменте, в пропорциях костюмов моих костюмов я предлагаю свой «сценарий», свою «режиссуру» образа. Художник своим воображением восстанавливает то прошлое, которое нужно живущим» [4].

Для глубокого проникновения в семантику образно-метафорического языка художницы важно понимание цикличности культурных процессов, которые она воспринимала как возможность «передачи» знания эмпирическим путем. Ее образный ряд сродни языку, который так же, как и творческий процесс, представляет собой развивающуюся, открытую «библиотеку» взаимосвязанных символов и элементов. По мнению историка и археолога Г. Ваганяна, каждый из них прямо или косвенно отражает, моделирует, структурирует то или иное явление мира. Взятые во множестве, эти символы, элементы складываются в некую единую картину пространства, среды, в которой живут и творят носители данного языка или данной культуры. Эта мысль перекликается с цитатой из интервью с Л. Семькиной: «Я обратилась к памяти предков. Мне казалось, что я вижу скифскую степь, слышу конское ржание, бряцание металла. И ночью, когда все стихает, выходит в поле царица Грифон. Она говорит сердцем и душой с природой».

Обращение художницы к скифо-сарматскому искусству объясняет возникновение в ее авторских названиях мифопоэтических образов, связанных с культурой этих народов: «Сарматский царь» [ил. 1], «Скифская царица Грифон» [ил. 2], «Тур» [ил. 4].

Последовательный семантический анализ костюмов из серии «Скифская степь» (1968 г., 1993–1996 гг.) дает возможность провести параллель с реконструкциями скифских украшений и женской одежды на основании археологических раскопок скифо-сарматских захоронений на территории Украины. Кочевые скифы внесли яркий и неповторимый колорит в искусство Украины. В скифских курганах найдены прекрасные изделия древней *торевтики*, созданные лучшими мастерами того времени. В захоронениях царей и аристократии сохранились украшения из драгоценных металлов: ножен мечей, колчанов, конского снаряжения. На основании археологических раскопок стали возможны исторические реконструкции одежды той эпохи [ил. 7–8].

Как уже отмечалось, работы Л. Семькиной – это попытка духовного проникновения в суть костюма, с последовательным пластическим отображением в материале. Так же, как и одежда скифских женщин, авторские костюмы Л. Семькиной в большинстве выполнены из натуральных тканей, чаще из плотного серого сукна, богато украшенного золотой и серебряной аппликацией, которая своим графическим абрисом напоминает древние письмена и символы. Они имеют практически идентичную выкройку, в основу которой положено длинное одеяние до щиколоток, с широкими рукавами. Головной убор также имеет прямые аналоги – он выполнен в форме круглой шапки, и тканью, ниспадающей на плечи широкими складками. Для орнаментального оформления костюма художницей использованы материалы, подобные тем, которые использовались или могли быть использованы при создании скифо-сарматской одежды: сукно, парча, фетр, дерево, металл, кожа. Этим вещам присуща ярко выраженная декоративность благодаря золотой и серебряной ткани, из которой составлен «орнаментально-пластический» рассказ ее одежды. Геометрический орнамент, использованный для украшения большинства костюмов, художница трактует как универсальный код передачи сакральной информации, существовавший уже во времена неолита.

Особой самобытностью в образах, созданных творческой фантазией Л. Семькиной, выделяются орнаменты, выполненные в стилистике т. н. «звериного» стиля. Главные «персонажи» – олени, лошади, птицы – трактованы в индивидуальной манере, в которой органично слиты пластический реализм с абстрактной стилизацией. Художница изображает животных в сложных ракурсах, подчеркивая видовые признаки, пластику тела, внутренний динамизм и напряжение. При этом силуэты животных в орнаментальном декоре ее костюмов одновременно прочитываются и как выразительные абстрактные формы.

Синтетическое взаимопроникновение антропоморфных и зооморфных образов, характерное для орнаментов скифо-сарматского искусства, имеет место и в трактовке орнаментального декора серии

работ «Скифская степь». Разумеется, это не историческая реконструкция костюма. Более всего метод Л. Семькиной напоминает старинную легенду, рассказанную языком пластики, цвета и линии, в которой мифы и образы неразрывно переплетены с историей.

Мифопоэтический образ под названием «Скифская царица Грифон» вызывает ассоциации с золотой пекторалью в «зверином стиле» – излюбленным украшением скифской знати, в котором доминирует форма солярных символов. Л. Семькина, как дизайнер одежды, идет путем демонстративной символизации, достигая при этом разнообразия орнаментики, насыщенной графическими знаками и имеющей сложный символический ряд. Сама художница интерпретирует семантику орнамента в своих исторических костюмах как последовательность «условных знаков художественного образа, той природы, в которой царица Грифон жила».

Художница трансформирует собственное эмоциональное восприятие образа посредством орнаментального решения сюжета. Ярким примером такой интерпретации является отделка нижней части костюма «Скифская царица Грифон» [ил. 3], выполненная в технике аппликации на ткани. «Скифское солнце – оно рисуется как петух, который извещает утро. Оно – в золотом цвете. Ниже изображена природа. Я хотела скифскую царицу изобразить мягкой. Она отдыхает от вековечной бойни людей. Она всех знает в окружающей ее природе. К ней приходят олени и маленькие птицы. В моем орнаменте одна маленькая птичка уснула. Все птицы между собой разговаривают, шепчут, или засыпают».

Образ Грифона – агрессивный символ, даже в контексте этимологии этого слова. Но в образе созданной художницей царицы, он трансформируется в защитника и хранителя покоя. Л. Семькина подчеркивает пластической формой золотого орнамента факт добровольного подчинения агрессивной силы живительным силам природы. Все составляющие элементы данной композиции, по выражению самой художницы, являются ритуальным танцем. Ее зооморфная пластика, присутствующая в абстрактных силуэтах животных и птиц, прекрасно «ложится» на это графическое поле. «Все созданные мной образы имели свой код, и я должна была только разгадать их. В процессе работы, которая больше напоминала танец, я иногда сама удивлялась, а почему все это именно так ложится на ткань? Потому что все, что я изображала, имело свой голос и свою тайну» [4].

Орнамент, украшающий костюмы Л. Семькиной, органично связан с поверхностью ткани, ее пластикой и абрисом. Он – неотъемлемый элемент в создании целостного образа, который и есть по сути «образ мира». По мнению О. Фейденберг, вещь (одежда, предметы быта) родилась из тех же источников, что и словесный миф, поскольку именно мифологическим было сознание человека в момент возникновения самой материальной культуры. И первая вещь была материальным аналогом мира, соответствующим познаниям человека в этот момент [2]. В данном контексте авторские костюмы из серии «Скифская степь» являются квинтэссенцией системного мировосприятия художника, объединяющей конкретность пластического образа, тождественность понятий прошлого и настоящего, системность в передаче антропоморфных и зооморфных форм, символизирующих цикличность бытия.

Тема древней символики получила продолжение в серии костюмов под названием «Княжеская эпоха». Основным визуально-семантическим «кодом» образов «Мирослава» [ил. 5] и «Берегиня» [ил. 6] является репрезентативная символика на тему Киевской Руси. В этой серии художница выступает как скульптор, конструируя образ как пластическое воплощение своего представления о духовной элите социума. Визуальной доминантой костюма «Мирослава» является вертикаль, подчеркнутая строгой пластикой линий, лаконизмом декора, монументальностью и соразмерностью всех элементов. Основным материалом для воплощения данного образа стало плотное, тяжелое сукно – материал, не дающий складок, а стоящий вокруг фигуры как футляр. Эта идея сокрытия физической плоти под одеждой-колоколом имеет прототип – античный плащ (хламис), украшенный эмблемой наивысшей императорской власти – *таблионом*. Одежда византийских императоров (как и парадная одежда древнерусских князей) также шилась из плотной парчи, на которую нашивались металлические пластинки. Кроме этого, она была украшена сложной вышивкой, что делало эту одежду символическим воплощением жесткой регламентации и официальной торжественности.

Семантическое значение созданных художницей образов раскрывается в ее работе с плоскостью, разделенной на геометрические сегменты. Каждый из них, в свою очередь, несет смысловую и символическую нагрузку. Формой, напоминающей колокол, отдельными элементами на лицевой стороне костюм «Мирослава» напоминает парадную одежду византийских василевсов – *далматику*, которая была взята за основу в разработке одежды древнерусских князей. Орнаментальное решение

образа «Мирославы» имеет декоративные элементы в виде солярных символов – круга, креста, свастики. Иными словами, в декоре этого костюма основная семантическая роль отведена древнейшим неолитическим символам, испокон века выполняющим мемориальную, сакральную, символично-мифологическую функцию. Семантическое наполнение женского образа «Мирославы» трактовано художницей как оберег и духовный гарант непрерывности жизненного цикла. В костюмах «Берегиня» и «Мирослава» художница делает смысловой акцент на усилении монументальности созданных образов. Для этого она использует метод увеличения масштабности – костюмы чуть больше среднего человеческого роста.

Заключение. Авторская серия костюмов Л. Семыкиной – яркое и убедительное свидетельство того, как истинный талант в самых неблагоприятных условиях способен найти адекватный художественный язык и реализоваться в произведениях высокого искусства. Конфликт с властью подтолкнул Л. Семыкину к неисчерпаемому источнику идей, образов и форм, которые в ее интерпретации обрели форму духовной и эстетической преемственности. Но, кроме оригинальных исторических стилизаций и мифопоэтических реконструкций, в костюмах художницы также прочитывается принцип создания коллекций современной высокой моды. Это, прежде всего, принцип элитарности – неутилитарный характер одежды. Трактовка костюма как доминирующего образа, трансформирующего восприятие человека, на котором он надет. И, безусловно, концептуальный характер каждой модели, обладающей высокой степенью выразительности художественного образа.

ЛИТЕРАТУРА

1. Авраменко, О. Терези долі Віктора Зарецького / О. Авраменко; Інститут проблем сучасного мистецтва АМУ. – К.: Інтертехнологія, 2006. – 256 с: 16 іл.
2. Буткевич, Л. М. История орнамента: учеб. пособие /Л. М. Буткевич. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2005. – 265 с., 8 с. ил.: ил. – (Изобразительное искусство).
3. Ваганян, Г. Каменная летопись цивилизации / Г. Ваганян // <http://www.iatp.am>. – Ереван, 1993.
4. Интервью с художницей Л. Семыкиной. Рукопись. Архив Папеты Е. В. 5. История костюма. 1200–2000 / Дж. Нанн; пер. с англ. – М.: ООО «Издательство Астрель», ООО «Издательство АСТ», 2003. – 343, ил.
5. Кибалова, Л. Иллюстрированная энциклопедия моды / Л. Кибалова, О. Гербенова, М. Ламарова. – П.: Артня. – 1987. – 608 с., ил.
6. Мир наскального искусства: сб. докл. междунар. конф. – М., 2005. – 427 с.: ил.
7. Скуратовский, В. Строи будущей нашей души / В. Скуратовский // Людмила Семыкина. Высокий замок. Альбом. – К.: Задумчивый страус, 1996. – 112 с.: ил.

Поступила в редакцию 02.04.2015 г.

Список иллюстраций:

1. Сарматский царь. 1993–1996. (из серии «Скифская степь»).
2. Скифская царица Грифон. 1993–1996 (из серии «Скифская степь»).
3. Скифская царица Грифон. 1993–1996. Фрагмент.
4. Тур. 1995–1996 (из серии «Княжеская эпоха»).
5. Мирослава. 1993 (из серии «Княжеская эпоха»).
6. Берегиня. 1993 (из серии «Княжеская эпоха»).
7. Реконструкция женского скифского костюма.
8. Реконструкция женского сарматского костюма.