



ДОНСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ТЕХНИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
УПРАВЛЕНИЕ ДИСТАНЦИОННОГО ОБУЧЕНИЯ И ПОВЫШЕНИЯ
КВАЛИФИКАЦИИ

Кафедра «Дизайн и конструирование изделий легкой
промышленности»

Учебное пособие

«Русский народный костюм. История костюма и моды»

Авторы
Лисихина Т.И.,
Лопатченко Т.П.

Ростов-на-Дону, 2016

Аннотация

Много времени ушло с тех пор, когда наши предки надевали в последний раз свои традиционные одежды, отправляясь на празднование Масленицы или Троицы, совершая обряды - Рождественские или Пасхальные свадебные и другие. Книга является путеводителем по исторически развивающемуся русскому народному костюму. (Казачий костюм рассматривается в системе русского костюма.) Связующей нитью в работе является преемственность традиций народного искусства (костюмы в переложении и творческом переосмыслении, в моделировании современного, в том числе, сценического костюма, в применении народных мотивов в костюме XX-XXI вв. Последовательно рассматривается эволюция костюма вопросы орнамента и вышивки, украшения, головные уборы, пояса, их семантика, использование народных мотивов в костюмах нач. XX-XXI. Книга предназначена как для специалистов в области дизайна костюма, народного искусства, студентов, обучающихся по специальности «Художественное проектирование костюма», так и для людей проявляющих интерес к народной культуре.

Авторы

доцент Лисихина Т.И

к.т.н., доцент Лопатченко Т.П.



Оглавление

Глава I «По одежке встречают...»	5
Вместо введения	5
1. От одеяния - к костюму	7
2. Функции костюма.....	11
Глава II «Уж и шила я, шила я ленок...»	13
Структурная организация русского народного костюма	13
Глава III «Во стольном было городе Киеве...» (IX—XIII вв.).....	24
1. «Во рубахе красной с яркой запонкой...» Мужской костюм	24
2. «Рогожка рядная - что матушка родная!» Женский костюм	25
3. «Гуляй, Матвей, не жалей лаптей!» Мужская и женская обувь	27
4. «Вплеталася лента алая...» Украшения	29
5. «Кушачком подтянуса шелковым...» Семантика пояса	33
Глава IV «Красота пресветлая – дивное узорочье...» (XIV-начало XVII в.)	35
1. «Во рубахе кумачовой так и смотрит молодцом...» Мужская одежда.....	39
2. «На ней красный сарафан...» Женская одежда	41
3. «Одежда царская - порфира и виссон...» Костюм знати и царское облачение.....	43
4. «Ой, топни, нога, не жалей сапога!» Мужская и женская обувь	46
5. «Мою голову прикрой золотым позатыльником...» Женский головной убор.....	48
6. «На кудри мягкие надета ермолка...». Мужской головной убор.....	50
7. «По Дону гуляет казак молодой...» Костюм донских казаков	54
Глава V «Живопись иглой»	64
1. Сюжеты и символика орнамента.....	64

Русский народный костюм

2. «Крупен жемчуг с яхонтом...» Лицевое шитье	71
Глава VI «Расцветай на радость, древо новой жизни!»	74
1. Народные мотивы в русском костюме начала XX в.....	74
2. По принципу народного кроя	79
3. И pret-a-porter, и haute couture.....	83
Глава VII От обряда - к театрализации	89
Терминологический словарь.....	92
Приложения	96
Приложение 1.....	96
Приложение 2.....	97
Приложение 3.....	98
Приложение 4.....	99
Приложение 5.....	100
Приложение 6.....	101
Приложение 7.....	102
Приложение 8.....	103
Приложение 9.....	104
Приложение 10.....	105
Приложение 11.....	106
Приложение 12.....	107
Приложение 13.....	108
Приложение 14.....	108
Приложение 15.....	110
Приложение 16.....	111
Приложение 17	111
Приложение 18	112
Приложение 19.....	113
Литература	115

ГЛАВА I «ПО ОДЕЖКЕ ВСТРЕЧАЮТ...»

Вместо введения

...Всякий раз, когда почитателям русского народного творчества предоставляется возможность побывать на выступлениях фольклорных коллективов, хореографических ансамблей «Березка» или «Гжель», хора им. Пятницкого или «Золотого кольца» Надежды Кадышевой, ансамблей — певческих и танцевальных — донских казаков, они настраиваются на волну непреходящего удивления и восхищения Красотой. Именно так, с прописной буквы. И дело не только в их высоком исполнительском мастерстве. А еще и в том, с какой любовью, тщательностью, верностью традициям русского народного костюма изготовлены сценические костюмы исполнителей — солистов и хористов, танцоров.

Нет смысла вглядываться в каждый узор на рубахе, в каждую тесемочку на завеске, в кружевную отделку или покрой сарафана — ведь это все-таки стилизованный костюм, и в незначительных деталях он наверняка отличается от той одежды, которую носили древние русичи и боярышни в XVII в. Лучше просто погрузиться в это разнообразие форм и красок: вот вспыхнула красным и золотым хохломская роспись, вот снежная изморозь отделки вологодских кружев, а вот проплыли девушки в платьях с изысканными сине-белыми гжельскими узорами, а вот расцвели волшебные розы павло-посадских платков. И все это движется, переливается всеми цветами радуги, образуя невиданной красоты общий узор — дивное узорочье России.

А еще полезно накануне таких концертов сходить в художественную галерею или просто покопаться в альбомах. Вот «Портрет неизвестной крестьянки» И. Аргунова, а вот крестьянский цикл картин А. Венецианова: «Девушка с гармошкой», «Девушка с васильками», «На пашне. Весна», «Спящий пастушок». Поиск русского нацио-

Русский народный костюм

нального типажа занимал особое место в его творчестве. На всех этих полотнах нас поражает не только светоносность колорита художника, но и умело и точно выписанные народные костюмы, будь то скромный наряд крестьянки или лапти пастушка на переднем плане.

Красный, по-настоящему красивый цвет, является доминантой в картинах А. Рябушкина «Московская улица XVII в. в праздничный день», «Свадебный поезд в Москве XVII столетия». Более приглушенная палитра в других известных полотнах: «Русские женщины XVII столетия в церкви», «Семья купца в XVII столетии». Но каждая из его работ, кроме того, что имеет непреходящую художественную ценность, вполне может стать великолепным пособием в изучении традиционных форм и цветовой гаммы русского народного костюма. Так же, как и боярыни и боярышни на картинах К. Маковского и Вл. Маковского, М. Нестерова, в иллюстрациях И. Билибина, эскизах костюмов Н. Рериха, не говоря уже о «Ярмарке» и «купеческой серии» Б. Кустодиева.

И в двадцатом веке тема Руси уходящей неизменно вызывала интерес у художников. Вспомним хотя бы картины «Золотошвейка» Ю. Сергеева, «Русская сказка» Ю. Кугача, «Семья» С. Иванова, «Нянины сказки» М. Шанькова, «Песня» П. Кипарисова — на них народные костюмы выписаны с особым тщанием и любовью. Столь же тщательно, изучая иконографические материалы, литературные памятники, исторические документы, изготавливали костюмы художники, работавшие на съемках фильма «Иван Грозный» С. Эйзенштейна, «Андрей Рублев» А. Тарковского, «Борис Годунов» С. Бондарчука, на постановках опер «Снегурочка» Н. Римского-Корсакова, «Князь Игорь» А. Бородина, «Руслан и Людмила» М. Глинки, «Хованщина» М. Мусоргского, в разное время ставившихся и в Большом театре, и на многих менее известных оперных сценах. Неразрывная духовная связь времен, почитание великого прошлого отечества, уважение к его древним традициям, в том числе и в русском народном костюме, — вот что определяло творческие поиски современ-

Русский народный костюм

ных художников, принявших эстафету предыдущих поколений. О том, как складывались и развивались эти традиции в русском народном костюме IX — начала XVII вв., как они были восприняты и обогащены новыми идеями в коллекциях модельеров XX века, эта книга.

1. От одеяния - к костюму

На заре человеческого существования, когда ни моральные, ни эстетические взгляды еще не сложились, уже существовал костюм, хотя бы в виде нанесенных на тело знаков, раскраски и татуировки или в виде надетых бус, ожерелий, перьев, шкур и т. д. В таком виде «костюм» предшествовал всем видам одежды и представлялся первобытному человеку «магическим».

Первоначальные формы костюма не столько «одевали» человека, сколько «охраняли» от враждебных сил природы. Татуировка имела такое же значение. Первоначальный костюм — область не этнографии, а символики.

Одежда — это система материальных оболочек на человеческом теле, защищающая его от климатических воздействий и от раждебных сил природы.

Одеяние — древнеславянское слово, соответствующее французскому «костюм». Например, раньше говорили «боярское одеяние», после петровских реформ **XVIII** в. стали употреблять французское «костюм». В это понятие включались манера держаться и внешние навыки поведения.

Костюм включает в себя эмоциональную, эстетическую, психологическую и образную выразительность.

Крой, форма и образ в народном костюме связаны с параметрами материалов. Многообразие форм и их неповторимая образность достигались благодаря цвету, орнаментальной символике, использованию различного набора элементов, форм, деталей кроя.

Русский народный костюм - это памятник духовной и материальной культуры, это образец народного творчества, вид декоративно-прикладного искусства, это неиссякаемый источник для вдохновения художников в создании сценической и современной одежды.

Русский народный костюм

Изучение костюма — интеграционная в своих основах задача: его исследуют этнографы, искусствоведы, историки, культурологи, насущна проблема и для филологов, так как реалии материальной культуры того или иного времени помогают проникнуть в семантику литературных текстов.

Русский традиционный костюм складывался в X-XI вв. (рис. 1). По мнению ученых, в этот период шел интенсивный процесс сложения русского этноса. Одним из элементов этого процесса формирования нации была одежда древних русов.

Для сознания человека прошлых эпох были характерны: ярко выраженная нормативность, неукоснительное следование общественно-религиозным установкам, дуалистичность мышления, выраженная в категориях «хаос —



Рис. 1. Костюм Киевской Руси
«космос», «добро — зло», «правдивость — греховность», «свет — тьма», «разум — глупость» и т. д. Эти категории

Русский народный костюм

материализовывались непосредственно в жизненной практике, в том числе и в костюме (обереги, сакральные знаки, предметы, посвященные божествам).

Русский костюм соответствовал образу жизни народа-земледельца. Вплоть до начала **XVIII** в. он удовлетворял все слои общества: его носили цари и бояре, купцы, ремесленники, крестьяне. В каждой местности одевались по-разному, но основные предметы крестьянского костюма по форме были одинаковыми в большинстве областей России. Одежда делилась на будничную и праздничную. Будничная одежда была простой, часто ее почти никак не украшали. А праздничная, наоборот, демонстрировала все, на что были способны ее хозяева. Любую одежду в деревне очень берегли, потому что доставалась она большим трудом, и каждая вещь должна была служить долгие годы, часто не одному поколению семьи.

Культура не стоит на месте и можно с уверенностью сказать, что русич X в. был мало похож на жителя Московской Руси XVII в.

Многое сохранилось в культурном развитии народа, но происходящие за тысячелетнюю историю духовные, военные и политические катаклизмы, сложные межэтнические отношения, миграции, развитие экономики сказались на способах хозяйствования народа и на бытовых традициях. Все это отразилось и в облике людей, одежде, которая формировалась под влиянием жизненной практики и существующих обычаев.

Славянские народы расселялись в северной части земного полушария, климатические условия вынуждали защищаться от холода в осенне-зимний период. Поэтому обработанные шкуры животных служили материалом для изготовления одежды. Использовались шкуры овец и диких животных (волки, медведи), мехом для отделки являлись куница, лиса, белка, соболь и др. Истории известно, что князь Олег брал дань с древлян «кунными шкурками», хазары брали дань с полян, вятичей - шкурками горностая и белки.

Используя природные свойства растительности, люди

Русский народный костюм

научились обрабатывать шкуры животных для дальнейшего применения в жизни, т. е. нашли способ дубления кож. Кожу, идущую на подметки, гораздо дольше вымачивали в коре дуба и растворе золы, сгоняя ворс, затем кожу сушили, мяли: «не попотев над выделкой, не вспотеешь в шубе». В некоторых местах использовали и кожу рыбы, например налима: делали из нее кошельки, мешки, оконницы (вместо стекла). Уже в X-XI вв. в деревне и городе изготавливались и употреблялись льняные, конопляные и шерстяные ткани различных сортов (холстина, частина, вотола, бель).

Лен и конопля — важнейшие материалы для изготовления одежды белого или чуть сероватого оттенка (неотбеленная ткань). Шерсть используется наряду со льном и коноплей с древнейших времен — с ранних периодов истории славян.

До I тысячелетия н. э. использовали вертикальный ткацкий станок, так же как и у греков, но со второй половины I тыс. н. э. появляется горизонтальный ткацкий станок.

Что касается привозных византийских и восточных тканей, то ими могли пользоваться только представители княжеских семей или богатые представители племени.

Введение на Руси единой государственной религии — христианства — позволило расширить межгосударственные связи, и у русичей появилась возможность приобщиться к мировой художественной культуре. Время существования Киевской Руси — IX-XII вв. Период с X по XI века на Руси характеризуется борьбой христианства с язычеством. Это противодействие отразилось на развитии культуры Древней Руси: в ней четко прослеживается двойственность и связанные с ней противоречия.

Взгляды на мир и его божественную природу, существовавшие на Руси со времени ее крещения, сегодня называют «двоеверием». В это время костюм нес в себе как языческую символику, так и печать христианства.

Реформы Петра I в политике, экономике и социальной сфере принесли в Россию новый костюм европейско-

Русский народный костюм

го образца, ставший обязательным для столичных чиновников, дворян, купцов и ремесленников, а к концу XIX в. — основная одежда горожан всех сословий. Лишь крестьяне сохранили верность традиционному костюму до конца XIX в.

2. Функции костюма

Будучи элементом культуры, костюм представляет собой более многогранное искусство, чем живопись или скульптура, он дает четкую информацию о самом владельце, о социальной среде, о половой принадлежности, о семейном положении, о возрастных качествах человека.

Цветовое и орнаментальное решение костюма рассматривается как текст, дающий полную информацию о ее носителе.

Костюм определял границы дозволенной интеграции с иноплеменниками и ставил запреты на проникновение их культуры. Задачей каждого человека было сохранение предначертаний отцов и дедов, почитание предков, следование их заповедям.

В костюме отражались различные функции:

а) мемориальная функция — принадлежность к семье, роду, племени, государству;

б) утилитарная функция — защита от холода, врагов, защита через символику кроя, орнамента, оберегов, магию меха;

в) индивидуальная функция — она не столь значима, так как человек принадлежал к общине, роду, племени; в единстве он чувствовал себя сильнее и в безопасности; быт, подчиненный ритуалам, не способствовал развитию индивидуального стиля поведения;

г) социальная функция — в системе общественных отношений каждому от рождения богами и духами предопределено его земное предназначение; духи рода берут человека под свое покровительство, и это обязательно должно отразиться в его облике через костюм;

Русский народный костюм

д) эстетическая функция — костюм несет в себе красоту обрядов, строгую и чистую красоту монастыря, мужественную красоту дружины, торжественную, блестящую красоту великокняжеских церемоний;

е) религиозно-магическая функция — костюм через детали и орнаментацию связывал человека и его род путем этических обязательств с высшими силами мироздания.

ГЛАВА II

«УЖ И ШИЛА Я, ШИЛА Я ЛЕНОК...»

Структурная организация русского народного костюма

1. Поневный комплекс включал в себя: рубаху, поневу, пояс, передник, нагрудник; головной убор — кичкообразную сороку, украшения из перьев птиц, бисера; обувь — плетенную из лыка или кожаную (рис. 2).

Поневный комплекс получил распространение на территориях южных губерний России: Воронежской, Калужской, Рязанской, Тамбовской, Орловской, Тульской, Курской. Это наиболее древний у восточных славян комплекс: ученые предполагают, что он существовал еще в VI-VII вв. в период формирования древнерусской народности.

Понева (панева, понька, понява) — поясная одежда замужних женщин, надевавшаяся поверх белой холщовой рубахи. Понева представляла собой обычно род шерстяной юбки длиной до щиколоток, в простейшем случае распашной, т. е. с разрезом (несшитой) спереди или сбоку; в более совершенном виде - с прошвой, т. е. со вставкой в разрез куска иной ткани, например холщовой гладкой или с орнаментом.

Ткань — шерсть домашнего или кустарного производства; основные цвета: черный, синий, красный (благородный). Рисунок — клетка, с использованием техники бранного и закладного ткачества.



Рис. 2. Понева

Существует четыре вида понев — *распашная, с про-*

Русский народный костюм

швой, закрытая понева и понева-юбка.

Для истории развития понева существенным является то обстоятельство, что понева не представляет собой цельного куска ткани, обертываемого вокруг стана, а состоит всегда из нескольких полотнищ, расположенных вертикально даже тогда, когда они по длине почти не превышают возможной ширины ткани. В основе понева всегда лежали три полотнища черной, синей, реже красной шерстяной в крупную клетку ткани. Этот орнамент дополняли вышитым или тканым узором, молодухи к тому же нашивали ленты, кисти, пуговицы, блески. Полотнища сшивались кромками частично или полностью и образовывали прямоугольник, верхняя часть которого собиралась под обшивку на вздержку — гашник.

По конструкции различают два основных типа понев: собственно понева и понева-плахту. Собственно понева состояла в основном из трех полотнищ (точей) шерстяной ткани, соединенных вместе боковыми кромками и образующих вытянутое четырехугольное полотнище, верхний край которого собирался на шнурок (гашник); при помощи этого шнурка понева удерживалась на талии или бедрах. Понева надевалась так, что между краями оставалось отверстие спереди или чаще сбоку — с правой или левой стороны. Часто полотнища распашной понева слегка соединялись одно с другим, были не полностью сшиты (приложение № 8).

Распашная понева представляла собой описанный выше прямоугольник из трех полотнищ. Часто между полотнищами по всей длине или же только внизу вшивались полосы красной ткани. Ее либо распускали на всю длину, либо подтыкали за пояс одно или оба полотнища, так что сзади образовывался залом, называемый кульком.

По способу соединения полотнищ между собой можно выделить несколько вариантов распашной понева, отражающих стадии развития этого элемента костюма. Первоначальной формой такой понева были отдельные, не соединенные между собой, укрепленные на поясе полотнища. Такая понева состояла из четырех прямоугольных по-

Русский народный костюм

лотниц домотканой грубой шерстяной ткани, не соединенных между собой, а только укрепленных на поясе. Встречалась и понева из несоединенных полотниц шерстяной ткани, состоящая из двух задних соединенных и одного переднего полотнища, соединенного с задними лишь гашником (рис. 3). Распашная понева такого вида состояла из трех полотниц разной длины и называлась «разнополка» — тип поневы-плахты (снованка, колышка). Все полотнища закреплялись поясом на фигуре. Третью часть длинных полотниц отворачивали и перекидывали через пояс. Распашная понева была наиболее распространена в юго-западных регионах России (Орловская, Калужская и другие губернии), а также на севере Рязанской. В полный ансамбль входили еще наверхник древнего туникообразного покроя и передник, прикрывающий прореху или прошву.

Понева с прошвой — это традиционно сшитая понева со вставкой *прошвой*, располагающейся впереди или сбоку.

Часто полотнища распашной поневы слегка соединялись одно с другим, были не полностью сшиты (приложение № 8).

Распашная понева представляла собой описанный выше прямоугольник из трех полотниц. Часто между полотницами по всей длине или же только внизу вшивались полосы красной ткани. Ее либо распускали на всю длину, либо подтыкали за пояс одно или оба полотнища, так что сзади образовывался залом, называемый кульком.

По способу соединения полотниц между собой можно выделить несколько вариантов распашной поневы, отражающих стадии развития этого элемента костюма. Первоначальной формой такой поневы были отдельные, не соединенные между собой, укрепленные на поясе полотнища. Такая понева состояла из четырех прямоугольных полотниц домотканой грубой шерстяной ткани, не соединенных между собой, а только укрепленных на поясе. Встречалась и понева из несоединенных полотниц шерстяной ткани, состоящая из двух задних соединенных и одного переднего полотнища, соединенного с задними лишь гашником (рис. 3). Распашная понева такого вида состояла

Русский народный костюм

из трех полотнищ разной длины и называлась «разно-полка» — тип понева-плахты (снованка, колышка). Все полотнища закреплялись поясом на фигуре. Третью часть длинных полотнищ отворачивали и перекидывали через пояс. Распашная понева была наиболее распространена в юго-западных регионах России (Орловская, Калужская и другие губернии), а также на севере Рязанской. В полный ансамбль входили еще наверхник древнего туникообразного покроя и передник, прикрывающий прореху или прошву.

Понева с прошвой — это традиционно считая понева со вставкой *прошвой*, располагающейся впереди или сбоку.

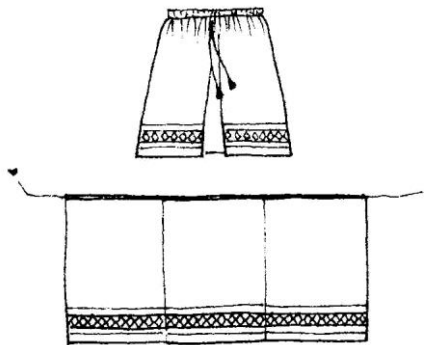


Рис. 3. Конструкция понева без прошвы

В XIX - начале XX в. в тамбовских и воронежских поневах прошва заменялась полотнищем клетчатой шерстяной ткани, из которой была изготовлена вся понева.

Такая понева представляла собой клетчатую шерстяную юбку из четырех и более полотнищ на вздержке. Носили поневу просто закрепив ее гашником вокруг фигуры (по талии или бедрам) или «с подтыканием» — с подоткнутыми полами. Необычным в плане композиции является способ ношения понева с подтыканием подола, наблюдаемый чаще в поневе без прошвы и с прошвой. В таком случае углы понева с обеих сторон асимметрично загибались, снаружи закреплялись за пояс.

Очень часто короткая, с несоединенными полотнищами, понева, оставлявшая неза-

Русский народный костюм

ред, превращалась в треугольный мешок - «кулек», прикрепленный к поясу сзади и декорированный обычно парчой и позументами. Носили подоткнутую под пояс и глухую поневу с прошвой. Так, в Воронежской и других губерниях полосатые юбки носили также с подоткнутым подолом.

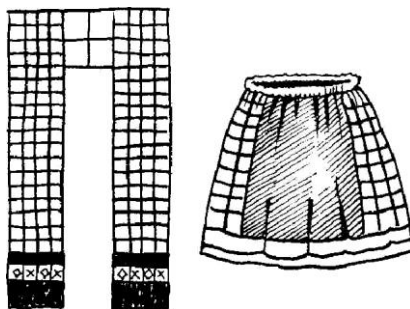


Рис. 4. Понева закрытая

Понева закрытая, или *глухая* (рис. 4), представляла собой как бы дальнейшее развитие распашной поневы; она имела дополнительное (четвертое) полотнище ткани — прошву. Все полотнища были сшиты полностью, и такая понева напоминала обычную юбку. Понева закрытая, глухая, более характерна для юго-восточных регионов России (Тульская, юг Рязанской, Тамбовская, Воронежская и другие губернии). Прошва изготавливалась преимущественно из синей китайки, иногда из кумача, пестряди, белой льняной ткани, а также из сукна, нанки. В нижней части прошва имела подпольник — полосу из домотканой толстой узорчатой ткани, т. е. в основном из ткани поневы. Знаком отличия поневы молодых женщин являлась вышитая белая прошва. Выделяют три района распространения понев:

1) основной (южно-окский) — понева в клетку на синем фоне ткани: наиболее красочные из них — вышитые воронежские и белгородские поневы;

2) мещерский — рязанские и тамбовские поневы из толстой и тяжелой ткани со сложной орнаментацией или же синие гладкие и красные полосатые;

3) днепровский — смоленские, орловские и курские

Русский народный костюм

понева-плахты.

Понева-юбка сшивалась из четырех-пяти полотнищ поневой клетчатой ткани. Принято считать ее более поздним вариантом этой поясной одежды.

В Орловской губернии была зарегистрирована понева типа плахты весьма оригинального вида с перекидываемой через плечо одной ее частью. Такие форма и способ ношения поневы свидетельствуют о том, что понева-плахта претерпела некоторое воздействие наплечной одежды.

2. Сарафанный комплекс включает в себя рубаху с поликами или без поликов, сарафан, душегрею, головной убор типа кокошника, кожаную обувь (рис. 5). Был распространен практически на всей территории России: в Поволжье, на Урале, в Сибири, в северных и южных губерниях. Характерные черты комплекса особенно ярко проявились в одежде русского Севера: в Архангельской, Вологодской, Новгородской, Олонецкой губерниях. Комплекс одежды формировался в XV-XVII вв. в период централизации Русского государства; по письменным источникам, первое упоминание в 1376 г. в Никоновской летописи.



Рис. 5. Сарафан

Русский народный костюм

Мой (4-8 полотнищ ткани на лямках) и его вариант — сарафан с лифом.

Самым древним вариантом сарафана является глухой косоклинный, просуществовавший в ряде губерний до конца XIX в. Со временем он претерпел некоторые изменения в крое. Широкие лямки стали выкраивать вместе с небольшой спинкой из заднего полотнища ткани. Переднее полотнище продолжали делать цельным. Этот тип сарафана шился преимущественно из тканей домашнего изготовления — красного сукна, черной и темно-синей дотмотканины. Вырез ворота, проймы для рук и подол украшали обшивкой из крашеного холста, иногда узкой полоской вышивки или аппликациями из ткани.

Распашной косоклинный, с центральной застежкой сарафан шился из двух передних и одного заднего полотнищ. Внизу, в боковые швы, вшивались косые короткие клинья с подклинниками, расширявшие подол.

Для изготовления этого типа сарафанов использовались самые разнообразные ткани: холщовые и шерстяные домашней выделки, набойка, бархат, парча, тафта, различные хлопчатобумажные фабричные ткани. Часто для придания жесткой формы или тепла сарафаны делались на холщовой подкладке. На края передних пол нашивались различные пуговицы — дутые, украшенные чернью, с гравировкой, литые оловянные и медные, украшенные мелким речным жемчугом и т. п. Особенностью является то, что переднее полотнище сарафана кроилось цельным. Рубахи, надевавшиеся с этим видом сарафана, были богато украшены в верхней части.

Наиболее популярным был вариант сарафана, шившийся из четырех-восьми полотнищ ткани, в виде широкой высокой юбки, присборивавшейся на груди. Узкие лямки сарафана выкраивались из той же ткани и пришивались на груди и спине. Такой сарафан назывался круглым или прямым. Первоначально круглый сарафан носили только незамужние женщины, но впоследствии, он распространился среди всех возрастных групп. Интересно, что слово «сара-

Русский народный костюм

фан» впервые встречается на Руси в документах XIV в. применительно к мужской одежде. Наиболее древний тип женского сарафана — шушпан со сплошным передним полотнищем. Но спустя некоторое время его донашивали пожилые крестьянки, а молодежь освоила распашной сарафан, застегивающийся на ажурные металлические пуговицы. Из-за большого числа клиньев, сильно расширяющих его в подоле, он получил название клиник. Впрочем, встречались и другие названия — по ткани: кумашник, набоешник, штофник — ведь клиники шили не только из окрашенной в синий или красный цвет домотканины, но и из покупных материй. Необыкновенно популярен был кумач, который шел на праздничную одежду. На самую же нарядную брали шелковые ткани — атлас и штоф, а в наиболее зажиточных семьях — парчу. Во второй половине XIX в. на смену косоклинному пришел прямой сарафан из пяти-шести полотнищ с узкими ляжками: лямошник, круглый, раздувай, москвич, шубка. Подол, а иногда и грудь этих сарафанов украшали нашивками из позумента, бахромы, шелковых лент, тесьмы, аппликациями из ткани.

Вариант круглого сарафана, сарафан с лифом, состоит из двух частей: пышной, соборенной юбки и пришивавшегося к ней, плотно охватывающего грудь лифа с ляжками, застегивающегося на левом боку на крючки и петли.

Первые два вида изготавливались из самых разнообразных тканей: холщовые, шерстяные — гладкокрашенные и с набойкой: использовались бархат, парча, шелк, тафта, нанка: для тепла делали подкладку. Цветовая гамма — разнообразная. Более поздний вариант прямого сарафана шился из фабричной ткани. Отделка — по краям изделия, застежки и проймы.

Украшения — бусы, бисерные поднизи, серьги, кольца, головные уборы: кокошник, повойник, убрus, повязки и их декоративное оформление.

У богатых крестьянок в праздничный наряд вместе с парчовым сарафаном входила еще и «епанечка», «коротейка».

3. *Комплекс с юбкой-андаракom* включал в себя: шерстяную полосатую юбку, корсетку, широкий пояс, рубаху

Русский народный костюм

с отложным воротником, головной убор типа кокошника (рис. 6).

Эту одежду носили потомки однодворцев — служилых людей, присланных в XVI-XVII вв. для защиты южно-русских границ. Жили они в Рязанской, Орловской, Курской, Тамбовской губерниях.

Такой тип костюма появился на юге России в XVII в., он был перенесен из Литвы, откуда вербовались служилые люди. У духовоборов рисунок на ткани — растительный, вышивка гарусом, орнамент цветочно-растительный понизу. Юбка из 5-7 клиньев собрана по талии в мягкие складки, обязателен широкий пояс и передник, вышивка полихромная. Используемая ткань — ситец, домашнее сукно, парча, цвет синий «по печали».



Рис. 6. Андарак

Как правило, не имели украшений, но иногда однотонные юбки украшались по краю (низу) кружевом, тесьмой. Полосатые шерстяные распространялись в Смоленской губернии и Западной Сибири.

Русский народный костюм

4. *Комплекс одежды с кубельком* характерен для донских казачек и частично для казачек Северного Кавказа. В переводе с тюркского слово «кубелек» означает бабочка, мотылек (рис. 7).

Шился кубелек из нескольких полотнищ ткани, с отрезным лифом в талию. Передние полы и спинка делались цельными, прилегающими и соединялись подкройным образом. Сбаривающиеся на плечах прямые и узкие рукава заканчивались обшлагами.



Рис. 7. Кубелек

Лиф кубелька (а иногда и все платье) застегивался на металлические, серебряные или низанные жемчугом пуговицы и петли из металлической, золотой или серебряной тесьмы.

Русский народный костюм

Кубелек носили с простой или шелковой рубахой с широкими рукавами, выпускающимися из рукавов. Подол рубахи и ее передняя часть были видны. Выше талии этот вид одежды подпоясывался шитым бисером шелковым или металлическим узорным узким поясом с пряжками. Помимо рубахи под кубелек надевались длинные штаны, вязаный колпак или рогатая кичка — головной убор.

Украшения: чикилики (рис. 8), серьги, браслеты, челты или челоч (девичий головной убор).

Ткани — холст, парча, шелк, тафта.



Рис. 8. Чикилики

5. Мужской русский народный костюм

Мужской костюм — общеславянский в своей основе и был достаточно единообразен по всей территории России.

Основные компоненты: туникообразная рубаха, порты, калита (сумка), обувь (сапоги, онучи, лапти, чувяки, поршни), головные уборы (чебак (треух) — самый древний зимний головной убор; грешневик, валянный из овечьей шерсти, ермолка, валяная из шерсти (XIV-XV вв.), фуражка, картуз, шляпы с высокой и низкой тульей).

ГЛАВА III

«ВО СТОЛЬНОМ БЫЛО ГОРОДЕ КИЕВЕ...» (IX—XIII ВВ.)

Каждая эпоха оставляет после себя памятники материальной культуры. Их практическое назначение выявляет также художественные вкусы народа, они являются составной и духовной частью культурного общества. Как одевались люди Древней Руси? Двенадцатый и тринадцатый века оставили нам сравнительно немного свидетельств, которые зафиксированы в книжных миниатюрах, на иконах, на немногочисленных фресках. На основе этих материалов, а также благодаря упоминаниям о конструкции и цветовой палитре древнерусской одежды в народных песнях, пословицах и поговорках, литературных памятниках эпохи художники воспроизводят костюмы Древней Руси.

Разумеется, речь не может идти о безоговорочном соответствии, так как полностью сохранившихся иконографических материалов нет. Все известные изображения мирских событий, сцен празднеств — условны, потому что в своем графическом и живописном языке опираются на христианский канон. А ведь иконописные произведения не тождественны натуре: здесь персонажи представлены в условном пространстве, в условном времени, в условных — стилизованных — одеждах. Рукописные книги и книжная миниатюра нередко являются репликой более позднего времени о событиях двухсот- и трехсотлетней давности, на пример, миниатюры знаменитой Радзивилловской летописи — древнерусского свода, доведенного до 1206 г. Предметами изучения костюма при указанных сложностях, кроме фольклора, становятся анализ и сравнение описаний Руси путешественниками, культурные и исторические аналогии.

1. «Во рубахе красной с яркой запонкой...» Мужской костюм

Основой мужского костюма в те времена были рубаха и порты. Покрой рубахи был прост, что делало ее удобной для ношения и работы. Рубаха нижняя из поскони была длиной до колен (иногда и ниже); но- сили ее навывпуск, поверх шта-

Русский народный костюм

нов, подпоясывая узким ремнем (с металлической пряжкой и бляшками или тканым шнуром, возможно, кистями); ворот, подол, края рукавов украшались вышивкой; нарядную шили из льна. Порты дополняли нательную одежду мужчины, были неширокими, довольно ясно обрисовывали ногу. Их кроили из прямых полотнищ, в шагу вшивали ластовицу, пояс делали широкий, без разреза, на вздержке — *гашнике*. Головной убор — колпак, шапки валяные, суконные, с полями и опушкой; пояс — кушак (рис. 9). В зимнее время мужчины надевали порты, подшитые мехом.

2. «Рогожка рядная - что матушка родная!» Женский костюм

В основе женской одежды тоже была рубаха, только более длинная — простая или вышитая (рис. 10). Рубаха-сорочица делалась обычно очень длинной, до ступней («до полу» — отсюда слово *подол* — край одежды.), но могла быть и значительно короче — до икр. Длинными были рукава, собиравшиеся в складки у запястий и сдерживаемые обручами (обычно в домашнем быту рукава носили собранными бронзовыми обручами-браслетами). Распускать рукава полагалось в торжественных случаях. Рубаху подпоясывали шнуром, украшенным кистями, она украшалась вышивкой или аппликацией у ворота, по подолу, на концах рукавов. В костюм входили также: понева распашная, запон, головной убор — кика и сорока; украшениями служили колты, лунницы. Неотъемлемой частью костюма был пояс.

В зимнее время надевали по несколько рубах, меховые накидки мехом внутрь.

Русский народный костюм



Рис. 9. Мужская и детская одежда



Рис. 10. Женская и девичья одежда

3. «Гуляй, Матвей, не жалея лаптей!» Мужская и женская обувь

Большая часть населения Древней Руси носила одежду и обувь из материалов, производившихся в хозяйстве каждой семьи. Первоначально это были шкуры и кожа, впоследствии заменявшиеся тканями из шерсти и конопли. Прядением и ткачеством занимались женщины в каждой семье. Домотканые материалы - грубое сукно, холст — были основным материалом, из которого шилась одежда крестьян и рядовых горожан. На зимнюю одежду шли также шкуры домашних животных (чаще всего овчина), реже — шкуры диких животных.

К X в. обувь горожан и зажиточных крестьян изготавливалась по большей части из кожи. Кожевенное производство было развито преимущественно в городах. Различалась толстая кожа, называемая *юфть* и более тонкая — *опойка* (рис. 11 — г, д, ж, з, е) Обувью простых крестьян были лапти, которые плели из *лыка* (рис. 11 — а, б, в).

Из «Повести временных лет» (XII в.) известно, что когда князь Владимир одержал победу над болгарями в 985 г., его воевода Добрыня, осмотрев одетых в сапоги пленников, сказал князю: «Эти не захотят быть нашими данниками; пойдем, князь, поищем лучше лапотников». Лапотной Россия оставалась примерно до середины XIX в.; лапти были и мужской и женской обувью.

Лапти из лыка назывались лычники; из мочала — мочальжники, из вяза — вязовики, которые ценились выше других: выдержанные в горячей воде, они становились розовыми и твердыми. Плели лапти также из бересты, из дубовой коры, даже из тонких корней — коренники; а в Курской губернии использовали в этих целях соломку. Свои преимущества имели волосяники, сплетенные из конских грив и хвостов.

Русский народный костюм



Рис. 11. Обувь:

а, б, в, — из лыка; д, е, ж, з — из кожи

Плели лапти на колоде, основным инструментом служил железный крючок — кочедык. В день наиболее опытные умельцы сплетали до пяти пар. Неудивительно, что на большие базары в Костромской губернии, которая славилась своими липовыми рощами, привозили до 100 тысяч и более пар лаптей.

Чтобы укрепить и утеплить лапти, крестьяне «подковыривали» их подошвы конопляной веревкой. Ноги в таких лаптях не замерзали и не промокали. Держались лапти на оборках — кожаных узких ремешках или веревках из конопляного волокна. Ноги оборачивались холщовыми портянками, а потом закутывались в суконные онучи.

По числу полос лыка, использовавшегося для плетеных лаптей, их называли пятериками, шестериками, се-

Русский народный костюм

мериками. Вязовые красноватые семерики считались самыми подходящими для праздничного выхода. Сначала у русских лапти были разными для правой и левой ноги, но под влиянием поволжских народов они со временем перестали различать лапти по ноге: это было практично благодаря замене изношенного другим.

Лапти годились на все случаи жизни: их носили в будни и праздники, в них хоронили покойников. Эта обувь была дешевой (пара стоила не дороже 2-5 копеек) и практичной для многомиллионного крестьянского люда — легкой для ходьбы и притом зимой теплой, а летом прохладной. Очевидно, благодаря этим качествам в годы гражданской войны в России была создана Чрезвычайная комиссия по снабжению армии валяной обувью и лаптями с забавным названием —ЧЕКВАЛАП.

Поршни были распространены среди всего населения так же, как и черевика (кожа бралась с черева — брюха животного). Но черевика чаще носили горожане или богатые крестьяне. Среди горожан пользовались спросом сапоги из мягкой кожи с тупым носком, короткие: край голенища срезался под углом, поэтому спереди сапог казался выше, чем сзади. Изделие изготавливали на колодке на одну ногу. Любую обувь носили с оучаками или портянками.

4. «Вплеталась лента алая...» Украшения

Аграрный тип культуры создал особые представления о мире и человеке, и это было отражено в костюме. Возделывание земли было общим долгом и пахаря и боярина, которому земля давалась князем. Сама земля и ее плоды обожествлялись. Этот земледельческий культ нашел яркое отражение в символах через детали костюма, орнаменты, обереги, животную магию.

В древнерусский костюм входили украшения из камки, атласных тканей, металла, стекла, бисера, жемчуга. На голове женщины всегда присутствовали металлические привески, которые крепились к головному убору — у каждого рода были свои формы. Ношение колтов явля-

Русский народный костюм

лось привилегией горожан, они отличались тонкой ювелирной разработкой. Металлический венчик, гривна на шею или ожерелье из бус, изготовленных из металла, камней, стекла, — определенный набор из них также был присущ каждому роду. Руки украшали браслеты, обручи, пальцы — перстни.

В материальной и духовной культуре древних славян, древних русичей с I по IX в. н. э. прослеживаются черты ушедших цивилизаций — античной, скифо-сарматской и др. Это нашло свое отражение в одежде, украшениях, в верованиях.

В процессе ассимиляции славянские народы восприняли многое из фольклора и изобразительного искусства своих соседей, (рис. 12, 13, 14, 15,)



Рис. 12. Височные кольца с гладкими металлическими бусинами, украшенными зернью из ажурной тонкой филигранны, а также кольца редко встречающихся типов (XI-XII вв.)

Рис. 13. Щитковые кольца (XII в.)

Русский народный костюм



Рис. 14. Обереги —
маленькие копии с пред-
метов домашнего обихода
(XII—XIII вв.)

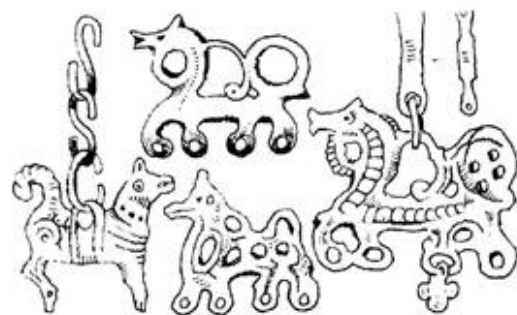


Рис. 15. Обереги-
коньки (XI—XII вв.)

Русский народный костюм

В III—IV вв. н. э. в результате римского влияния появился гончарный круг, началось производство изделий с выемчатой эмалью и др.

В IV—VII вв. — походы антов, начинается развитие ювелирного искусства.

В VIII в. — восточное влияние в связи с хазарским владычеством на Руси. В искусстве русских ремесленников появляются мотивы мусульманского Востока.

В VIII—IX вв. возрождается гончарное дело, утратившее свое развитие в III—IV вв., вновь развивается чеканка, зернь, выемчатая эмаль, выемчатая чернь, филигрань, кузнечное дело и др.

К IX в. формируются ремесленные центры: Киев, Смоленск, Новгород.

Высоко ценились изделия русских мастеров и за границей.

На Руси в те времена было уже множество ювелиров, работающих над созданием украшений с использованием различных технических приемов, разнообразных по форме и отражавших родовые или племенные различия. У родимичей височные кольца были с полукруглыми щитками с лучами, исходившими от них; у вятичей лучи образовывали лопасти, спиралевидные височные кольца характерны для северян. Ювелиры в своей практике использовали литье, изделия украшались гравировкой и чеканкой.

Техника чернения широко применялась в русском искусстве. Изображение делалось выпуклым, рельеф сохранял блеск серебра, фон заливался чернью.

Филигрань — напаивание тонкой крученой проволоки на металл. Эта техника на Руси носила название **скань**, она применялась для изготовления височных колец, лунниц. Золотые нити филиграни напаивали на гладкую поверхность медальонов, окладов, браслетов.

Искусство эмали принесли на Русь греки. Припаянными проволочками на золотых пластинах образовывали пегородки, затем — ячейки, после этого их засыпали раз-

Русский народный костюм

ноцветной эмалью. Под воздействием высокой температуры она плавилась, образуя блестящую цветную поверхность на золотом фоне. Эта техника использовалась в изготовлении женских головных уборов, цепей, диадем, колтов.

5. «Кушачком подтянуса шелковым...» Семантика пояса

Особую роль в русском костюме всегда играли пояса. Маленькая девочка, впервые севшая за ткацкий станок, начинала свое обучение ткачеству именно с пояса. Каждая невеста должна была обязательно вы ткать и подарить жениху такой поясок. Завязанный узлом, он становился символом нерушимой связи между мужем и женой, их благополучной жизни. Поясок невесты обовьется вокруг тела жениха, сохранит его тепло, защитит от злого человека, считали люди. Кроме того, невеста дарила свои пояски всей многочисленной родне будущего мужа. Ведь она входила в новую семью, и с этими людьми ей тоже нужно было установить добрые прочные отношения. Так пусть ее яркие пояски красят одежду новой родни, защитят от несчастья.

И такое отношение к поясу было неслучайным. Уже во времена древнейших цивилизаций пояс вобрал в себя представления о месте человека в социальном распорядке, его благосостоянии, чести и даже переменах в жизни. Менее очевидно, но не менее важно атрибутивное, семантическое значение пояса, как бы отделяющего верхнюю часть тела от нижней, высшее от низшего в человеке.

На Руси издревле считалось зазорным ходить без пояса. Снять с человека пояс значило обесчестить его. Про того, кто не сдержал себя, распустился, говорили и говорят, что он распоясался. Повинуясь старинному обычаю, пояс непременно снимали, когда гадали, чтобы не навлечь беду.

Пояс дарили новорожденному; подпоясывали покойника, провожая его в последний путь. Девочек опоясывали сразу после крещения. Деревенские девушки дарили своим возлюбленным пояса с вышитыми на них дорогими именами, наставлениями, молитвами, увещеваниями. На свадьбах невеста непременно одаривала гостей поясами своего

Русский народный костюм

изготовления. Дружку на свадьбе опоясывали полотенцем.

В некоторых деревнях на поясах ткали слова, и по их числу они назывались однословками, двусловками, трисловками и четырехсловками. Женщины носили пояса высоко, под грудь; мужчины повязывали его чуть ниже пояса, многие из них предпочитали шелковые крученые опояски с кистями и бахромой. Как правило, деревенский хозяин прикреплял к поясу нож в ножнах.

ГЛАВА IV**«КРАСОТА ПРЕСВЕТЛАЯ – ДИВНОЕ УЗОРЧЬЕ...»****(XIV-НАЧАЛО XVII В.)**

Решающим событием для развития русской культуры и формирования нового идеала красоты и самобытности русского костюма было венчание на царство первого русского царя Ивана IV — Ивана Грозного — по обычаю византийских императоров. Развивается торговля, появляются новые товары, ткани, предметы одежды. Одежды персидские, арабские, турецкие, византийские и т. д., попав в Россию, трансформировались в соответствии с местными вкусами и традициями. Народный костюм как культурное явление приобретает новые черты, но сохраняет свою первооснову.

Мужской и женский костюм Московской Руси значительно расширился по количеству предметов одежды, которых существовало великое множество на все случаи жизни. Все одежды того времени приспособлены к манере поведения, выражающей чувство собственного достоинства, уважение к себе и другим; точно так же и весь костюм, независимо от того — мужской или женский, — построен на этих принципах: достоинство, самоуважение, внимание к окружающим.

Развитие ремесленничества в слободах, наряду с домашним ткачеством, способствовало появлению различных тканей. Также существовали узорные ткани с различными переплетениями, образующие сложные орнаменты. Ткани делались из льна, конопли, шерсти, пуха.

Значительным явлением в этот период было появление набойки, которая использовалась для украшения жилищ и на подкладку самых дорогих одежд или на одежду попроще — в качестве верхней ткани.

Ткали кумач, хлопчатобумажную ткань, из шерстяных тканей крестьяне носили сермягу — грубое некрашеное домотканое сукно, армячину — домотканую шерсть. Покровительницей прядения и ткачества у наших пред-

Русский народный костюм

ков была Мокошь, которую некоторые исследователи считают хозяйкой судеб — великой Богиней Земли. Мокошь, или Макошь (Макешь) входила в состав славянского пантеона богов. У славян существовало верование, что судьба была некогда вещественной «нитью», об этом свидетельствует до сих пор бытующее выражение: «связать свою судьбу» с кем-то или чем-то.

Одежду всегда делали женщины. Они обрабатывали лен, этот чудесный северный шелк, пряли из него тонкие мягкие нити. Долгой и трудной была обработка льна, но под сильными и ловкими руками крестьянок лен превращался и в белоснежные ткани, и в суровые холсты, и в прекрасные кружева. Эти же руки шили одежду, красили нитки, вышивали праздничные наряды. Чем трудолюбивее была женщина, тем тоньше были рубашки у всей семьи, тем замысловатее и красивее были на них узоры.

Обучение всем женским работам начиналось с раннего детства. Маленькие девочки с шести-семи лет уже помогали взрослым в поле сушить лен, а зимой пробовали прясть из него нити. Для этого им давали специально сделанные детские веретена и прялки. Подростала девочка, и с двенадцати-тринадцати лет начинала сама готовить себе приданое. Она пряла нитки и ткала холст, который хранили к свадьбе. Затем она шила себе и будущему мужу рубашки и необходимое белье, вышивала эти вещи, вкладывая в работу все свое умение, всю душу.

Самыми серьезными вещами для девушки считались свадебные рубашки для будущего жениха и для себя. Мужскую рубашку украшали вышивкой по всему низу, делали неширокую вышивку по вороту, а иногда и на груди. Долгие месяцы девушка готовила эту рубашку. По ее работе люди судили, какая из нее будет жена и хозяйка, какая работница. После свадьбы, по обычаю, только жена должна была шить и стирать рубашки мужа, если не хотела, чтобы другая женщина отобрала у нее его любовь. Женская свадебная рубашка тоже была богато украшена вышивкой на рукавах, на плечах.

Руки крестьянки — от них зависело благополучие се-

Русский народный костюм

мы. Они все умели делать, никогда не знали отдыха, они защищали слабого, были добрыми и ласковыми ко всем родным и близким. Поэтому их следовало украсить вышитыми рукавами в первую очередь, чтобы люди сразу замечали их, проникались к ним особым уважением, понимая особую роль рук в жизни женщины-труженицы. Прясть и вышивать было принято в часы, свободные ото всех других работ. Обычно девушки собирались вместе в какой-нибудь избе и садились за работу. Сюда же приходили парни. Часто они приносили с собой балалайку и получался своеобразный молодежный вечер. Девушки работали и пели песни, частушки, рассказывали сказки или просто вели оживленный разговор.

Вышивка на крестьянской одежде не только украшала ее и радовала окружающих прелестью узоров, но и должна была защитить того, кто носил эту одежду, от беды, от злого человека. Отдельные элементы вышивки носили символическое значение. Вышила женщина елочки — значит, желает она человеку благополучной и счастливой жизни, потому что ель — это дерево жизни и добра. Жизнь человека постоянно связана с водой. Поэтому к воде нужно относиться с уважением, с ней нужно дружить. И женщина вышивает на одежде волнообразные линии, располагая их в строго установленном порядке, как бы призывая водную стихию никогда не приносить несчастья любимому человеку, помогать ему и беречь его.

В состав любого костюма входила рубаха. В результате многовекового отбора множества местных вариантов народного костюма оказалось, что наибольшей жизнеспособностью обладает рубаха. Она отражала лучшие традиции своего времени — утилитарность, неотделимую от эстетики.

Рубаха (станина, станушка) — женская, мужская нагельная, повседневная и праздничная одежда из различных тканей, являлась основным элементом женского крестьянского костюма (сорочка, исподка, подноска). В некоторых случаях она была единственной одеждой владелицы, выполняя при этом функцию современного женс-

Русский народный костюм

кого легкого платья; такая рубаша обязательно подпоясывалась. Девочки, женщины и старухи ходили в одних подпоясанных рубашках. Женщины надевали их на покос или на уборку льна. Все разнообразие русских женских рубах, по мнению ученых, восходит к двум основным типам: туникообразному (южные регионы) (рис. 16) и на лямках (северные регионы) (рис. 17).

В зависимости от территории бытования рубаша шилась из льняного или конопляного домашнего холста, а позже частично и из фабричных тканей. Женские рубахи делились по конструкции на цельные, которые шились по всей длине из цельных полотнищ ткани, и составные — из двух частей, иногда выполнявшихся из различных тканей.

Верхняя часть составной рубахи называлась в северных губерниях воротушкой, или рукавами, а в южных — станом, чехликом. Шилась она из тонкого отбеленного домашнего холста или фабричной ткани в отличие от нижней — подставы, выполнявшейся из более грубого холста. Наиболее архаичными среди крестьянских женских рубах являлись туникообразные цельные холщовые белые рубахи. Они шились из одного, перегнутого пополам, полотнища ткани, образовывавшего перед и спинку. В центре его делалось округлое отверстие для головы и неглубокий нагрудный разрез. Длинные, суживавшиеся к запястью рукава пришивались к верхней части перегнутого полотнища и расширялись снизу вшитыми клиньями. Ворот и нагрудный разрез обшивались бейкой из холста или кумача и завязывались тесемками.

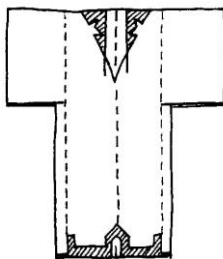


Рис. 16

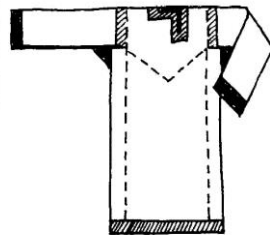


Рис. 17

Русский народный костюм

1. «Во рубахе кумачовой так и смотрит молодцом...» Мужская одежда

Рубаха — нательная мужская одежда с длинными рукавами. Так же, как и женская, мужская рубаха шилась из длинной домашней белой или клетчатой холщовой ткани и долго сохраняла архаичный туникообразный крой.

Перед и спина ее делались из одного, перегнутого пополам, полотнища, в центре которого вырезалось округлое или четырехугольное отверстие для головы, с прямым или боковым, преимущественно, левосторонним нагрудным разрезом. К центральной части с обоих боков пришивались более короткие, перегнутые по длине полотнища — прямые и слегка скошенные вверху. Длинные, прямые и спускающиеся до кончиков пальцев рукава рубахи пришивались к верхним краям центрального и боковых полотнищ. Под рукава вшивались ромбовидные вставки — ластовицы из кумача или в цвет ткани, но более плотной выработки. Ворот рубахи и ее нагрудный разрез обрабатывались красной тканью и застегивались сначала специальной металлической застежкой — схватцем.

Иногда ворот завязывался тесемками обшивки. В верхней части рубахи на груди и спине часто делалась холщовая четырехугольная или треугольная подкладка — **подоплека**. Мужские рубахи были длинными, до колен или ниже. При надевании их подпоясывали узким тканым или плетеным пояском и поддегивали над ними верх до образования напуска — пазухи.

Первые изображения туникообразных мужских рубах известны по миниатюрам лицевого летописного свода XVI в., церковным рукописям и иконам более раннего времени. Туникообразная рубаха имела форму прямоугольника и состояла чаще всего из четырех полотен (полотнищ) холста, в которых имелись отверстия: одно — вырез горловины и два — проймы. К последним пришивались рукава по форме прямоугольных полотнищ.

Русский народный костюм

За время бытования туникообразные рубахи не претерпели значительного изменения на территории России и отличались только количеством и особенностями приемов вышивки.

Рубахи шились чаще всего из сурового льняного полотна, а нарядные — из отбеленного или крашенного в синий, красный, а иногда в охристые цвета. В отличие от калазириса и туники, формообразование которых обеспечивалось с помощью цельных полотнищ, в русской рубахе имели место дополнительные вставки — ластовицы, которые также были соразмерны ширине полотнища и обеспечивали целикое использование тканых полотнищ в формообразовании рубахи (безостатковый крой). Ластовицы были красивы, но служили не только украшением. Их появление вызвано было необходимостью. Узкий дотканый материал породил прямой простой крой: все швы были прямые. В том числе и пройма — место соединения рукава с рубахой. Если бы под мышкой, где рубаха с рукавом образует прямой угол, не вставлялись ластовицы, рукава вырывались бы от движения рук, что губило бы всю рубаху. Ластовицы давали необходимую свободу рукавам и сохраняли рубаху целой.

В сравнении с европейской средневековой туникой, которая в процессе развития и совершенствования превращалась в платье (прилегающего силуэта), приталенной рубахи в русском народном костюме не существовало. Приближение формы рубахи к форме фигуры достигалось подпоясыванием, т. е. сохранялась древнейшая конструкция, в основе которой было прямоугольное полотнище холста.

Рубахи с косым разрезом и воротником-стойкой, т. е. косоворотки, появились в русском костюме после XIII в. Сначала, возможно, как модный элемент костюма знати. Постепенно распространяясь все шире, косоворотка входила в костюмы всех слоев общества. С начала XVI в. рубаха с косым воротом занимает место прежней с центральным разрезом для головы (рис. 18 а, б).

Русский народный костюм



Рис. 18. Рубахи:

а — рубаха мужская

б — рубаха женская

2. «На ней красный сарафан...» Женская одежда

Женская одежда состояла из длинной рубашки с рукавами. Поверх нее надевали сарафан, обычно шерстяной, а в южных областях носили клетчатую домотканую юбку-поневу. В состав женской одежды входили: рубахи белая или красная (считалась нарядной); летник белого цвета, иногда крашенный, у богатых — из дорогих тканей (рукава длинные, зимние летники с подстежкой); серник, опашень — зимние одежды, телогрея, ферязь, охабень, шубы (рис. 19); сарафан, душегрея, понева, пояса; головной убор: волосник, кокошник, платок, кичка; украшения: бусы, ожерелья и др.

Русский народный костюм



Рис. 19. Женская одежда Московского государства:
а — женщина в телогрее; б — в накладной шубе; в — опашне

В начале XVIII в. в русском национальном costume происходят резкие изменения. В 1700 г. Петр I, стремившийся к строгой и всесторонней регламентации русского быта, издает указ об обязательном ношении всеми костюма европейского образца, исключение составляли духовные лица и крестьянство.

Крестьянская одежда, сохраняя самобытные черты, претерпев некоторые изменения, является важнейшим источником для изучения русского народного костюма, в первую очередь — женского. При общем сходстве по крою и приемам украшения русская одежда не одинакова для всего крестьянства. Жители севера России носили одежду, отличную от одежды крестьян юга России, в центре

Русский народный костюм

жители одевались в костюмы, несущие в себе черты юга и севера.

Под воздействием внешних обстоятельств в XVIII в. влияние европейской моды еще незначительно. Оно проявилось в некотором облегчении праздничного костюма: например, в торжественных случаях перестали носить несколько шуб одновременно; чебаки, надевавшиеся поверх кокошника, заменили шалями, и т. д.

В результате внутреннего развития государства происходят дальнейшие изменения в русском народном костюме: идет процесс замены одних элементов костюма другими.

Появился тип одежды с отрезной линией талии и пышными сборками на спине. Но при всем этом характерной особенностью русского костюма остается многообразие вариантов одежды в зависимости от возраста, социального фактора, специфики местной ситуации при сравнительной устойчивости основных комплексов одежды. Эволюция традиционного костюма происходила не только под влиянием внешних факторов, но и вследствие внутреннего развития. В первой четверти XIX в. происходит очередное изменение в женском костюме: сороки заменялись кокошниками, кокошники — повойниками, повойники - платками, сарафаны уступили место юбкам. Особенно менялся покрой одежды: косоклинные сарафаны заменялись круглыми, верхняя одежда с цельной прямой спинкой - одеждой с клиньями, затем с фалдами. Заметно менялись ткани: домотканый холст, шерсть уступили место фабричной хлопчатобумажной ткани, шелку, сукну и другим новым для традиционного костюма тканям.

3. «Одежда царская - порфира и виссон...» Костюм знати и царское облачение

Об одежде знати и царских фамилий, в которой также присутствуют элементы русского народного костюма, известно больше, чем об одежде древних русичей. О ней можно судить по портретам государей и их приближен-

Русский народный костюм

ных, например, по парсунам с портретами бояр, по портрету царя Михаила Федоровича в русском кафтане или государя Алексея Михайловича в полном царском облачении. Детально изображена женская одежда на портрете Натальи Михайловны Нарышкиной — матери Петра I.

Представители всех слоев общества, в том числе и знать, носили кафтаны (рис. 20). Щегольским кафтаном молодых людей был кафтан с козырем — высоким, зачастую вышитым воротником. Мужчины и женщины в допетровское время в качестве верхней одежды носили летом опашень, который шили из атласа, бархата, объари, скорлата — дорогого французского сукна. Подбивали их тафтой или бязью, а подпушки были из атласа, камки, тафты. Украшали опашни обычно ожерельем, кружевом, нашивками, застегивали на пуговицы и на петли с кистями. Носили опашень, как правило, внакидку, без пояса.

Распространенной верхней одеждой допетровского времени была также ферязь. Длинною почти до лодыжек, без перехвата в талии и воротника, с длинными, суживающимися к запястью рукавами, впереди застегивалась на пуговицы или крепились завязками. Шили ферязи из бумажных тканей, сукна (в основном это были посадские и мелкий торговый люд) и из бархата и парчи, нередко отделывали узорчатыми нашивками. Известно описание ферязи царя Ивана Васильевича: сшита из шелка желтоватого или палевого цвета, подложенного голубою тафтой; испод на полвершка подпушен белою тафтой; узень кий татарского покроя воротник прострочен; вся ферязь стегана полосами; завязывалась на четыре шелковых шнура с кистями.

Из Византии на Русь пришел длинный декоративный плащ — корзно, он считался княжеской одеждой. Плащ застегивался на плече застежкой — фибулой.

Распространенной женской одеждой среди знати были парчовые сарафаны, душегреи из узорчатой ткани, шубки-шугаи с откидными рукавами, на голове носили войники, а в зимнее время — шапочки-мурmolки.

Русский народный костюм



Рис. 20. Верхняя мужская одежда:

а — кафтан; б — кафтан с козырем; в — опашень; г — зипун

Особенно богатым был орнат — одежды и регалии, которые надевали русские цари до Петра I в особо торжественных случаях: при венчаниях на царство, великих богослужениях и для приема важных послов. В царское облачение входили: золотой крест с цепью, шапка Мономаха или другие царские венцы, бармы или диадема, скипетр, держава (золотое яблоко с крестом), окладень, жезл, платно царское или порфира, кафтан становой.

Обувь носили кожаную, на каблуках, с загнутым вверх носком; сапоги до колен, чоботы, башмаки были всегда цветные (рис. 21).

Русский народный костюм

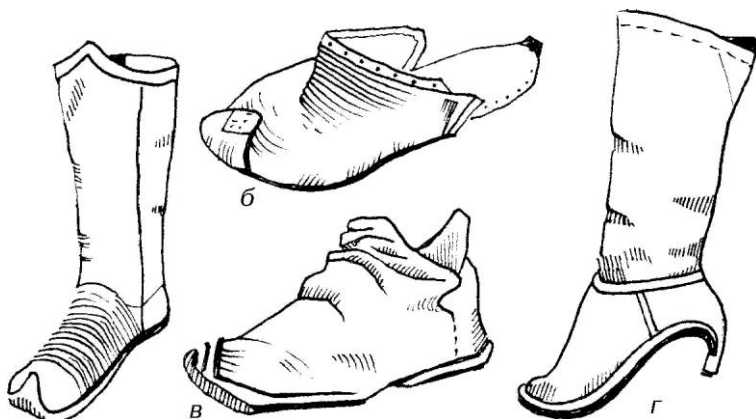


Рис. 21. Кожаная обувь:
 а — сапог (Москва, XV-XVI вв.); б — часть головки сапога (Москва, XVI—XVII вв.); в — головка сапога (Новгород, XIV-XV вв.);
 г — сапог (Новгород, XVII в.)

4. «Ой, топни, нога, не жалей сапога!» Мужская и женская обувь

Мы привыкли к мысли, что в деревне все ходили в лаптях. А ведь их носили преимущественно в центрально-черноземных губерниях, где сильнее сказалось крепостное право. Тут даже венчали и хоронили в лаптях. Зато степняки, поморы, сибиряки их вовсе не знали. На севере лапти плели для работы, ибо на покосе или жатве они незаменимы: удобные, легкие и ногу не уколешь. В праздники же надевали обувь кожаную — сапоги, полусапожки, башмаки. И еще коты с красной оторочкой — что-то вроде туфель попросторнее, чтобы нога в шерстяном чулке вошла. Вязанные чулки до колен с узорной опiskeй носили и мужчины и женщины, но с лаптями — обычно холщовые или суконные онучи белого цвета. Кажется, самая незамысловатая деталь костюма, а сколько и тут выдумки! Оборы, которыми привязывали обувь к ноге, часто плели из черной шерсти — представьте, как красиво перекрещивались они поверх праздничных онуч!

Русский народный костюм

Но в дождь, в холод в лаптях было неудобно и зябко. Богатые крестьяне на такое время шили из кожи сапоги, бедные редко могли позволить себе такую роскошь.

На Руси сапоги известны с X в., но в те времена это была привилегия князей и старейшин. В XVI-XVII вв. носили сапоги до колен, они служили вместо штанов для нижней части тела, подкладывались холстиною. Сапоги снабжали высокими железными каблуками и подковывались множеством гвоздей по всей подошве. «У царей и знатных лиц эти гвозди были серебряные», — отмечает Н. И. Костомаров.

Мечтой каждого русского крестьянина были кожаные сапоги, но деревенские сапоги шились из простой черной кожи, подошвы подшивались «варными нитками». Большую часть сапог тачали на прямой колодке: левый не отличался от правого. Старики не носили сапоги, сшитые на «косой» колодке, почитая это за великий грех. Не носили и сапоги на гвоздях, так как они были обувью «срамных» скоморохов; их подбивали березовыми гвоздями. Запретными были и сапоги с подковами: «кони кованы бывают, а мы люди».

Дорогие сапоги обязательно должны были быть с морщинами: «с набором» — от пяти до девяти морщин на сапоге. Любимый фасон сапога имел высокий каблук и тупой нос. Купцы, мещане, рабочий люд, крестьяне побогаче носили смазные сапоги (их смазывали чистым дегтем). Для купца 3-й гильдии конца XIX в. были характерны сапоги «бутылками» в сочетании со «спинжаком, ситцевой рубахой и глухим жилетом, по которому распущена толстая серебряная цепочка» (по Д. Мамину-Сибиряку).

Зимой, когда устанавливались морозы и снег плотно укрывал землю, все надевали валенки. Валенки изготавливали из домашней овечьей шерсти. Были они удобными, теплыми, мягкими, и ходить в них по льду и снегу — одно удовольствие, хотя особенно красивой обувью их не назовешь. Изготовление обуви в крестьянской семье традиционно было мужским делом.

5. «Мою голову прикрой золотым позатыльником...» Женский головной убор

Особую роль в решении композиции костюма играли головные уборы. Женский головной убор в своих формах и декоре тоже сохранял архаичные черты. Кокошников существовало четыре вида, они были разнообразны по конструкции и характеру украшений; это один из самых распространенных русских головных уборов. Он известен на большей части территории европейской России и в Сибири. Изготавливался из парчи, позумента, на твердой основе из проклеенного или простеганного холста, картона (рис. 22-24).

Кокошник — привилегия замужних женщин. Главной функцией кокошника было плотно охватывать голову, закрывать волосы, заплетенные в две косы и уложенные венком или пучком. Обычай закрывать волосы замужней женщины известен всем славянским народам Восточной и Западной Европы. Кокошник — головной убор, без которого костюм русской крестьянки просто немислим, ведь по древнему обычаю замужняя женщина не по казывалась на людях простоволосой — это считалось большим грехом. Девушки могли не покрывать волос. Отсюда различие уборов: у замужней это глухая шапочка — повойник, у девушки — перевязка, оставляющая верх головы незакрытым.

Русский народный костюм

Великолепны праздничные кокошники северянок, расшитые золотной нитью и речным жемчугом (до XVIII в. Русь им была очень богата). Своей формой они походили на распушившуюся курочку, но кое-где имели иные очертания. Скажем, нижегородские — с высоким гребнем в виде полумесяца, или островерхие костромские. Нарядная девичья корона действительно напоминала старинный



Рис. 22. Кокошник



Рис. 23. Кокошник



Рис. 24. Кокошник

Русский народный костюм

царский венец с причудливыми зубцами, которому вторил парчовый косник, также отделанный жемчугом и шитьем. В будни девушки носили ленточку или платок.

Девушки могли ходить с открытой головой — они, как правило, заплетали одну косу и украшали голову плотной лентой, обручем или венцом. Сверху, если было нужно, надевали платок. У замужней женщины волосы были заплетены в две косы, а на голову они надевали богато украшенный твердый кокошник или особую мягкую шапочку — рогатую кичку, затем платок. В будни вместо парадного кокошника обычно надевали скромный повойник.

В русской деревне принято было считать, что женщина с непокрытой головой может принести несчастье дому: вызвать неурожай, падеж скота, болезнь людей и т. п. Каждая разновидность кокошника была характерна для определенной территории:

1. Однорогий кокошник. Был распространен во Владимире, Костроме, Нижегородской, Московской и Ярославской губерниях.

Кокошник в виде цилиндрической шапки с плоским дном. Имел распространение в северо-западных губерниях.

3. Кокошник с плоским овальным верхом и выступом надо лбом, с твердым позатыльником.

4. Двухгребенчатый или седлообразный кокошник, представлявший собой головной убор с высоким круглым околышем и верхом в форме седла, с немного приподнятой передней частью. Носили в Курской, Орловской губерниях, в русских селах Харьковской губернии.

6. «На кудри мягкие надета ермолка...». Мужской головной убор

Крестьяне и горожане носили шапки меховые, валяные и плетеные (из лыка, сосновых корней).

Головные уборы были разнообразны, хотя в основе их был кожаный, войлочный, меховой или тканый колпак (имеется в виду Московская Русь XIV-XVII вв.). Украшались эти шапки по-разному. В городах распространено было

Русский народный костюм

украшение металлической спиралью с пряжкой наверху. У высоких колпаков часто спереди над лицом делался разрез, а затем край отгибался настолько, насколько это было удобно. Таким образом, получались края.

Колпаки с древних времен оставались наиболее многочисленной и ходовой группой головных уборов. Это и понятно: они были очень удобны, просты в изготовлении, удовлетворяли все вкусы, и по-прежнему оставались разными: от войлочных некрашенных до изысканных парчовых, с роскошными отворотами или меховой опушкой. А бедные люди зимой в дорогу всегда надевали трех.

Хорошо известны древнерусские княжеские шапки. Форма тульи была полусферической, из яркой материи с меховой (собольей) опушкой (зимний вариант). Такую форму имела «Шапка Мономаха» (рис. 25).

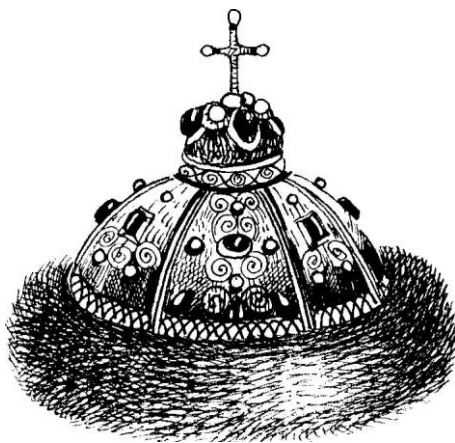


Рис. 25. Шапка Мономаха, 1116 г.

Мужской головной убор славян IX в. — шапка языческого времени — известен только по скульптурным изображениям на идолах и представляет собой полусферическую шапку с околышем. Среди археологических находок более позднего времени есть валяная темно-серая шапка из г. Орешка и плетенная из сосновых корней летняя круглая шляпа с

Русский народный костюм

плоской тульей и довольно большими полями из Новгорода.

Можно предположить, что в дружинной среде в основном имели распространение мурмолки — шитые из сукна, бархата или парчи, валяные или меховые шапки с высокой, суживающейся кверху тульей, с отворотами или без них, отороченные лисьими хвостами, иногда с украшениями в виде серебряного наконечника колпака. Происхождение названия неясно, возможно, оно является результатом ассимиляции названия другого головного убора — ермолки. Шапки аналогичного фасона с таким же названием продолжали носить в Псковской и Новгородской губерниях вплоть до XIX века.

Валяная шапка — валенка, шолом, яломок — из белого или серого войлока, имевшая форму полусферическую или усеченного конуса, без полей или с высоко загнутыми полями встречалась в Калужской и Орловской губерниях и в начале XX в.

Шили шапки и из холста — в виде шлыка, полусферы, плотно облегавшей голову. Зимой носили меховые шапки — главным образом сшитые в виде разных колпаков или капюшонов. Князья и бояре носили горлатные шапки — сшитые из горлышек куницы, лисы или соболя. Представляла собой такая шапка высокий, расширяющийся кверху цилиндр, с бархатным или парчовым верхом, высотой с локоть. На прорехе делались петли, обложенные жемчугом таким образом, что получался рисунок — змейка, львиная голова и т. п. Простолюдины обходились овчинной шапкой, не менее теплой.

В допетровской Руси Н. И. Костомаров отмечает четыре рода шапок:

- ♦ маленькие шапочки из сафьяна, сукна, атласа, бархата или парчи, украшенные золотом и жемчугом, прикрывавшие только макушку (как тибетейка) и называвшиеся тафьями. Их носили только в комнате и только знатные люди;

- ♦ остроконечный колпак из белого атласа. Зипун подбивался мехом, который заворачивался наружу широкой полосой. Колпаки носили и крестьяне, но не

Русский народный костюм

атласные, а суконные или войлочные;

◆ четырехугольная низкая шапка с меховым околышем из соболя, лисы или бобра. Эти шапки - будничные головные уборы дворян, дьяков и бояр;

◆ горлатная шапка.

Русские мужские головные уборы имели большое различие как по форме, так и по материалам, из которых они шились. Воронежские мужчины носили войлочные головные уборы, которые сами в домашних условиях валяли из шерсти темного цвета. Этот головной убор получил название грешневик или гречневик. Грешневик был типичным головным убором русского крестьянина. Его часто можно встретить на старинных гравюрах и русских народных лубках.

Одновременно с грешневиком бытовал головной убор куркуль, сшитый из черной овчины мехом вверх и с холстинной подкладкой изнутри. Кое-где пожилые мужчины носили куркуль вплоть до 20-х гг. XX в. Шился он из меха овец, лис, волков и зайцев, имел по бокам два уха и откидную планку сзади, подкладка ставилась из холстины. Недостаток фактического материала пока не позволяет установить, где и когда у русских появился такой популярный не только в Сибири, но и в европейской России убор, как малахай. Четырехпластовые меховые шапки — малахаи — в прошлом бытовали у казахов, алтайцев, татар, монголов и прочих народов, в costume которых они имели глубокие традиции. Столь широкий ареал распространения такого убора, несомненно, свидетельствует о его большой практичности, удачном сочетании конструкции и используемых материалов.

Рациональный подход сибирского крестьянства к подбору одежды способствовал появлению и других форм головных уборов, которые хорошо соответствовали природным условиям. Таковыми были меховые шапки с длинными, обвязывавшимися вокруг шеи, ушами (ушанки), которые в пургу, метель хорошо защищали не только голову, но и грудь, шею. Такие ушанки, сшитые из овчины, каракуля, а также телячьих, медвежьих, заячьих, бобро-

Русский народный костюм

вых, волчьих мехов, носили в холодное время и мужчины и женщины.

Крестьяне, занимавшиеся охотой, обязательно делали себе особо теплые лисьи шапки. Отправляясь в дальнюю дорогу, поверх меховых уборов обыкновенно накидывали суконные башлыки — капюшоны с длинными ушами, которыми, как и в меховых шапках, заматывали и завязывали шею. Шапки-ушанки из-за высокой функциональности, практичности быстро усваивали и вновь прибывавшие российские переселенцы. Меховые и суконные ушанки бытовали в XIX в. и у иных групп русских, например, северо - восточных районов России, где такие уборы назывались долгоушками. Были они известны и у народов, живших в сходных климатических и географических условиях (например, манси и т. д.), т. е. там, где было необходимо прятать лицо от холодного ветра или, при резкой смене температуры, сбрасывать шапку с головы, закрепляя ее ушами на шее.

Со второй половины XIX в. до 20-х гг. XX в. носили так называемую вязаную шапку из курпьяка, то есть, каракуля, напоминавшую колпак с плавно закругленным верхом. Примерно в это время получил повсеместное распространение картуз из черного сукна с высокой тульей и небольшим козырьком из фибры. Первоначально картуз носили городские мещане, во второй половине XIX в. он проник в деревню. Кроме того, бытовали также многочисленные формы шапок, которые даже В. И. Даль предпочел не описывать, а нарисовать в своем словаре.

7. «По Дону гуляет казак молодой...» Костюм донских казаков

Эстетика народного костюма в полной мере отражает изменения в культурном опыте человечества на разных этапах истории его существования. Можно сказать, что одежда является своеобразной визитной карточкой эпохи: эстетические слагаемые народного костюма напрямую зависят от национальных традиций, которые складываются на основе национального характера под влиянием

Русский народный костюм

климатических, экономических, политических условий. Одежда в казачьих краях не всегда была такой, какой мы видим ее в кино, на театральных подмостках или в своем воображении на шолоховских героях. Аксинья, семья Мелиховых — это представители казачества двадцатого века, а история его восходит почти к временам античности. Собственно, дискуссия по поводу возникновения донского казачества — это прерогатива историков. Нас же интересует трансформация и развитие народного костюма Донского края.

К сожалению, научные исследования по этому вопросу сейчас, да и в прежние времена, недостаточны. А ведь это — истинно национальное достояние, которым следует гордиться так же, как и всеми артефактами, связанными с историей и образом жизни наших предков. Костюм донского казачества — убедительное тому подтверждение, так как он сформировался под воздействием различных культур, связанных между собой общим этнокультурным пространством. Постепенно из общин вольных людей донское казачество, не без помощи царствующих особ, превратилось в военное сословие Российского государства. В своем послании Петру I казаки писали: «Мы живем по древнему нашему обычаю — всякий одевается как ему удобно: один — черкесом, другой — по-калмыцки, иной — в русское платье строгого покроя. Мы это любим...»

Военные походы были не единственным источником для приобретения различных тканей и одежды. Казаки закупали их на юге России, в Москве и в Архангельске. В числе даров, которыми издавна жаловало казачество Московское, было сукно. Но его не хватало, и казакам самим пришлось осваивать науку изготовления тонкого сукна из овечьей шерсти. Платье из дмотканины казаки надевали в походы и дома, но любили при случае блеснуть необыкновенной пышностью в одежде. Образно и точно описывает разнообразие донского костюма историк В. Д. Сухоруков: «...один явился в лазоревом атласном кафтане с частыми серебряными нашивками и жемчужным ожерельем, другой — в камчатном или бархат-

Русский народный костюм

ном полукафтани без рукавов и в темно-гвоздичном суконном зипуне, опушенном голубою каймою с шелковою гвоздичного цвета нашивкой; третий — в камчатном или бархатном кафтани с золотыми турецкими пуговицами с серебряными позлащенными застежками и в лазоревом зипуне.

У всех шелковые турецкие кушаки и на них булатные ножи с черенками из рыбьего зуба в черных ножнах, оправленных серебром; красные и желтые сафьяновые сапоги, кунья шапка с бархатным верхом. Многие одевались в богатые турецкие, черкесские и калмыцкие платья, украшали себя оружием, оправленным с азиатской роскошью серебром и роскошью под чернию».

Шаровары у казаков были гораздо уже турецких — почти полушаровары, и пояса случкие «длинные, двухсторонние, ткавшиеся из шелковых, золотых и серебряных нитей с растительным орнаментом», — так описывает в восемнадцатом веке казачий костюм этнограф И. И. Георги в своем «Описании всех обитающих в российском государстве народов» (СПб, 1779, ч. 4). В таком виде костюм сохранился до 1801 г. — до царского указа, «высочайшим повелением» которого была предписана обязательная военная форма всему Войску Донскому.

Казачий костюм, как и любой другой народный костюм, имеет ряд определенных признаков, в соответствии с которыми он формируется в любом месте обитания казаков. Среди них можно выделить признаки, характеризующие регион проживания (костюм верховых и низовых казаков); пол и возраст (мужской, детский, молодых и пожилых женщин); сословную принадлежность (атаманы, рядовые казаки и т. д.); степень зажиточности (ткани, аксессуары); социально-бытовую функцию (одежда праздничная, будничная, обрядовая).

Женский костюм (рис. 26, 27) имеет более длительную историю, нежели мужской, постепенно преобразуясь в соответствии с изменением условий жизни. На Дону бытовало несколько комплексов одежды, среди которых можно выделить:

Русский народный костюм

- ◆ комплекс с кубельком;
- ◆ комплекс с поневой;
- ◆ комплекс с сарафаном (характерен для старообрядцев);
- ◆ с юбкой андарак (его завезли однодворцы или пришлые из Восточной Европы).



Рис. 26.
Костюм казачки



Рис. 27.
Костюм казачки

Особенно широкое распространение получил комплекс с кубельком из дорогих тканей с застежкой до талии, который носили повсеместно на территории Донского края. Под кубелек надевали длинную, до пят, рубаху из тонкого полотна или шелка; из-под кубелька были видны подол рубахи и рукава. К этому комплексу традиционно надевали рогатую кичку — на твердой основе в области лба, с высокими рогами. Очелье и чикилики — височные украшения — надевали под кичку. Женщины носили повойник — легкую мягкую шапочку высотой 26,4 см, поверх него повязывался платок. Академик Б. А. Рыбаков, крупнейший специалист по истории и культуре славян,

Русский народный костюм

отмечал, что «женский головной убор в народном костюме выражает идею неба. Символически это выражается солнцем, птицей». Женские головные уборы носят «птичьи» названия: кичка (кика — утка), кокошник (от «кокош» — петух, сорока).

Казаки на Дону носили, как правило, кожаную обувь: сафьяновые сапоги татарского образца с сильно загнутой носочной частью, а также туфли на невысоком каблуке. Женщины носили ичиги из мягкой кожи, туфли, чирики.

Пояса — плетеные, тканые, крученые. Использовали лен, шерсть, шелк для их изготовления.

Женский казачий костюм резко отличался от костюмов России, потому что в своей основе был тюркским, особенность жизни казаков отразилась на их одеждах, своеобразный облик костюма складывался веками.

Казачий костюм в своей сущности — раскрытая книга, здесь можно прочесть все: принадлежность к социальной группе, станице войску, он был паспортом и визитной карточкой одновременно.

На Дону любили одежду яркую, живописную.

Комплекс одежды с кубельком получил распространение по всей территории: на нижнем, среднем и верхнем Дону. Ткань — холст, шелк, парча, тафта.

В комплекс входили: рубаха, штаны, пояс, головной убор, украшения, кожаная обувь.

Особенностью казачьего костюма женщин являются головные накладки — кружевные платки, колпаки, файшонки; особая манера ношения платка характерна только для казачек.

Женский костюм среднего и верхнего Дона имеет отличия от нижнедонского: близость Украины и соседних губерний России отразилась на обилии вышивки, в костюм входили юбка-плахта, башлык, сарафан старообрядческий, сукман (разновидность сарафана с узкими короткими рукавами); пояс плетеный из красных и синих ниток, пояс кожаный, отделанный золотом, серебром и жемчугом. Обувь кожаная: сапоги, ичиги; туфли — сафьяновые.

Русский народный костюм

Женский костюм нижнего и среднего Дона имеет отличия от верхнедонского: рубаха — мужского покроя, кубелек; голову покрывали несколькими платками, рогатой кичкой, тюрбаном, платком («знуздалка»). В костюме использовались ткани с набивным рисунком или тканым узором, штаны-шаровары; каврак — халат из шелка, парчи, юбка андарак, понева.

Обувь — ичиги, туфли.

Казачки очень любили украшения — кольца, браслеты, бусы, монисты, жерьелок; позатыльник, налобник украшены жемчугом и драгоценными камнями, расшиты золотой и серебрянной нитью чикилики.

Зимней одеждой служила донская шуба мехом внутрь, «крытка», шитая парчой.

Важным элементом повседневной одежды казачек была *знуздалка* — платок, закрывающий часть лица. Этот элемент одежды используется до сих пор для работы в поле (рис. 28).

Замужние казачки после реформ Петра I носили волосы завязанными в узел и прикрывали их каким-либо головным убором. При этом часть волос оставалась открытой, что составляло существенное отличие от традиционного русского головного убора (см. рис. 28).



Рис. 28. Головные платки казачек

Русский народный костюм

В состав мужского донского костюма входят:

♦ *рубаха* с центральным разрезом или косоворотка; бешмет носили навывпуск; ткани: холст, шелк;

♦ *штаны* — сукно, холст, надевали поверх рубахи, заправляли в сапоги, крепили на теле гашником;

♦ *зимняя одежда* — архалук на подкладке, утепленный, стеганый; балахон валяный шерстяной; на Кавказе — бурка; пояс, кушак.

Обувь — сапоги, ичиги, башмаки. Головные уборы: папаха «трухменка», фуражка. Цветовая гамма: синий, зеленый, цвет вишни, красный, голубой.

Прически: «оселедец», стрижка под «горшок», казачий чуб, обязательно — усы; борода для женатых; старообрядцы стриглись «в скобу».

Русский народный костюм



Рис. 29. Костюм некрасовки

Комплект одежды некрасовки состоял из:

- ◆ рубахи (праздничной из шелка, повседневной из хлопка);
 - ◆ балахона (полосы продольные, на подкладке);
 - ◆ завески (праздничной из шелка, обязательно присутствие кружева);
 - ◆ сарафана (полосы желтые, зеленые, красные располагались вертикально);
 - ◆ пояса-кумана (вязаного, с металлической пряжкой).
- Головной убор включал:

Русский народный костюм

- ◆ каук — валик из цветной ткани;
- ◆ шлычку (надевалась поверх валика);

- ◆ для зимы теплый платок с кистями, в теплое время — ситцевый;
- ◆ кичку — обрядовый свадебный головной убор (состоящий из кокошника и позатыльника, богато расшитого камнями, бисером с металлическими подвесками);
- ◆ украшения: монисты, девушки вплетали в косы махры, голову украшали цветами.

Характерными для костюма моментами являются: использование ткани с вертикальными и горизонтальными полосами, ткани с восточным рисунком; использование в костюме комбинации тканей в виде полос; изобилие металлических украшений на головных уборах и в нагрудных украшениях.

Цветовая гамма состоит из набора сочетаний: золотистого, бордо, красного, синего, зеленого (т. е. система контрастов).

Костюм казака-некрасовца включал:

- ◆ порты (на гашнике синего цвета с вышивкой по швам, подшитых «киндяком» — красной тканью);
- ◆ цветной стеганый бешмет (отрезной по талии, на подкладке, украшен тесьмой, стеклярусом);
- ◆ кумака (тканого, вязаного, плетеного, с кистями);
- ◆ обуви (сапоги, ичиги, редко — лапти);
- ◆ головного убора — «казачий чуб».

У казаков папаха или фуражка играла огромную роль в обычаях и символике. Папаха с цветным верхом или казачья фуражка с околышем символизировала полноправную принадлежность к станичному обществу. На кругу казаки находились в шапках. Собственно, ими голосовали. Перед избранным атаманом шапки снимали, а он свою надевал. Снимал шапку и выступающий. Если есаулец нахлобучивал ее обратно — значит, говоривший лишился слова.

Шапку кидали во двор «хваленке», предупреждая, что придут свататься. Папаху или фуражку привозили с вой-

Русский народный костюм

ны и клали на божницу, если казак погибал. В такой дом никто не мог войти без приглашения старшей в доме вдовы. Сбитая с головы шапка, равно как и сорванный с женщины платок, были смертельным оскорблением, за которым следовала кровавая расплата. При возвращении с войны или службы казаки приносили шапки в дар родовым рекам, бросая их в волны. Казак, женившийся на вдове, приносил к Дону или Кубани фуражку погибшего казака и пускал ее по воде со словами: «Прости, товарищ, не гневайся. Не грехом смертным, но честью беру твою жену за себя, а детей твоих под свою защиту. Да будет тебе земля пухом, а душе райский покой».

В шапку зашивали иконки и написанные детской рукой охранительные молитвы. Обычай нашивать на фуражки и папахи награды - бляшки с надписью, за что награжден полк, еще больше увеличил духовную ценность головного убора.

За отворот папахи казаки клали особо ценные бумаги и приказы. Надежнее места не было — потерять папаху казак мог только с головой.

ГЛАВА V

«ЖИВОПИСЬ ИГЛОЙ»

1. Сюжеты и символика орнамента

Память народная простирается в глубь веков. Носители ее — вышивальщицы, песенники, сказители, резчики по дереву — сохранили бесценное достояние, передавая от поколения к поколению свое умение и знания о том, что они изображают. Сюжеты узоров разнообразны. Сюжет и мотив нередко совпадают. Мотив, ограниченный конструкцией, размером предмета, не повторяется (например, единичное изображение всадника или птицы, данное в крупном плане на конце полотенца) или же один мотив, многократно повторенный, составляет раппорт узора.

Первые художественные образы красоты человек черпал из окружающей действительности, от подражания перешел к художественно-образному решению костюма.

Графическая символика древности вобрала в себя архаичные знаки, руны, различные геометрические, зооморфные и антропоморфные символы, целостную знаковую систему. Ею зафиксированы и переданы грядущим поколениям ключевые понятия, которые составляли основу миропонимания людей. Взаимосвязь мифа и символа позволяет проникнуть в систему мировоззрения наших предков. Историческим «хранилищем» на протяжении веков оставался русский Север, именно там сохранились многочисленные предания старины, не испытывавшие стороннего культурного влияния. Большинство былин и сказок зафиксированы в Архангельской и Онежской губерниях. Архаичность прослеживается в мировоззренческих представлениях и символике крестьянских вышивок Вологды.

Свидетельствами мифологической и исторической памяти нашего народа остаются былины, заговоры, произведения дохристианской литературы («Боянов гимн», «Книга Белеса», «Сказание о Словене и Русе», «Слово о полку Игореве»)

Исследуя истоки прикладного искусства Древней Руси,

Русский народный костюм

академик Б. А. Рыбаков писал: «Часть сюжетов, украшений и элементов орнаментов явно магического, заклинательного характера выполняла в свое время роль заговоров на благоденствие или оберегов от зла. Нашего далекого предка успокаивал и радовал вид этих оберегов, и отсюда, из этой радости, и рождалось чувство красивого».

В результате длительного процесса расселения многочисленных племен по просторам Европы и Азии происходило их естественное разделение на крупные этнокультурные группы, с течением времени все заметнее различались между собой мифологические сказания, религиозные представления приобретали все большую самостоятельность, но память о когда-то единых мировоззренческих постулатах продолжала жить.

Упоминания об одних и тех же доисторических героях и событиях сохранились в текстах волхвов Древней Руси, в скандинавских сагах и в Ригведе — священной истории Древней Индии. Они стали знаковым отражением понятий, отражением жизнеустройства, основой божественного принципа, управляющего явлениями природы. «Как ряд символов, отражающих творящие Вселенную священные принципы, руны первоначально не читались, а непосредственно осмысливались». (А. В. Платов. Руническая магия. М., 1994). Ведь в те времена человек общался с богами напрямую, доступность богов не мешала ему ощущать главенство высшего принципа — Бога-Творца — Отца Вселенной. Потому после крещения Руси православие распространилось, нашло пути к сердцам русичей, представляясь им своего рода греческой версией славянского миропонимания.

Каждая руна — не просто графический знак произносившего звука, она имеет символическое и графическое наполнение, а симметричная форма руны или нескольких рун (слово) — имеет сакральное значение. Понятие парности (симметричности) было воспринято Русью, оно нашло свое выражение в знаках и символах, т. е. в орнаменте, родовой и культовой символике, гербовых эмблемах славянских рун. Парность — это есть симметрия или противо-

Русский народный костюм

стояние антиподов: жизнь — смерть, свет — мрак, добро — зло и т. д. Знак Белеса — двуглавый, так как Белес творил деяния и на земле, и в подземном царстве мертвых.

Симметрия и понятие двоичности — стойкий мифологический мотив, пронизывающий верования многих народов и выражающий последовательность: осень — зима, весна — лето; или противостояние: зима — лето, осень — весна. Еще раньше земледельцы эпохи бронзы выражали двоичность годового цикла знаками двух солнц (летнего и зимнего) — декоративный мотив в виде двух солярных розеток или крестов был широко распространен в античности и в средние века, примером могут служить резные прялки.

В середине XIX в. ученые-этнографы пришли к выводу, что элементы вышивки, т. е. орнамента, — своего рода «письмена», своеобразное послание прошлого. «Узорочье» — от слов «заря», «гореть», «солнце» связано с общеславянскими понятиями «свет», «блеск», «тепло». Узоры, элементы вышивки связывались с культом солнца и неба, становились божественными изображениями или знака ми и символами. В вышивке заключены осознание мира и природы, своеобразная народная поэтическая мифология. На символах строился быт народа, образ жизни, везде и во всем, что сопутствовало человеку в жизни, изображались жизнетворные символы.

Графическая символика оказалась одним из наиболее стойких элементов культуры. Постоянно изменяются орудия труда, средства производства, жилище, одежда, обычаи и другие формы материальной культуры, но символы сохраняются тысячелетиями. Они лишь несколько трансформируются, но зачастую остаются без изменений. Художественный, образный язык орнамента многообразен. Выполняя декоративную задачу, орнамент часто является средством выражения народного мировоззрения, несомненна также связь орнамента с верованиями. Например, в узорах хантов и манси отражались родоплеменные особенности; у удмуртов имеются названия узоров, свидетельствующие о принадлежност-

Русский народный костюм

ти их к определенному роду или племени; у народов Средней Азии, долго сохранявших пережитки родоплеменных делений, это отразилось в узорах. Туркмены, особенно женщины, безошибочно определяют племенную принадлежность ковровой орнаментации. Каждое племя имело свой собственный запас ковровых узоров. Состав узоров, их композиция, расцветка различались в зависимости от того, кому предназначались предметы — мужчине или женщине.

В раскрытии семантики орнамента русской вышивки достигнуто немало успехов. Однако далеко не все остается выясненным. Для понимания языка орнамента большое значение имеет терминология узоров. Название узора может происходить от техники выполнения, от материала, нередко термин указывает на место его происхождения — откуда его заимствовали.

Орнамент, отражавший национальную специфику, в районах с этнически смешанным населением нередко называют именем народа, для которого он характерен или у которого заимствован: русский узор, узор по-татарски, узор по-киргизски и т. д. Иногда название отражает композицию узора, его форму, например у мордвы — длинный; или указывает на место расположения его на одежде — по сторонам груди, по низу, на рукавах и т. д.

Имеются названия узоров, связанные с небесной сферой: луна, месяцы, круги, солнце (Олонецкая губ.); звездочки (Новгородская губ.); облака (Костромская губ.).

Зооморфные мотивы отражены в следующих названиях: в гусек, в два гуська, большие и малые кони, в конек, богатка в конек, конястица, безголовый конь (олень), петухи, бесхвостые петушки, флороськи петушки (Тверская губ., Весьегонский уезд.); петушки, курушки, цыпушки (Ярославская губ.), пава — птица (Олонецкая и другие губернии); павлина, рыба (Новгородская губ.); орлики (Олонецкая, Костромская губ.), лев-звирь (Олонецкая, Костромская губ.), рокастица — узор, отдаленно напоминающий рака на старушечьих сороках (Весьегонский уезд.); узор медведя (Костромская губ.) и т. д.

Русский народный костюм

Олень или **лось** — символ неба, силы, знак удачного брака — все это отголоски охотничьих культов, которые в результате эволюции заменились культом медведя и коня. Символический знак славянских богинь и рожаниц, рождающих все живое.

Конь — древний символ в народном искусстве, связанный с культом солнца и воды; имеет охранительный смысл и важное значение в продуцирующей магии *плодородия*. Поэтично выражение образа коня в фольклоре: конь — время; конь — свет; конь — богатырская сила; конь — птица; конь — туча; конь с золотой и лучистой гривой. Для земледельца древности солнце и конь — это обобщающие символы обработки земли и благоприятной погоды (приложение 1).

Медведь — постепенное превращение медведя из охотничьего тотема в образ доброго вестника пробуждения природы. Медведь как символ силы, могущества, как традиционный оберег.

Полкан — образ богатыря, но не всегда воина, а, например, сеятеля. Слияние в одном божестве человека и птицы, льва и человека — явление распространенное в мифотворчестве всех древних цивилизаций. В этом отражено объединение примитивных религий отдельных родов в процессе перехода человека от родового строя к древнейшим государствам. При слиянии рода, почитавшего, например, в качестве богини львицу, с родом, поклонявшимся богине-женщине, возникало новое божество. Быть может, так же возник у славян и полубог Полкан.

Птица-Сирин — фантастический персонаж, сказочный образ птицы — женщины, вещуньи.

Птица (петух, курица, утица, домашняя птица) — главный древний смысл — оберег, олицетворяла весну, тепло, являлась знаком воскресения природы, пробуждения земли, рассвета, предвестником хорошего урожая: «Где утка шла — там рожь густа». Петух — представитель пламени, которое сжигает солнце.

Кукушка — «божья птица», вещая — предвещала сро-

Русский народный костюм

ки жизни — смерти, а также судьбу не только человека, но и природных явлений. Кукушка представляла собой птичий образ женского божества, наделенного тайной силой пророчества, что приводит изначально к культу бога Рода. Сохранился обряд «Крещение и похороны кукушки». Девы-молодицы в «кукушечье время» с Вознесения до Троицына дня (Троица) объединялись в тайный союз с высшей силой в образе кукушки. Жертвы Великой Богине приносились особенно теми, кто слышал первое пение кукушки. Убиение кукушки считалось преступлением. Кукушка защищала скотину, покровительствовала хозяйственным занятиям.

Русская троица — между двумя оленями (знаками рожаниц) расположена человеческая фигура — изображение верховного божества Рода, определяющего судьбу.

Ладья — разновидность «русской троицы», зари утренней и вечерней, справа и слева кони — солнце восходящее и заходящее. Справа — весна-красна, слева осень-матушка. В центре — фигура Великой Богини. Также по славянской легенде дочь Солнца — Богиня Сурья, жена братьев-близнецов Ашвинов (буквально «конников»). Главная ее функция — помощь людям.

Баран — знак богатства, жизненного успеха и знатности.

Корова, коза — знак плодородия, в них заключен хлебный дух поля. Отсюда поверье: при виде ржаного колосащегося поля, колеблющегося от ветра, считать, что бродит степной козел или корова.

Растительные узоры имеют следующие названия: травы, травный узор, сады, древами, цветы, со светом, ягодник, ягодкам, яблоки, сосенки, в елочку, лапы (как бы еловые ветки), цвет яблони, калина, рябина, широкая рябина, березка, лубок.

Антропоморфные женские изображения называют: баба (Псковская губ.), головки подбаценьки, т. е. подбоченившиеся (Тверская губ., Весьегонский уезд), кумушки, кумки со свечами (Тверская губ., Бежецкий у.), паньи (Костромская губ.), немощки (в великоустюгском тканье).

Русский народный костюм

Баба — хранительница очага, фигура, связанная с культом плодородия. Земля и женщина в языческой культуре славян едины в смысле и своем назначении. Великая Богиня — «Мать-Сыра-Земля» — это земля, способная дать жизнь всему живому (приложения 2, 3).

Женщина-мать — центральный образ в традиционном русском народном искусстве в целом. Образ развился на основе культа Великой Богини, перешел в славянское почитание Рожаниц. Впоследствии образ перешел в цикл русских обрядов поклонения Мокоши. Образ женщины в русском народном искусстве — символ земли и плодородия, по представлениям крестьян, плодovitость женщины имела магическое воздействие на плодородие земли.

Только население Севера сохранило имя женского восточнославянского божества — Мокоши, о котором упоминается в летописи. Мокошь считалась покровительницей воды, хозяйства, семейного очага и женских работ.

В селениях по Пинеге сохранялось представление о благожелательном существе — доможирихе — покровительнице домашнего очага. Живя под полом, она как бы охраняла дом, скот и покровительствовала женским работам, особенно прядению и ткачеству. По рассказам жительниц, доможириха предсказывала смерть кого-либо из членов семьи жалобным плачем.

В центральном женском персонаже орнамента северной вышивки, как бы его ни называли (Мать Сыра земля, великая мать-природа, берегиня, рожаница, Мокошь), несомненно, изображалось божество, в котором воплощались представления о земле рождающей и о женщине, продолжающей род.

Геометрические знаки, игравшие важную роль в композиции, несли большую смысловую нагрузку. Принимая во внимание работы, где на большом археологическом материале, начиная с древнейших времен, прослежено древнее значение ромбических фигур как символов плодородия, можно предположить, что и в русской вышивке в ряде случаев ромб имел то же значение. Судя по месту в различных композициях, он мог означать землю, расте-

Русский народный костюм

ние и женщину одновременно (приложение 1).

Космическое значение крестообразных фигур, круга, розетки как языческих символов раскрыто на множестве образцов искусства народов Евразии и других континентов. Круговые фигуры на славянских вещах X-XIII вв. также дают основание рассматривать их как символы огня, солнечного божества, как языческие очистительные и охранительные знаки. Главные антропоморфные фигуры в композициях вышивки, а также птицы и животные, отмеченные кругами, розетками, как бы показывают их причастность к небу.

Возможно, не случайно размещение в русской вышивке рядом ромба и креста, розетки, что в далеком прошлом связывалось с символикой соединения женского и мужского начал.

Особенностью вышивок архаического типа является не только насыщенность их соляными, космическими символами, но и растительными мотивами, которые как бы пронизывают их. Отличительные черты иконографии архаических сюжетов — это скупость, лаконичность в изображении людей и животных, строгость и торжественность застывших поз, геометричность их трактовки.

2. «Крупен жемчуг с яхонтом...» Лицевое шитье

Искусство шитья - один из древнейших видов художественного творчества. Истоки его восходят к далекой эпохе, когда вышитые изображения связывались прежде всего с заклинательной магией и имели значение своего рода оберега — охранителя от злых сил. С течением времени их магическое значение уступало эстетическому: привычные старые формы воспринимались как красивое узорочье. Однако само понятие красивого, украшенного становилось в народном представлении равнозначным доброму, благожелательному, оберегающему. Отсюда понятна та любовь русского человека к красоте, которая пронизывает весь его быт, а в нем едва ли не первое место принадлежало вышивке.

Русский народный костюм

Первое письменное упоминание о русских вышивках относится к X-XI вв. Древнерусская вышивка — это лицевое шитье (сюжетное) и орнаментальное. Особую ценность представляют образцы лицевого шитья, впитавшие лучшие вековые традиции русского искусства вышивки. Лицевое шитье по назначению и содержанию тесно связано с древнерусской живописью, развивалось в едином стиле с иконописью. Пелены и плащаницы украшали стены храмов, использовались в качестве церковной утвари. Их особо берегли как материальную ценность. В качестве материалов для их изготовления использовались шелк, золото, серебро, драгоценные камни, жемчуг.

Образцы древнего шитья из археологических раскопок, крестьянские вышивки XVIII-XIX вв. с сюжетами славянской языческой мифологии убеждают в широком распространении этого искусства в дохристианский период. Поэтому когда в конце X в. Русь познакомилась с новым видом шитья, а именно, шитья лицевого, русские мастерицы успешно освоили его приемы и технику.

Своего расцвета искусство шитья достигло в средневековой Руси. Особенно много произведений сохранилось от XV-XVII вв. В этот период, когда господствовало религиозное мировоззрение, ведущее значение получило лицевое шитье. Ему наряду с иконами отводилось важное место во всем общественном укладе. Произведения лицевого шитья использовались в оформлении христианского культа и декоративном убранстве церквей, храмов, в оформлении торжественных церемоний и т. п. Вместе с тем продолжало культивироваться шитье декоративно-орнаментальное, развивавшееся на основе дохристианских традиций. Оно украшало одежду, головные уборы, различные предметы бытовой обстановки всех слоев общества.

Создание шитого произведения — процесс трудоемкий и длительный. Он начинался с выбора ткани, который определялся назначением вещи. Оплечья и зарукавья церковных облачений, вошвы парадных светских одежд, фон и каймы пелен, покровов расшивались обычно по однотонным материям: тафте, камке, атласу и бархату. Когда

Русский народный костюм

ткань была выбрана, к работе приступали художники-знаменщики: они «знаменели» ткань, т. е. наносили на нее рисунок.

Искусным вышивальщицам предстояло «вдохнуть» жизнь в создаваемое произведение. Материалы, применяемые в шитье, были весьма разнообразны. Здесь и разные шелка, и всевозможные сорта золотых нитей: пряденые, сканые, волоченые, канитель, трунцал, бить, — и жемчуг, и драгоценное разноцветное камень.

Орнаментальное шитье в XVI в. представлено целым рядом замечательных образцов, позволяющих говорить о характерной орнаментике. Здесь встречаются и разнообразные выющиеся стебли, и древо жизни с оберегающими его животными, и растительно-геометрические узоры (круги, розетки, ромбы и д. р.), т. е. языческая символика, корни которой уходят в древнейшую эпоху.

Развитие средневекового русского художественного шитья завершается в XVII в. Лицевое шитье во многом подражает драгоценным окладам икон. Его образы, за редким исключением, утратили прежнюю внутреннюю значительность. Дает о себе знать кризис религиозного мировоззрения: многие культовые произведения приобретают подчеркнуто светский характер. На каймах покрывцов, пелен все реже встречаются лицевые изображения, их заменили роскошные орнаменты, в узорах которых преобладают разнообразные «травы» — растительные или растительно-геометрические мотивы. В шитой орнаментике наряду с традиционными мотивами широко варьируются узоры привозных драгоценных тканей — восточных и западноевропейских. Небывалый размах приобрело орнаментальное шитье жемчугом.

ГЛАВА VI**«РАСЦВЕТАЙ НА РАДОСТЬ, ДРЕВО НОВОЙ ЖИЗНИ!»****1. Народные мотивы в русском костюме начала XX в.**

Русский костюм, несмотря на большую близость, а нередко и прямые заимствования из европейского, имел немало самобытных черт. Своеобразие национального стиля заключалось в том, что он был создан не официальной модой (да такой в России и не существовало), а рожден в народе.

Русские городские костюмы начала XX века, с их оригинально трактуемой формой, безусловно, говорят о том, что в России были способные отечественные художники — к сожалению, их имена так и остались неизвестными.

В городских костюмах было больше простоты и удобства, на сложение его форм определенное воздействие оказывали идеи общественного движения, различные литературные группировки, традиции русской национальной одежды. Свободного покроя широкие холщовые блузы («толстовки») вошли в моду и распространились в среде русской интеллигенции в подражание Льву Толстому. Строгие темные платья с белым воротничком были излюбленной формой одежды курсисток и учительниц, а накидки и широкополые шляпы — студентов. Большим своеобразием отмечен облик русских рабочих, носивших черные сатиновые косоворотки с пиджаком, картузы с маленьким козырьком и брюки, заправленные в сапоги.

Весьма любопытно сложилась своя «мода» у русского купечества. Она представляла собой сплав народного костюма (поддевки, кафтаны) с новым пролетарским (сапоги, фуражки, косоворотки). Это двоякое влияние как нельзя лучше раскрывает особенности социального и политического лица купечества. В деревне дольше сохранились патриархальные черты в одежде. Однако с ростом и развитием текстильных предприятий фабричные ткани начали вытеснять дмотканые, а с ними появляется и мода

Русский народный костюм

на городские фасоны.

Сначала это была выходная и праздничная одежда: цельное платье или сарафан (позднее — юбка). В тканях отдавалось предпочтение ярким, праздничным узорам, броским цветочным орнаментам ивановских текстильных фабрик.

Под влиянием одежды фабричных рабочих в деревню проникают новые формы верхней одежды — полупальто, картузы, появляются сшитые из фабричных тканей косоворотки, жилеты, поддевки городского типа. В то же время городской пролетариат долго сохранял в облике приметы деревни. Женщины продолжали гладко зачесывать волосы, стягивая их в узел на затылке, носили яркие платки и шали с бахромой, пестренькие ситцевые кофточка с баской, на деревенский манер, плотно обтягивали фигуру. С 1914 г. в связи с большими военными заказами многие мастерские укрупняются, однако общее положение в производстве одежды остается прежним.

К моменту Октябрьской революции в России продолжала существовать огромная сеть кустарных мастерских с крайне низким техническим уровнем производства. Работало всего три швейных фабрики — две в Петрограде, одна — в Москве. Гражданское платье, выпускавшееся ими, оставалось на уровне примитивных стандартов. Революция 1917 г. сломала все сословные традиции, и большая часть заказчиков, для которых существовала мода, эмигрировала, разорилась или погибла в годы становления новой власти. Происходит централизация швейного производства. Возникают первые организации массового изготовления одежды: в Москве — Москвошей, в Ленинграде — Ленинградшвей и др. Экономические трудности времен революции и гражданской войны привели к тотальному дефициту текстиля и изделий швейного производства, продолжавшемуся до 30-х годов.

Советский костюм имеет свою долгую и сложную историю, своих выдающихся мастеров. Именно в те годы формировались принципы нового костюма, рождались гениальные по своей прозорливости проекты массовых форм одежды, намечались пути претворения творческих этало-

Русский народный костюм

нов в массовую промышленную продукцию. Блестящее творчество пионеров нового костюма — Надежды Ламановой, Веры Мухиной, Александры Экстер, Любви Поповой, Варвары Степановой, Надежды Макаровой, очень разных по своим индивидуальностям, но единодушно стремившихся к осуществлению одной цели, заложило прочный фундамент теории и практики советского моделирования.

Одним из лучших в истории России художников-модельеров и фактически создательницей русской модной школы XX века считается Надежда Петровна Ламанова. Не случайно ее имя носит едва ли не самый престижный в нашей стране конкурс молодых модельеров. Карьера Ламановой была стремительной и ошеломляющей. В 20 лет (в 1881 году) девушка поступила в Москве в школу кройки и шитья О. А. Суворовой, через два года начала работать моделистом в мастерской госпожи Войткевич, а уже в 1885 г. благодаря исключительному таланту и высоким заработкам смогла открыть собственное ателье.

Еще в дореволюционное время Ламанова для своих мастерских приобретала у крестьянок наиболее интересные рукодельные образцы рубах, понев, фартуков, вышитых полотенец, узоротканых полотен, салфеток, деталей вышивок. В мастерской Н. П. Ламановой многие мастерицы носили русские современные изделия самых разнообразных решений из домотканых и фабричных материалов. Это были блузки с небольшими вышивками и с окантованными срезами в комплекте с клетчатыми юбками, джемперы с гладкокрашеными юбками. Были трукары, распашные жакеты, платья, рубашки многое другое. Сама Ламанова также носила в соответствующей обстановке прямые русские платья с кафтанами.

Такие комплекты не являлись этнографическими образцами народной одежды, это были изделия на каждый день — для улицы, отдыха за городом, работы в мастерской. Вместе с тем это была одна из форм популяризации использования на практике народной одежды, традиций ее изготовления, стремление привить вкус и любовь к эстетике народного искусства.

Русский народный костюм

Н. П. Ламанова первая в мировой практике создания костюма обратилась к народному (национальному) костюму. Она впервые раскрыла основные закономерности построения русской народной одежды, увидела возможности, заложенные в ее гармоничности и функциональности для моделирования современного платья. Ламанова тщательно изучала особенности русской народной одежды, отыскивала в них простоту и целесообразность, она утверждала, что основные формы народного костюма всегда мудры. В рубашечном покрое, например, ее привлекали элементарность кроя, экономный расход ткани, дешевизна готовых изделий.

Н. П. Ламанова писала, что сделать одежду целесообразной, красивой — значит улучшить жизнь вовсе не отдельных привилегированных людей, а широких слоев общества, широких слоев населения, сделать ее красивее. Ламанова отмечала, что в противоположность западноевропейской моде, меняющейся в зависимости от коммерческих соображений, следует положить в основу костюма соображения общественной гигиены применительно к трудовой жизни; необходимо создавать такие виды костюма, которые соединяли бы в себе художественные формы с чисто практическими потребностями наших дней.

Путь, который позволил бы выполнить эти требования, она видела в широком использовании национальных мотивов. Однако в ее работе всегда преобладало образно-эмоциональное начало; носителями его были цвет и орнамент. Используя народные принципы орнаментации одежды, художники располагала вышивку в определенных, продиктованных конструкцией местах: в области груди, плеч, внизу на рукавах, по низу платья. Чаще всего она брала подлинные старинные орнаменты (в виде полосы или каймы, частей салфеток, концов полотенец), а иногда самостоятельно разрабатывала орнамент. Ритм декоративного оформления соответствовал общему силуэту и характеру покроя (рис. 30).

«Архитектор моды» Ламанова никогда не следовала

Русский народный костюм

слепо парижским стандартам, правившим в России уже больше века. Дягилевские сезоны в Париже, прорыв русского искусства в Европу заставили весь мир обратиться на Восток. Из России шла мощная волна живого, одухотворенного русского искусства. Русской модой заинтересовался великий французский модельер Поль Пуаре: он приехал в 1912 г. в Москву со своими новыми моделями в ориентальном стиле. Дефиле проходило в доме у Ламановой и, конечно, привлекло весь художественный бомонд России.



Рис.30. Платья Н. Ламановой

В 1925 г. модели Ламановой, в свою очередь, отправились в Париж на Всемирную выставку. Правда, без нее самой. Ее платья в русском стиле произвели фурор. Стиль «ля рюс» в послереволюционные годы был чрезвычайно моден в Европе, это связано с тем, что сотни тысяч лучших русских людей обосновались за пределами Родины, и

Русский народный костюм

не могли не оказать влияния на западную культуру.

Платья Н. Ламановой, представленные на выставке с полагающимися аксессуарами — обувью, поясами, шляпами и бусами, скатанными из хлебного мякиша, — соперничали с одеждой лучших французских Домов. Она получила Гран-при «за костюм, основанный на народном творчестве». А конкуренция была колоссальная!

Ламановские идеи были восприняты ее талантливыми учениками и последователями, среди которых в первую очередь следует назвать Н. С. Макарову, возглавившую в 1934 г. Первый творческий центр советского моделирования — Московский Дом моделей одежды. Сохранилось не так уж много работ Надежды Петровны Ламановой, но то, что уцелело, составляет ныне гордость собраний костюма Государственного Эрмитажа в Санкт-Петербурге, Исторического музея и Музея декоративно-прикладного и народного искусства в Москве.

2. По принципу народного кроя

Обращение к народному костюму, особенно частое в XX веке, также сильно не механическим перенесением старых форм, не культивированием старых традиций, а их всемерным развитием и обогащением. Являясь проекцией «коллективного бессознательного» (К. Г. Юнг), народный костюм обнаруживает в себе многообразие элементов (крой, декор, цветовую гармонию), преобразованные формы которых используются при моделировании современного костюма. Такой костюм сохраняет в себе черты привлекательности, активности и силы, свойственные народным костюмам. Принцип вариативности кроя и приемов декоративного оформления — одно из основных средств воздействия повторением. Этот принцип интуитивно широко использован в создании народной одежды. Российский модельер В. Зайцев замечает: «Национальный костюм обладает необычайной силой долговечности, помогающей выстоять и блистать в любой обстановке, он подчеркивает в человеке такие качества, как достоинство, элегантность, изысканность».

Художники предлагают не этнографический, а впол-

Русский народный костюм

не современный костюм, используя простоту народного кроя — конструкции русской рубахи и косоклинного са-рафана, душегреи и поддевки. Отсюда ведут свое происхождение столь популярные низкие проймы, рубашечный рукав прямой или с ластовицей и т. д. Традиции русского национального костюма прослеживаются также в многослойных расклешенных юбках разных конструкций и объемов, в использовании вышивки с растительным орнаментом и аппликации. Подчеркнутая женственность моделей достигается с помощью защипов и складок на платьях и блузках, воротников и манжет, характерных для народного традиционного костюма. Часто современный костюм строится на применении и сочетании форм, элементов, характерных для народного костюма, например, полушубок и шапка-ушанка или расписной платок.

Одежда, выполненная по народным мотивам, отличается большим разнообразием отделки, для чего используются гладкокрашеные вставки тканей, вышитые полосы, ленты, кружево. Русский орнамент в любом изделии — это композиционное построение рисунка из многих элементов. Обилие различных орнаментальных узоров одновременно в одном изделии усиливает его нарядность и праздничность.

Композиционное расположение вышивки или другой отделки в одежде определяется своими традициями. Наиболее часто декоративные элементы располагаются на зрительно просматриваемых участках рукавов (особенно у линии плеча), у ворота, в области груди, вдоль швов, в большинстве случаев по низу модели.

Сочетание вышивки и ткачества с гладкокрашеными и набивными тканями с рисунком различного расположения создает впечатление динамики в одежде. Лучшими представляются такие решения, в которых художники обнаруживают наиболее бережное отношение к народному костюму. Художники Домов моделей, обращаясь к народному костюму, отталкиваются от самых разных его традиций. В своих работах в одних случаях они используют конструкцию, характерный декор, фактуру ткани; в

Русский народный костюм

других случаях исходным в работе художника является принцип композиции народной одежды, а также ее художественный образ в целом.

Принцип возрастной дифференциации, заложенный в русской народной одежде, получил широкое развитие в работах художников — модельеров и конструкторов швейной, текстильной, трикотажной, галантерейной, обувной и других отраслей промышленности. Русская народная одежда, особенно праздничная, — это многослойный ансамбль многих вариативных решений для женщин всех возрастов. Лишь девичья одежда могла состоять только из одной нарядной рубахи. В современной одежде этот принцип имеет свое развитие как в традиционных моделях, так и в современных модных изделиях.

Есть два направления в методе использования народных мотивов при моделировании одежды:

1) создание образного строя русской народной одежды в моделях модного направления путем применения и широкого использования отечественных тканей с узорами народных мотивов ярких цветочных сочетаний, элементов и деталей по мотивам русской народной одежды, платков, бус, текстильно-галантерейной отделки, вышивки и др. (приложения 4, 5);

2) создание моделей с использованием конструктивной формы народной одежды, закономерностей этой формы, ее пластических особенностей и образа женщины в целом, прямокроенных форм южнорусской одежды (приложения 6, 7).

В этой одежде, как в любой классической одежде, из которой состоит гардероб современного человека, под влиянием направлений моды каждого периода меняются акцентирование поясных членений, пропорциональные соотношения деталей, распределение пластических объемов формы, нагрузки декора, но стилевые особенности, характерные для этой одежды, остаются прежними (приложение 8).

В результате длительных поисков и экспериментальных работ, проведенных художниками-модельерами многих моделирующих организаций, определился стиль и

Русский народный костюм

своеобразная классика современной легкой женской одежды. В основе построения чертежей изделий ярко выражен принцип народного кроя. Главные его линии определены разработкой плечевого пояса как в конструктивном, так и в декоративном решениях.

Конструктивный принцип кроя народной рубахи, сложившийся в течение длительного времени, определен формой народного кроя, предусматривающего (приложение 9):

- ♦ логику построения главных конструктивных узлов, их подвижность по отношению к женской фигуре в целом и отдельным ее частям;

- ♦ умелое распределение объемов основных частей одежды, пропорциональное соотношению отдельных частей изделия по отношению к фигуре, четкую сопряженность всех деталей;

- ♦ создание одежды прямой силуэтной формы, мягких линий, без применения скульптурных традиционных элементов кроя;

- ♦ возможность сочетания формы покроя народной рубахи с расширенной формой плеча и др.

Массовое распространение получили многочисленные варианты платьев-рубашек и блуз так называемого стиля народной крестьянской рубахи для девушек и молодых женщин, предназначенных в большинстве случаев для каждого дня. Появился устойчивый модный силуэт классических платьев рубашечного покроя. Силуэт этих изделий — удлиненный, стройный. Свобода, мягкость, легкость определяют их стиль. При всей кажущейся простоте эта форма отнюдь не является элементарной. Ширина и объем этих изделий достигаются за счет сборок, идущих от кокетки или из-под маленького воротничка, а наполненность — за счет рукавов и приемов их наполнения. Такие платья и блузы имеют модные сейчас детали — вырезы, открывающие шею. Эти изделия по стилю и структурной форме перекликаются с женскими рубахами русских крестьянок, а также с одеждой народов других стран. Они оказались столь популярными не только за счет строгости и простоты силуэтной формы, они созвучны образу

Русский народный костюм

силуэтной формы и соответствуют нашим тканям. Современные отечественные ткани (шелковые, хлопчатобумажные, штапельные и др.) с разномасштабным печатным рисунком мягки, пластичны, выгодно выявляют фигуру. Широкая возможность вариативности этих изделий дает возможность подчеркнуть индивидуальность каждой фигуры конкретно.

Принципы построения структурной формы одежды, ее силуэта, активного характера орнамента, присущие южнорусскому костюму, легли в основу многих образцов современной одежды.

3. И *pret-a-porter*, и *haute couture*...

Форма народных одежд, ее силуэтные и конструктивные линии могут передавать в одних случаях настроение спокойствия и монументальности, в других — динамику, плавность, певучесть. Линия стала служить обобщением ощущений изломанности, угловатости или плавности, прямолинейности или кривизны. Кроме качества предмета, линия передает и качество движения: напряженного или вялого, быстрого или медленного, спокойного или взволнованного, упорядоченного или хаотичного. Поэтому образ в прикладном искусстве неотделим от вещи, которая сама является носителем своего образного содержания.

...В 1977г. в одном из крупнейших музеев мира — «Метрополитен» в Нью-Йорке — наблюдалось чрезвычайное оживление. Ежедневно на выставку национального русского костюма, на которой были представлены коллекции из Эрмитажа и Исторического музея, приходили сотни посетителей. Необычайная красота русского народного костюма вызвала восхищение не только у посетителей, но и у дизайнеров. Они отреагировали на выставку созданием так называемых «крестьянских костюмов», которые поступили в продажу буквально «по горячим следам».

Настоящий восторг вызвала у тех, кто смог попасть на показ советской коллекции на ЭКСПО-67 в Монреале, модель под девизом «Россия». Красное, действительно, красивое платье Татьяны Осьмеркиной, летящее, простор-

Русский народный костюм

ное — было вдохновенным образом России.

С чем же связан такой необычайный интерес к русскому костюму? Очевидно, у многих возникло желание вспомнить ускользающую красоту прошлого, растянувшееся на долгие годы и не имеющего, по сути, срока давности. Конечно, в первую очередь ажиотажный спрос на боярскую роскошь вызван жадным интересом Запада к Востоку вообще. Россия для Европы и США — страна ориентальная, поэтому не случайно дизайнеры в сезон-2005 вывели на подиумы русских княгинь об руку со степными кочевниками — монголами, казаками, индусами. И вот «Блюмарин» представляет кафтан из дубленого барашка, Мигель Асес — серьги, как бы выполненные в технике русской филигрании, Донателла Пеллини — браслет с сюжетами из древнерусской иконописи, Миучча Прада — ожерелье в стиле русского шейного украшения, расшитое стразами по малиновому атласу.

Одной из самых знаменитых коллекций, в которой нашли отражение традиции русского костюма, стала выпущенная в 1976 г. коллекция французского кутюрье Ива Сен-Лорана. «Русские балеты» (или «Русские сезоны») — это коллекция красочных нарядов в крестьянском духе, и она не была случайной в его творчестве. Сен-Лоран неоднократно говорил, что ему дорого все русское — музыка, природа, искусство, и что русские женщины — самые красивые. «Русские балеты» назвали «революционной коллекцией, меняющей направление моды во всем мире». Сам Сен-Лоран считал ее одной из самых удачных и красивых. пышные юбки, шали, блузы с традиционной отделкой, папахи и сапоги сразу вошли в моду.

Общепризнанным авторитетом в мире моды, широко использующим в своем творчестве традиции народного костюма, является Вячеслав Зайцев. В 1965 г. Пьер Карден, Марк Боан, Ги Ларош назвали двадцатисемилетнего Вячеслава Зайцева «равным среди равных», позднее французская пресса окрестила его «Красным Диором» в знак признания его таланта.

Есть фундаментальная, пожалуй, главная особенность

Русский народный костюм

стиля Вячеслава Зайцева - это принадлежность русскому чувству, русской душе, природе (Зайцев родился и вырос в городе Иванове - центре российского ткачества). И не случайны в его коллекциях модели, прообразами которых послужили сарафаны, поневы, кафтаны, душегреи. Коллекциями, повлиявшими на признание его как серьезного модельера в России, были «Русская серия» (1965-1968 гг.), «Тысячелетие крещения Руси» (1987-1988 гг.), «Русские сезоны в Париже» (1988 г.), «Ностальгия по красоте» (1992-1993 гг.) и вершинное творение Зайцева — «Воспоминание о будущем» (1994-1995 гг.). В них воплотилось то, чем ценна эстетика русского народного костюма, отражающая единство человека с природой: простота кроя и пропорций, ясность линий. В отношении мастера к цвету, использовании чистых открытых тонов тоже проявляется внутренняя связь с народными традициями. Неизменно радостную окрашенность его работам придают вышивки, роскошные аппликации, кружево.

Валентин Юдашкин стал первым российским кутюрье, который был специально приглашен в Италию на торжественную церемонию вручения премии «Benemeriti», где ему присудили приз в номинации «Искусство и образ в мире» за творческий вклад в развитие русского стиля в мировой моде.

Российские дизайнеры — Ирина Крутикова, Вячеслав Зайцев, Игорь Чапурин, Татьяна Парфенова и Валентин Юдашкин — ежегодно выпускают коллекции, которые показывают на Московской неделе высокой моды, но русский термин «высокая мода» означает не совсем то, что имеют в виду под этим словосочетанием на Западе. Это, скорее, российское искусство моды, основанное на национальных традициях одежды и творческих взглядах современных отечественных дизайнеров.

Сегодняшние подиумы — полная ретроспектива костюмов народов мира. Здесь и гавайские принты, представленные «Ком де Гарсон», и старинный финский орнамент у «Кашарель», и индийские «огурцы» в платьях от «Этро». Расшитые гладью белые блузы, многоярусные юбки и цветочные венки вкупе с маками на стеблях соломы пред-

Русский народный костюм

ставляют славянские мотивы в коллекциях Мариэллы Бурани и Дольче и Габбана. Крупные розы у Кристиана Лакруа напоминают набивки павло-посадских платков. Одна из самых известных коллекций экстравагантного Джона Гальяно «Принцесса Лукреция» навеяна образом великой княжны Анастасии и легендами о династии Романовых. В весенних коллекциях эксцентричного Жана-Поля Готье — модели с охапками сена, женская одежда расцвечена полевыми цветами.

Второй год подряд русская тема звучит в полный голос в творчестве итальянского дизайнера Роберто Кавалли. На показе во Флоренции в июле 2005 г. она была представлена в меховой коллекции красочными пальто, ярко-красными помпонами, объемными меховыми шапками. На Неделе моды в Милане в 2006 г. одной из вдохновляющих идей стали «Русские сезоны» Сергея Дягилева: в мягком сумраке возникали силуэты моделей в пальто-халатах с норковой опушкой с золотым узором.

Отзвуки «Русских сезонов» Сергея Дягилева ощущаются в коллекциях не только Р. Кавалли и Ива Сен-Лорана: мотивы «сезонов» то и дело встречаются и в других зарубежных, и в ряде русских коллекций, например А. Ахмадуллиной. И чем ближе 100-летие с момента их открытия в Париже в 1908 г., тем чаще дизайнеры обращаются к этой теме с учетом того, что в 1911 г. антреприза получила название «Русские балеты Сергея Дягилева». Культурный шок, который пережили западные зрители, был вызван не только мастерством русских танцовщиков и великолепной хореографией, но и блистательными костюмами и декорациями. Еще бы: их создавали Александр Бенуа и Лев Бакст, Мстислав Добужинский и Александр Головин, Николай Рерих и Михаил Врубель.

«Жар-птица», «Петрушка», «Веснасвященная» — эти музыкальные шедевры И. Стравинского, воплощенные в танце, несли заряд новых дизайнерских идей. Их отголоски прослеживались в коллекциях самого модного парижского портного того времени Поля Пуаре. Считается, что он достаточно точно копировал орнаментальные костюмы

Русский народный костюм

Льва Бакста. В моделях европейских Домов стали появляться узнаваемые детали — кушаки, казацкие шапки, сапоги и даже кокошник. Остается сожалеть, что в 1917-1918 гг. во время гастролей был утерян весь довоенный костюмный фонд. Не ослабевает внимание к русским мотивам в одежде и в настоящее время. Российские дизайнеры все чаще обращаются к ним в коллекциях прет-а-порте, представляя их на подиумах мировых центров моды: Париж, Милан, Лондон.

На волне интереса ко всему русскому, особенно к фольклору, очень благосклонно была встречена коллекция Алены Ахмадулиной «Весна — лето 2006». Неудивительно, ведь источником вдохновения послужили традиционные русские гуляния и деревенские праздники, веселые балаганы и многоцветные ярмарки. Для таких потешных забав народ всегда готовил маски зверей, птиц и шутовские одеяния. Надетые на русский национальный костюм, маски создавали фантастические образы, хорошо сохранившиеся на лубочных картинках.

Темой ряженных молодой дизайнер продолжает тему русской культуры, к которой обращалась уже не раз. Это заметно и в конструктивной основе коллекции, где был использован крой традиционных русских рубашек и сарафанов, и в жизнерадостной цветовой гамме со всеми оттенками красного, коричневого, желтого и зеленого, и в орнаментах знаменитых павло-посадских платков. И поскольку мода в настоящий момент повернула на Восток, к «бабушкам», казакам и меховым шапкам, было бы сложно предложить что-то более личное и русское. А. Ахмадулина находит в русском фольклоре и культуре вдохновение, которое переносит в современный мир: узкие шали, повязанные на плечах, пышные юбки в цветочных набивках, крестьянские блузы, крупные круглые бусы и т. п.

В одной из недавних коллекций Алена Ахмадулина обратилась к новой теме, связанной с традиционным русским костюмом. Это деревенская одежда северо-запада России начала XX в.: в ней множество ручных стежков, неровных

Русский народный костюм

швов и срезов, обилие принтов и вышивки.

В коллекции «Весна — лето 2006» набирающий популярность в мире моды Денис Симачев в качестве одного из элементов коллекции использовал классический русский сарафан, который изготовлен из металлизированного шелка. Ранее он успешно разработал орнаменты в стиле Хохломы, Гжели и Жостова и выстроил показ как «матрешек ровный строй», но сделал это иронично и весело, в духе русских народных праздников.

«Кружевницей» нередко называют молодого дизайнера Дарью Разумихину. Она — популяризатор фольклорных тесемок, вологодских кружев, льна, войлока и деревенских мотивов, называет свой стиль «барышня-крестьянка».

Распространившийся в мировой моде интерес к народному костюму разных стран привел к тому, что на смену «сезонным» названиям, менявшимся одно за другим - «русский стиль», «мексиканский стиль», «ближневосточный» и т. д., пришло единое название «фольклорный», т. е. «народный». Это название утвердилось и вобрало в себя постоянное направление современной моды, существующее наряду с другими, которое используют элементы народной одежды едва ли не всех стран мира. Фольклорный стиль занял свое место в общем широком международном русле моды.

ГЛАВА VII

ОТ ОБРЯДА - К ТЕАТРАЛИЗАЦИИ

Русский народный костюм помимо основных функций имеет обрядовую значимость: он предназначался для ношения во время обрядового действия (рис. 31, 32, 33).

Брачная и земледельческая магия — изначальный смысл костюмно-масочного ряжения на Руси.

В народных празднествах крестьяне широко использовали обрядовые маски:

- а) нечистой силы (смерть, бука, Баба-Яга и т. д.);
- б) представителей сословия (солдат, барин, поп, купец и т. д.);
- в) бытовых персонажей (старик, старуха);
- г) зооморфные (коза, медведь, баран и т. д.);
- д) орнитоморфные (петух, курица, журавль и т. д.);
- е) традиционные («личины», «хари», «рожи»).

Создавая комический образ, противоречащий эстетическому идеалу, надевали старую рваную одежду, вывернутую наизнанку, например шубу мехом наружу. Красота и польза никогда не расходились в народном искусстве со смыслом. Вспомним узоры на рубахах, поневах, передниках: женщины с воздетыми руками, неотцветающее Древо Жизни, солнечные ромбы с крестами посередине... Ученые доказали, что все они выражают идею плодородия матери-земли, столь близкую душе земледельца. А верхняя часть костюма была связана с идеей неба. Взять хотя бы названия головных женских убо ров, напоминающие о птицах: сороке, курице, лебедю («кичет лебедь белая»). Таким образом, одетая в свой праздничный многослойный наряд, русская крестьянка являла собой образ целой вселенной, такой, какой ее тогда люди представляли; выглядела величаво, выступала торжественно. Всегда очень важно, что за человеком стоит (приложение 10). Русский крестьянин много бедствовал, часто был неграмотен. Но за ним стояла родная природа, от которой он себя не отделял, великий народ с его историческим и духовным опытом, древ-

Русский народный костюм

нейшая из культур — земледельческая. Им крестьянин служил, их представителем был. Это и выразилось с такой силой в его costume.



Рис. 31



Рис. 32



Рис. 33

При создании костюма для фольклорного коллектива очень важно учитывать (приложения 16, 17):

- ◆ костюм живет в среде (сцена бытовая, сцена театральная, природа);

- ◆ структура костюма адекватна структурам форм и предметам окружающего мира;

- ◆ костюм имеет свой язык, способен передавать информацию через знаковую систему (цвет, форма, композиция) (приложения 18, 19);

- ◆ систему декоративных элементов, имеющих смысловую нагрузку. Стилизация сценического русского народного костюма обусловлена следующими факторами:

- 1) профессиональный уровень художника должен соответствовать задаче;

- 2) необходимо учитывать объективные возможности сцены (параметры сцены, освещение);

- 3) возможность учитывать изготовления костюмов в цехе (механизация процесса);

Русский народный костюм

4) актер, исполнитель должен «жить» в костюме, свободно передвигаться по сцене, быстро переодеваться;

5) цветовое решение костюмов, грим должны выполняться с учетом удаленности от зрителя и освещенности сцены (приложения 11, 12, 13).

Создание сценического костюма включает в себя многосложный и длительный процесс, начиная с работы с первоисточником, сбора творческого материала, эскизной части; подбора ткани, отделки и т. д. Художник должен:

1) выяснить соответствующий репертуар, территориальный, народный, музыкальный, художественный стиль; выявить наиболее самобытные и выразительные в художественном отношении особенности всех составляющих ритуально-бытового, обрядового или сценического действия;

2) определить прототипы для костюма с атрибутикой с учетом жанровой специфики коллектива;

3) выявить структуру и декор с учетом аналогов с используемыми материалами и технологиями;

4) создать эскизы и начать работу по изготовлению образцов.

Ярким примером использования традиций народного костюма в решении сценического образа являются казачьи костюмы фольклорного театра «Солнцеворот». В них прослеживается историческая преемственность. Костюмы представляют нам образы казачки и отважного казака-защитника XVII-XVIII вв. Исполняя народный фольклор, артисты театра воспроизводят перед зрителями традиционные обряды: масленичные, свадебные, троичные. Таким образом, картина которую зритель видит в данный момент, находится в полном этнографическом соответствии с традициями народных праздников.

ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКИЙ СЛОВАРЬ

Аksamит (греч.) — шитый золотной или серебряной нитью бархат.

Андарак — юбка из шерстяной или полушерстяной дмотканой ткани в клетку.

Армяк — верхний распашной кафтан; повседневная крестьянская одежда в России XIX в.

Бармы — принадлежность царского облачения; круглый широкий воротник, расшитый драгоценными камнями.

Валенки — носят на Руси с XVIII в.; зимняя обувь; изготовлялись в виде сапог из выбитого и спрессованного войлока.

Виссон (греч.) — льняная ткань из тонкой пряжи.

Вошва — лоскут или «вырезок» дорогой ткани или кожи — украшение одежд допетровского времени.

Горлатная шапка — парадный головной убор бояр; высокий, верх — бархатный или парчовый; шился из дорогого меха.

Гречевник (грешевник) — валяная деревянная шапка с высокой тульей.

Гривна — золотое или серебряное шейное украшение домонгольского периода Древней Руси.

Душегрея — верхняя женская распашная одежда; надевалась поверх сарафана; шили из нарядных дорогих тканей. Разновидность душегреи — епанечка.

Завеска (занавеска) — передник, принадлежность женского праздничного и будничного костюмов; туникообразный, с рукавами или широкими проймами.

Запона — холщовая женская одежда; надевалась поверх рубахи; шилась из прямоугольного отреза ткани, сложенного пополам.

Зипун (тур.) — верхняя крестьянская одежда из толстого сукна.

Калита — кошелек в виде мешочка, носили на поясе.

Камка (перс.) — тонкая шелковая одноцветная ткань; в России известна с XVII в.

Картуз — летний мужской головной убор.

Русский народный костюм

Кашник — простонародная вяленая мужская шляпа XIX в.; по форме напоминала опрокинутый горшок.

Кичка, или **кика** — старинный русский головной убор замужней женщины, полностью закрывал волосы; часть убора — налобник. Шили из дорогой ткани, украшали вышивкой, блестками, бисером, жемчугом, драгоценными камнями.

Козырь — в кафтанах допетровского времени — высокий стоячий воротник; зачастую вышивался золотой или серебряной нитью, жемчугом или драгоценными камнями.

Кокошник — женский головной убор с твердой основой и нарядным верхом, составлявшими одно целое; многим поколениям невест служил свадебным убором.

Колты — височные украшения, прикрепленные к женскому головному убору.

Корзно — плащ без рукавов, с застежкой на правом плече.

Коты — мужская и женская кожаная обувь.

Кружева — узорные изделия из льняных, шелковых, хлопчатобумажных, шерстяных или металлических нитей; изготавливаются ручным (с помощью коклюшек) и машинным способами.

Кубелек (кубилек) — женская одежда типа несшитого, распашного впереди платья из крашеного холста, шелка, парчи, тафты; выше талии подпоясывалась узорным поясом.

Лапти — низкая плетеная обувь по щиколотки, самая древняя на Руси.

Ластовица — четырехугольная вставка под мышки сорочки, сшитой по принципу народного костюма.

Летник — древнерусская женская, до полу, широкая одежда, сильно раскошенная книзу; украшали вошвами; нарядный летник на меху — кортель.

Мурmolка — древнерусская шапка с плоской тульей, к голове расширяющейся, с меховыми отворотами.

Навершник — нарядная женская одежда, которую надевали поверх запоны, чаще всего — из нарядной ткани.

Однорядка — длинная, до пят, верхняя одежда допет-

Русский народный костюм

ровского времени; свободного покроя, с длинными суживающимися к запястью рукавами, на подкладке.

Охабень — мужская верхняя одежда с очень длинными откидными рукавами до пола, с большим отложным воротником.

Очелье — часть кокошника, приподнятая над лицом.

Поднизь — жемчужные нити, набранные в виде кружева.

Пелена — платок из белого тонкого холста домашней выработки; на одной из длинных сторон - вышивка белыми нитками.

Платно — верхняя одежда царей и князей; изготовлялась из драгоценных тканей - бархата, аксамита и т. п.

Повойник — старинный головной убор замужних женщин — мягкая шапочка из ткани, имела разную форму.

Понева — простонародная юбка, полы которой, как правило, не были сшиты; несшитую распашную поневу называли иногда растополкой. У глухих понев начиная с XVIII в. спереди была вшита однотонная прошва из холста или бумажной ткани. Держались поневы на гашнике (ремне, веревочке, шнурке, тесьме). Изготавливались из клетчатой домотканой шерсти; были также синятки (однотонные синие) и краснятки с тканым узором.

Порты — неширокие штаны; шили из домотканой белой ткани, пестряди, набойки. Штанины порт называли соплями или калошами; их соединяли вставкой - ширинкой.

Рубаха — часть русского традиционного костюма; женские рубахи шили из прямых полотниц льняной или полотняной ткани; мужская рубаха могла иметь разрез у ворота сбоку (косоворотка). Украшались вышивкой, позументами, лентами, жемчугами, которые считались оберегами.

Рядно — толстое полотно из пеньки или грубой льняной пряжи, а также изделия из него.

Сарафан — длинное женское платье на помочах; до XVII в. сарафаны носили и мужчины и женщины. В наиболее распространенном варианте кроя широкое полот-

Русский народный костюм

нище ткани собиралось мелкими складочками — прищепом — под узкий корсаж на помочах. Назывались сарафаны по ткани: штофник, атласник, китаечник. Самый древний — косоклинный сарафан.

Сорока — старинный головной убор замужних женщин; вышитый чехол из холста, кумача или другой ткани, надевался поверх кички.

Тафья — круглая шапочка, покрывающая только макушку, типа тубетейки из сафьяна, парчи, бархата, атласа, сукна.

Терлик — узкий древнерусский кафтан в талию с широкими рукавами.

Тягиляй — длинный кафтан древнерусских конников с воротником-козырем.

Убрус — старинный головной убор, представлявший собой узкий платок, головное полотенце, сложенное в виде треугольника.

Ферязь — верхняя одежда допетровского времени, надевали поверх кафтанов. Ферязь была широкой в подоле, до 3 метров, с длинными, свисающими до полу рукавами.

Чикилики — женское налобное украшение, которое замужние донские казачки надевали под головной убор; широкая полоса из атласной ленты, которую обвязывали вокруг лба и темени.

Чуга — кафтан с короткими рукавами и отложным воротником.

Чуни — пеньковые лапти, которые носили дома и на работу.

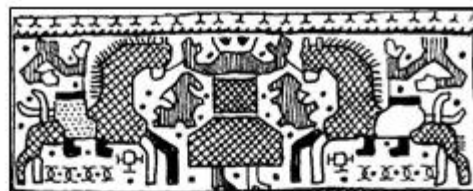
Штаны древнерусские — надевались поверх исподницы; как правило, были до колен. Известны штаны холодные, стеганые и теплые.

Шугай — верхняя одежда из парчи и шелка с подкладкой; короткая кофта или сарафан для старух; также называли тверские, рязанские, воронежские короткие мужские армяки.

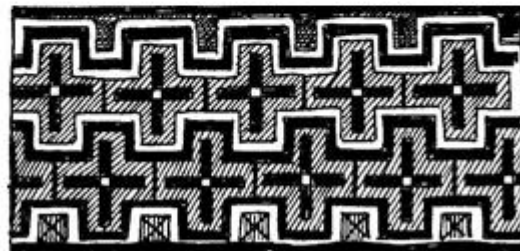
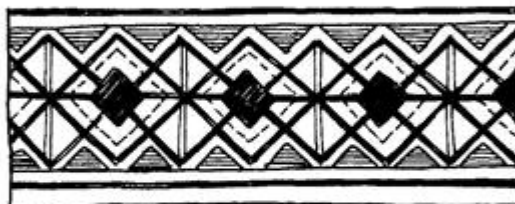
Юбки русские деревенские — шили на лифе, в отличие от городских, начиная с середины XIX в.; девичья юбка открывала только ступни, бабья была обязательно до пят.

ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение 1

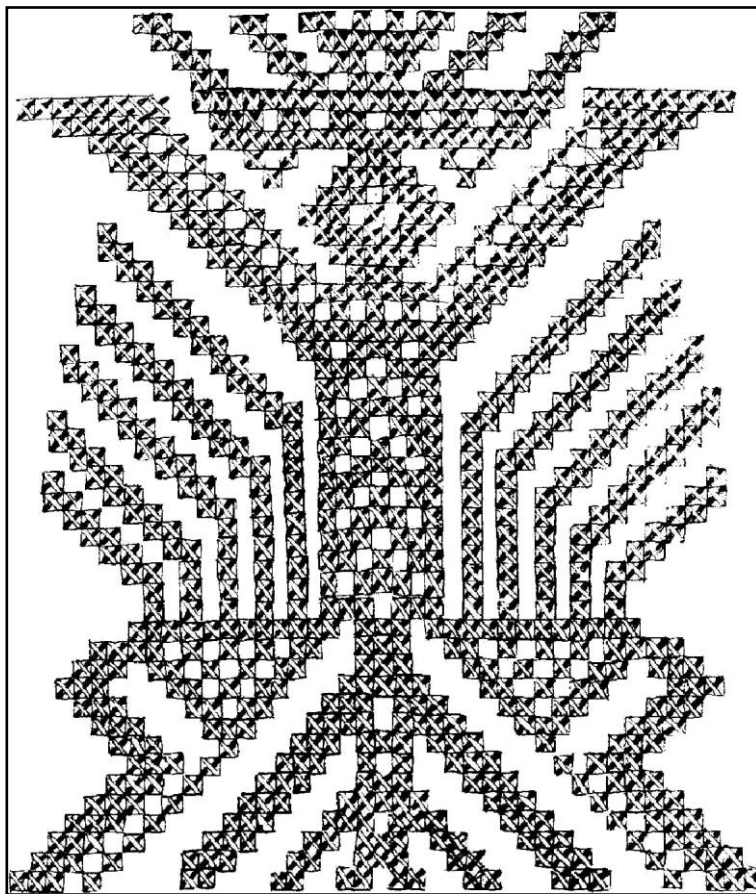


Орнамент народной вышивки.



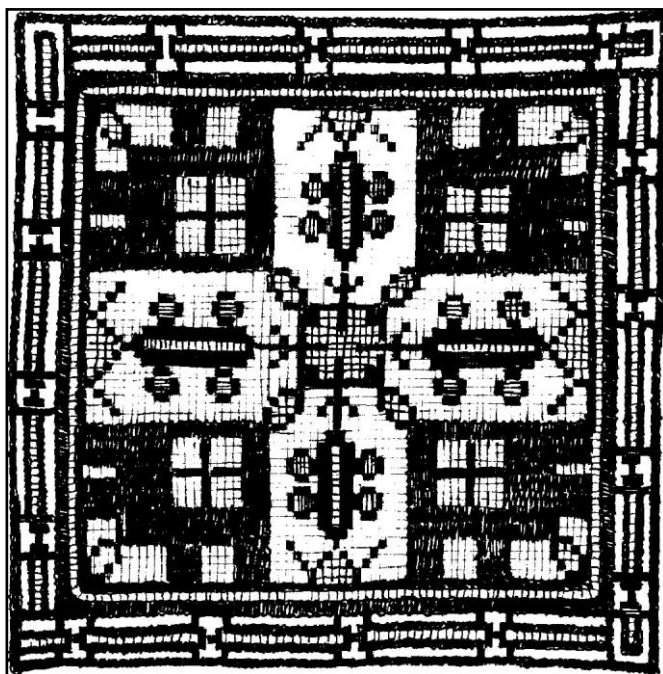
Орнамент народной вышивки. Для техники выполнения предлагается гладь, крест.

Приложение 2

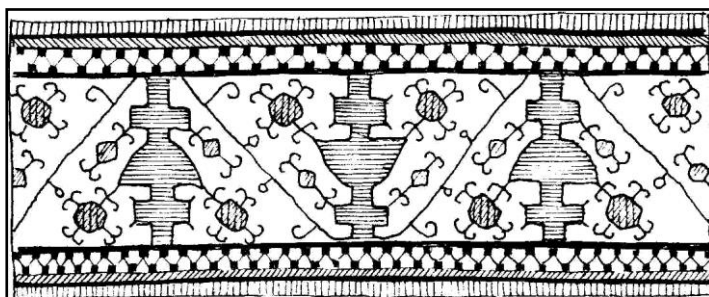


Орнамент народной вышивки. Техника: крест.

Приложение 3



Орнамент народной вышивки крестом.



Орнамент народной вышивки. Техника: гладь, крест.

Приложение 4



Пример решения современного костюма на основе народных мотивов. Эскиз.

Приложение 5



Решение детского костюма с использованием элементов народного костюма и вышивки. Эскиз.
Автор — Т. И. Лисихина.

Приложение 6



Пример решения современной детской одежды на основе народного костюма. Эскизы.

Автор — Т. И. Лисихина.

Русский народный костюм

Приложение 7



Пример решения современного костюма с использованием элементов народного костюма и вышивки. Эскиз. Автор — Т. И. Лисихина.

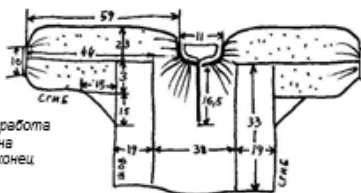
Приложение 8



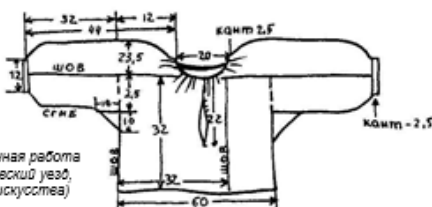
Современный костюм с применением народной вышивки. Эскиз.

Автор — Т. И. Лисихина.

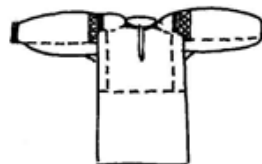
Приложение 9



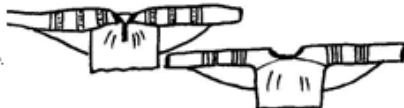
Рубаха женская бесполокковая. Ручная работа (холст, мелкоузорный ситец; горловина обшита миткалем). Московская губ., конец XIX века (Московский областной краеведческий музей)



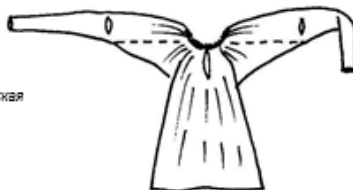
Рубаха женская бесполокковая. Ручная работа (холст). Московская губ., Дмитровский уезд, конец XIX века (Музей народного искусства)



Рубаха женская с прямыми полками, пришитыми по утку. Московская губ., Можайский уезд



Рубаха женская с прямыми полками, пришитыми на основе. Московская губ., Верейский уезд



Рубаха женская олиндроквавная. Московская губ., Серпуховский уезд. XIX век

Варианты кроя женской рубахи.

Приложение 10



Ассассиотивное решение сценического костюма «Весна» на основе народного костюма северных губерний. Студенческая работа.

Художественный руководитель — Т. И. Лисихина.

Приложение 11

Казачий костюм Среднего Дона (первая половина XIX века). Фольклорный театр «Солнцеворот».
Автор — Т. И. Лисихина.

Приложение 12



Сценический казачий костюм. Фольклорный театр «Солнцеворот».

Автор — Т. И. Лисихина.



Сценический женский нарядный костюм.

Автор — Т. И. Лисихина.

Приложение 13



Женский казахий сценический костюм.

Автор — Т. И. Лисихина.

Приложение 14



Женский казачий сценический костюм.
Автор — Т. И. Лисихина.

Русский народный костюм

Приложение 15



Женский и мужской казачьи сценические костюмы.

Приложение 16



Сценический костюм для детского танцевального коллектива на основе народного костюма. Эскиз.
Автор — Т. И. Лисихина.



Сценический костюм для детского танцевального коллектива на основе народного костюма. Эскиз.

Автор — Т. И. Лисихина.

Приложение 17

Приложение 18



Творческий эскиз казачьего сценического костюма.
Автор — Т. И. Лисихина.

Русский народный костюм

Приложение 19



Творческий эскиз казахьего сценического костюма.
Автор — Т. И. Лисихина.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Андреева А. Ю.* Русский народный костюм. — СПб.: Паритет, 2005.
2. *Вагнер Г. К., Владышевская Т. Ф.* Искусство Древней Руси. — М.: Искусство, 1993.
3. *Вардугин В.* Русская одежда. — Саратов: РПИ, 2001.
4. *Горожанина С. В., Зайцева Л. М.* Русский народный свадебный костюм. — М.: Культура и традиции, 2003.
5. *Градова К.* Театральный костюм. Кн. 2. Мужской костюм. — М.: Союз театральных деятелей РСФСР, 1987.
6. *Градова К., Гутина Е.* Театральный костюм. Кн. 1. Женский костюм. — М.: 1976.
7. Донской народный костюм (о создании сценического костюма на основе донской народной одежды). — Ростов н/Д, 1986.
8. *Ефимова Л. В.* Русский народный костюм. — М., 1988.
9. *Ефимова Л. В., Белогорская Р. М.* Русская вышивка и кружево. Собрание ГИМ — М.: Изобразительное искусство, 1985.
10. Золотая нить России, шитье, парча, костюм, драгоценности из собрания ГИМ. — М.: 1993.
11. Казаки / Под ред. Б.А. Алмазова — СПб: Золотой век, Диамант, 1999.
12. *Кирсанова Р. М.* Костюм в русской художественной культуре М.: Научное издательство. БРЗ, 1995.
13. *Кирсанова Р. М.* Костюм в русской художественной культуре XVIII — первой половине XX в. — М.: Научное издательство БРЗ, 1995.
14. *Козлова Т. В.* Основы художественного проектирования изделий из кожи — М.: Легкая индустрия, 1975.
15. *Козлова Т. В.* Художественное проектирование костюма. — М.: Легкая и пищевая промышленность, 1982.

Русский народный костюм

16. *Козлова Т. В., Рытвинская Л. В., Тимошова З. Н.* Основы моделирования и художественного оформления одежды. — М.: Легкая индустрия, 1979.

17. *Костомаров Н. И., Забелин И. Е.* Быт и нравы русского народа в XVI-XVII столетиях. — Смоленск: Русич, 2002.

18. *Латышева Г. П.* Москвичи в далеком прошлом // Наука и жизнь. 1965. № 10. С. 90-94.

19. *Леонтьев А. К.* Очерки русской культуры XVI в. Нравы и обычаи. — М.: МГУ, 1977.

20. *Маслова Г. С.* Одежда // Народы европейской части СССР т. I. Серия «Народы мира». — М., 1964.

21. *Маслова Г. С.* Орнамент русской народной вышивки как историко-этнографический источник. — М.: Наука, 1978.

22. Народная художественная культура: Учебник / Под ред. Т. Н. Баклановой, Е. Ю. Стрельцовой — М.: МГУКИ, 2000.

23. *Некрасова М. А.* Народное искусство России. Народное творчество как мир целостности. — М., 1992.

24. *Новак Л., Фрадкина Н.* Как у нас-то было на тихом Дону. — Ростов н/Д: РКИ, 1985.

25. *Пармон Ф. М.* Русский народный костюм (как художественно-конструкторский источник творчества). — М.: Легпромбытиздат, 1994.

26. *Политковская Е. В.* Как одевались в Москве и ее окрестностях в XVI-XVIII веках. — М.: Флинта; Наука, 2004.

27. *Роботнова И. П.* Русская народная одежда. — М.: Легкая индустрия, 1964.

28. Русская вышивка XIX — начала XX в. Альбом / Автор текста и составитель Е. Моисеенков — Л.: Аврора, 1978.

29. Русский народный костюм. Государственный исторический музей. — М.: Советская Россия, 1989.

30. *Рыбаков Б.* Язычество древних славян. I том. — М.: Гелиос, 2002.

31. *Семенова Т.* Народное искусство и его проблемы. Очерки. — М.: Советский художник, 1977.

32. *Семенова, Мария.* Мы — славяне. Популярная эн-

Русский народный костюм

циклопедия. — СПб.: Азбука-классика, 2005.

33. *Соснина Н., Шангина И.* Русский традиционный костюм. Иллюстрированная энциклопедия. — СПб.: Искусство, 2001.

34. *Якунина Л. И.* Русское шитье жемчугом. — М., 1955.