

**ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ
НАРОДНОЙ УКРАИНСКОЙ ОДЕЖДЫ
КОНЦА XIX — НАЧАЛА XX В. КАК ОБЪЕКТ
ЭТНОГРАФИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ**

Рассматривая истоки и достижения советской многонациональной культуры, XXVII съезд КПСС отметил, что, «вбирая в себя богатство национальных форм и красок, она становится уникальным явлением в мировой культуре»¹. Зафиксированным в культурной традиции программам человеческой деятельности, концентрированно выражающим исторический опыт разных народов, принадлежит чрезвычайно важная роль во всемирно-историческом процессе². Это относится и к современной одежде, отдельные элементы которой часто заимствованы из традиционного костюма, тесно связанного с историей каждого народа.

Несмотря на многочисленные публикации, посвященные костюму братских народов нашей страны, малоизученной остается проблема художественных особенностей, составляющих одну из характерных черт традиционной одежды.

Эстетические особенности народной одежды конца XIX — начала XX в. сформировались в результате разновременных наслоений в материальной и духовной культуре народа в ходе его социально-экономического развития, при взаимодействии этносов, находящихся в культурном контакте. Стойко сохраняя следы этнокультурных взаимосвязей разных эпох, художественные особенности костюма не могут быть присущи изначально (генетически) и навсегда данному этносу³. Они отражают формирование, преемственность или утрату этнокультурных традиций, являясь ценным источником при изучении этнической истории каждого народа.

В художественных особенностях, украшениях костюма долгие сохраняется этническая специфика, национальное своеобразие одежды⁴, что способствует установлению непосредственной взаимосвязи между традициями и профессиональным моделированием одежды сегодня.

Цель данной статьи — выделить и проанализировать комплекс этнографических признаков, раскрывающих художественные особенности народной одежды, на примере украинского традиционного костюма конца XIX — начала XX в. — яркого, своеобразного, многогранного явления культуры, сформировавшегося в процессе исторического развития украинского народа в конкретных природно-климатических, социально-экономических и бытовых условиях. В нем отразились общность происхождения восточнославянских народов, длительное взаимодействие культур соседних с украинским славянских и неславянских народов. Художественно-технические навыки, орнаментально-колористические и разнообразные композиционные приемы, соотношение декоративных и знаково-семантических признаков определяют этническую специфику украинского традиционного костюма и являются источником обогащения современной одежды⁵.

В публикациях дореволюционных исследователей, а также советских ученых, посвященных ранним периодам истории развития культуры восточнославянских народов, наряду с историей одежды рассматриваются

¹ Горбачев М. С. Политический доклад Центрального Комитета КПСС XXVII съезду Коммунистической партии Советского Союза. М., 1986. С. 67.

² Бромлей Ю. В. Очерки теории этноса. М., 1983. С. 131.

³ Чистов К. В. Народные традиции и фольклор. Л., 1986. С. 23, 24.

⁴ Бромлей Ю. В. Современные проблемы этнографии. М., 1981. С. 334; *его же*. Этнические процессы в СССР//Коммунист. 1983. № 5. С. 61.

⁵ Николаева Т. О. Традиційний український народний одяг, як джерело збагачення сучасного костюма//Прогресивні народні традиції в збагаченні радянського способу життя. Київ, 1986. С. 112—129.

и ее художественные особенности⁶. Традиционному крестьянскому костюму восточнославянских народов (XVIII—XIX вв. и более ранние периоды) посвящено немало трудов этнографов и искусствоведов⁷.

В ряде монографий анализируется художественное решение отдельных элементов одежды (сорочек, верхней одежды)⁸, рассматриваются и такие виды народного творчества, как ткачество, вышивка, набойка, прослеживаются способы и техника их исполнения, локальные особенности орнаментальных мотивов, колористические решения и т. д.⁹

Упомянутые работы, имеющие различные аспекты (искусствоведческий, этнографический и др.), не раскрывают всего комплекса художественных и композиционных средств и приемов, используемых народными мастерами при создании целостного эстетического образа, отражающего его этническую специфику. Не прослежены и эволюция художественных особенностей традиционной одежды в советский период, процесс взаимопроникновения профессионального и народного творчества, кустарного и промышленного производства, не выработаны критерии оценки и отбора наиболее прогрессивных приемов, путей органического проникновения народного опыта в современность.

Эстетическая выразительность украинского народного костюма конца XIX—начала XX в. достигалась благодаря использованию разнообразных по художественным свойствам материалов, значительному опыту создания функциональных конструкций и пластических форм одежды, а также за счет множества видов техник и композиций нашивных и съемных украшений. Закономерным при создании народного костюма являлось единство конструктивных, технологических и художественных приемов.

Отличительной особенностью традиционного костюма, как известно, была его комплексность. Разнообразные комплексы народной одежды, бытовавшие на Украине в XIX—начале XX в., состояли из различных по функциональному назначению, а соответственно и по материалу, конструкции, орнаментально-колористическому решению и отделке компонентов. Все элементы, входящие в традиционный комплекс,— нательная, поясная, нагрудная, верхняя одежда, а также убор головы, пояс, съемные украшения, обувь—наряду с другими функциями—выполняли особую

⁶ Прохоров В. А. Материалы по истории русских одежд и обстановки жизни народной. СПб., 1881; Савваитов П. И. Описание старинных русских утварей, одежд, оружия, ратных доспехов и конского прибора. СПб., 1896; Стасов В. Заметки о древнерусской одежде и вооружении. СПб., 1881; Кудь Л. Н. Костюм и украшения древнерусской женщины. Киев; 1914; Степанов П. К. История русской одежды. Вып. 1. Пг., 1915; Арциховский А. В. Одежда//История культуры Древней Руси. Т. I. М.; Л., 1948; Рыбаков Б. А. Ремесло Древней Руси. М., 1948; Древняя одежда народов Восточной Европы. Материалы к историко-этнографическому атласу. М., 1986.

⁷ Арциховский А. В. Одежда//Очерки русской культуры XIII—XV вв. Ч. I. М., 1969; Громов Г. Г. Русская одежда//Очерки русской культуры XVI века. Ч. I. М., 1977; его же. Одежда//Очерки русской культуры XVII века. Ч. I. М., 1979; Маслова Г. С. Народная одежда русских, украинцев и белорусов в XIX—начале XX в.//Восточнославянский этнографический сборник//Тр. Ин-та этнографии т. XXXI. М., 1956. С. 614—618; Вбрання/Українське народне мистецтво. Київ, 1961. С. 326; Матейко К. І. Український народний одяг. Київ, 1977. С. 138—142.

⁸ Білецька В. Ю. Українські сорочки, їх типи, еволюція і орнаментация//Матеріали до етнології та антропології. Т. XXI, XXII. Ч. I. Львів, 1929; его же. Вишиті кожухи в Богодучівській околиці на Харківщині//Науковий збірник науково-дослідної кафедри історії української культури. Ч. 7. Вып. 1. Харків, 1927.

⁹ Маслова Г. С. Орнамент русской народной вышивки как историко-этнографический источник. М., 1978; Орнамент української вибірки. Київ, 1950; Тканини та вишивки//Українське народне мистецтво. Київ, 1960; Кара-Васильєва Т. В. Полтавська народна вишивка. Київ, 1983; Сидорович С. І. Художня тканина західних областей УРСР. Київ, 1979; Толочко П. П. Українське радянське плахтове ткацтво//Народна творчість та етнографія (далее — НТЕ). 1962. № 2. С. 101—106; Жук А. К. Богуславські народні тканини//Образотворче мистецтво. 1977. № 13. С. 16—17; его же. Кролевецькі узори тканини//НТЕ. 1976. № 3. С. 70—75; Дудар О. Художнє ткацтво Полісся//Народні художні промисли України. Київ, 1979. С. 69—78; Колос С. Г., Хургін М. Д. Декоративні тканини. Київ, 1949; Кравець І. М. Розвиток українського художнього ткацтва у дожовтневий період//Українське мистецтвознавство. 1969. Вып. 3. С. 60—75; Шмелева М. Н., Тазикина Л. В. Украшения русской крестьянской одежды//Русские. Историко-этнографический атлас. Из истории русского народного жилища и костюма. М., 1970. С. 89—123.



Рис. 1. Украинский праздничный девичий костюм. Вторая половина XIX в.: а — Днепропетровщина, б — Полтавщина
Реконструкции Николаевой Т. А., рис. худ. Буденного М. П.

эстетическую роль. Каждый из них определенным способом надевался, соединялся с другими деталями костюма, имел свое назначение и был обязательной составной частью конкретного комплекса. Варьировались детали комплекса в зависимости от характера труда, времени года, народного быта, традиций, обычаев и обрядов. Для комплексов народной одежды были характерны как общеукраинские черты, так и локальное своеобразие, отражавшее специфику исторического развития различных районов Украины, этнокультурные взаимосвязи, природно-климатические условия. Самобытные гармоничные локальные комплексы одежды свидетельствуют о знании народными мастерами законов композиции, высоком уровне культуры создания традиционного костюма, которая вырабатывалась многими поколениями.

Выразительность художественного оформления народного костюма на протяжении всей истории являлась важным социальным показателем, она подчеркивала имущественное и семейное положение, возраст человека. Наиболее нарядной была одежда девушек и молодых женщин (молодиц). Приобретение ее часто требовало целого состояния и



Рис. 2, а и б

было доступно наиболее зажиточному крестьянству (рис. 1, а, б). В устном народном творчестве сохранились описания дорогого крестьянского костюма:

«Продай, продай, панотченьку, свий сад-виноград.
Да справ мені, панотченку, дорогий наряд:
Зеленую да суконку до долу,
Широзлотий поясочок на станочок,
Жемчужного намистечка на шиєчку,
Сап'янові черевички на ножечки»¹⁰.

Художественные особенности одежды были отражением духовной культуры народа, его обычаев, обрядов и верований. С особой тщательностью и выразительностью украшался праздничный костюм; благодаря специфическим художественным приемам выделялась обрядовая одежда. Для последней использовались архаичные виды одежды, старинный крой, знаково-семантические элементы орнамента, символика цвета, что усиливало эмоциональное воздействие, подчеркивало исключительность

¹⁰ Чубинский П. П. Труды этнографо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, снаряженной Русским Географическим Обществом. Т. IV. СПб., 1877. С. 130, 131.



Рис. 2. Изменение девичьего традиционного костюма Черниговщины (XIX—XX в.): а — вторая половина XIX в. Комплекс состоит из домотканой плахты, передника, запаски, вышитой сорочки, а также безрукавки-керсетки из фабричной ткани, коралловых бус (намиста), дукача, венка; б — конец XIX — начало XX в. Все элементы костюма, кроме сорочки, выполнены из фабричных тканей. Шейное украшение — коралловые бусы, монеты-дукачи, головной убор — «пов'язка» (фабричный платок, закрепленный на жесткой основе); в — Девичий костюм 30-ых годов XX в. Реконструкции и рисунок выполнены Николаевой Т. А.

события (рис. 3, б). Вот, к примеру, как описывают одежду подруг невесты, присутствующих на свадьбе на Полтавщине: «На гладко причесанные волосы надеты были широкие ленты или шелковые красные и черные шерстяные платки. Туго обтянутые поясами талии охватывали разноцветные корсеты. Модные парчовые фартуки спускались на желтые сапоги... Пестрые костюмы, ленты, цветы, молодые глаза девчат — все это сверкало на майском солнце, и эта оживленная толпа в тесной улице под хатами напоминала мак на огороде — любимый образ малорусской поэзии»¹¹.

Для народных мастеров характерно детальное знание утилитарных и художественных особенностей *материалов*, из которых выполнялась или которыми украшалась та или иная одежда, выбор материала, наиболее соответствующего каждому конкретному случаю. Домотканые льняные, конопляные, шерстяные ткани, преобладавшие в быту украинцев вплоть до конца XIX столетия, отличались высокой художественностью, что достигалось умелым использованием свойств сырья, разнообразием ткацкой техники и способов отделки готовых тканей (отбели-

¹¹ Милорадович В. Житье-бытье лубенского крестьянина//Киевская старина. 1902. № 6. С. 68.



Рис. 3. Традиционный украинский костюм XIX — начала XX в.: а — Надвornyанский р-н Ивано-Франковской обл.; б — Молодые. Глубочский р-н Черновицкой обл.

вание, валяние, крашение, набойка). Древнейшим промыслом были и выделка, дубление и крашение овечьих шкур для зимней одежды, и обработка кожи для обуви.

В XVIII—XIX вв. в экономически развитых районах Украины, связанных с торговыми путями и рынками сбыта, в крестьянском costume употреблялись и покупные ткани, сначала привозные, а со временем и местного мануфактурного производства, которые умело соединялись народными мастерами с самодельными¹². Покупные ткани были дороги, что обуславливало бережное отношение к ним, продуманность выбора; использование таких тканей в крестьянском costume подчеркивало зажиточность владельца. Основная часть населения покупала ткани для изготовления отдельных деталей костюма, а чаще — для украшения, отделки одежды¹³.

Шерстяные, шелковые, позже хлопчатобумажные ткани различного качества и художественного решения (парча, бархат, атлас, штоф, камка, китайка, позумент (*галун*) и др.—однотонные или орнаментированные жаккардовым полихромным рисунком либо с чередующимися блестящими и матовыми плоскостями рисунка и фона) использовались для праздничных безрукавок (*кесеток*), передников (*запасок*), женских головных уборов (*очипков*), верхней одежды, а также в качестве отделки. Искусно соединяемые с домотканиной, они вносили в costume дополнительную живописность и декоративность. Во второй половине XIX в., с развитием капитализма, фабричные ткани все больше проникают в крестьянский быт, постепенно вытесняя самодельные. Цвет и рисунок покупных тканей в разных районах Украины продолжали сохранять местные традиции¹⁴ (рис. 2, 4).

Наиболее стойко сохранялись *колористика* народной одежды и связанные с ней ассоциации, определявшиеся как природными свойствами каждого цвета, так и традиционными толкованиями, уходящими в глу-

¹² Калашикова Н. М. Одежда украинцев XVI—XVIII вв.//Древняя одежда народов Восточной Европы... С. 113—114.

¹³ Громов Г. Г. Одежда.//Очерки русской культуры XVII века. С. 206.

¹⁴ Прилипко Я. Український народний одяг як джерело вивчення етнічної історії// ІНТЕ. 1971. № 5. С. 14.

бокую древность. Выработанные на протяжении веков символика, психологически-кодировое, семантическое значение цвета в одежде являлись важными этническими, социальными, этическими показателями, выражающими мировоззрение, особенности психики, эстетического восприятия народа. Благодаря этому цвет как домотканых, так и покупных материалов имеет важное значение при изучении вопросов этногенеза, этнической истории, этнокультурных взаимовлияний. В народном костюме цвет подчеркивал будничность или праздничность, выделял обрядовую одежду, являлся половозрастной характеристикой.

Находясь в гармонии с окружающей природой, цвет являлся образным языком, воздействовавшим на чувства и ощущения человека. Так, у большинства народов белый цвет, вызывавший ощущение чистоты, легкости, света, олицетворял благородство, духовность, чистоту, милосердие, девственность, беспорочность, граничащую с трауром (знак отказа от всех цветов, олицетворяющих жизнь). В противоположность белому черный цвет ассоциируется с тьмой, ночью, пеплом, символизируя печаль, отчаяние, отрешение, траур и вместе с тем покой, постоянство, преданность (благодаря чему в черном даже венчались). Особое воздействие оказывает на человека красный цвет — цвет солнца, огня, света, крови, символ силы, долголетия, плодородия, могущества, власти, гнева, жестокости¹⁵.

В древнеславянской одежде наиболее распространенными были белый цвет и разные оттенки красного: «червлёный», «багряный». Именно белый и красный цвета сохранялись в традиционных народных однотонных и орнаментированных тканях, используемых восточными славянами в одежде до конца XIX — начала XX в. Исключительная роль принадлежала красному цвету. Слово «красный» являлось синонимом слов «красивый, прекрасный, наилучший, нарядный, ценный, дорогой». Этот цвет был обязательным в таких деталях, как плахта, нарядный передник, пояс, девичьи ленты, венки, бусы и пр. Красного цвета было много в одежде молодежи, праздничном, свадебном костюме. Это отразилось и в образных выражениях («Молодиця іде у червоному очіпку, як маківка цвіте»). О девушке, вышедшей на улицу в синих и зеленых лентах, говорили: «пісна дівчина» (от слова «пост», «постить»). Плахту, в которой отсутствовал красный цвет, также называли «пісна плахта»¹⁶.

Белый цвет сорочки — общеславянская традиция, восходящая к глубокой древности. Цвет тщательно отбеленного тонкого льняного полотна является своеобразным эстетическим эталоном украинских сорочек XIX в. Из домотканого валяного сукна натурального белого, серого или черного цвета шили верхнюю одежду. Цвет сукна был обычно традиционным, зависел он также от назначения одежды, в определенной мере обуславливался и породой (цветом шерсти) овец. Наиболее ценным считалось сукно из белой, специально обработанной шерсти высокого качества. Из такого сукна шили нарядную женскую верхнюю одежду: *свиты* (Поднепровье), *юпки* (Левобережная Украина), *гуглю* (западные области Украины). Из сукна естественного серого цвета шили *куцину* и *латух* (Полесье). Природный черный цвет «пояркового» сукна имел коричневатый оттенок и после непродолжительной носки постепенно переходил в более светлые, буро-коричневые тона¹⁷. Аналогичный цвет получался при окрашивании сукна естественными красителями¹⁸. Такое сукно использовалось для мужской свиты и *кереи* в Поднепровье, *гуньки*, *манты*, *чуги* в Подолии. Обычай окрашивания сукна в красный цвет сохранился в конце XIX — начале XX в. в праздничных гуцульских сердаках¹⁹.

¹⁵ Арциховский А. В. Одежда//История культуры Древней Руси. С. 236; Чернова А... Все краски мира кроме желтой. М., 1987. С. 98—118.

¹⁶ Милорадович В. Указ. раб. С. 68.

¹⁷ Познанский Б. Одежда малороссов//Тр. XII археол. съезда в Харькове. Т. III. М., 1902. С. 206.

¹⁸ Шмелева М. Н., Тазикина Л. В. Указ. раб. С. 92.

¹⁹ Арциховский А. В. Одежда//История культуры Древней Руси. Т. I. С. 236; Прилипка Я. Указ. раб. С. 14.



Рис. 4. Женские головные уборы из коллекции Яворницкого Д. И. (Днепропетровский исторический музей). Далее (ДИМ): *а* — «Очипок» из голубого набивного коленкора, жесткий, «крылья» на пропитанном конопляном полотне, с. Петровка, (быв. Славяносербский уезд), Днепропетровская обл., конец XIX в., ДИМ, Э—2315; *б* — «Повойник» из синего набивного ситца. Влияние русского типа головного убора. Днепропетровщина, конец XIX в., Э—1378 (рисунки Миненко Л. П., выполненные по зарисовкам Николаевой Т. А.)

У всех славянских народов зимнюю одежду шили из белой овчины. Украинцы делали из нее некрытые (нагольные) кожухи, безрукавки-кептари (рис. 3а). На Украине широко бытовали кожухи, окрашенные путем дубления (обработки дубовой корой) в разные оттенки красно-коричневого цвета.

Обшивали одежду из овчины черным и коричневым мехом, серый использовался для украшения кожухов, преимущественно на территории бывшей Киевской губернии²⁰. Можно предположить, что это вызвано не только экономическими и практическими соображениями, но и эстетическими представлениями местного населения. У других народов, например у румын, серый мех был повседневным, в то время как черный считался более нарядным.

На Украине широко использовали и крашеную кожу: из красной и желтой кожи — сафьяна шили желтые сапоги, цветной кожей в виде обшивок и аппликаций украшали и обрабатывали кожухи, безрукавки из овчины — кептари.

Для многоцветных узорных тканей, поясов, а также как отделочный материал (вышивальные нитки, шнуры, тесьма, кисти) употребляли окрашенную в разные цвета пряжу.

Ткань и пряжу крестьяне красили сами в домашних условиях либо отдавали ремесленникам (красильщикам, синильщикам, дубильщикам)²¹. В народной практике существовало множество методов и рецептов крашения, благодаря чему имела значительная гамма цветов и оттенков ткани и пряжи для одежды.

Народные мастера использовали местные натуральные красители, реже — покупные, привозные. В качестве природных красителей вплоть до второй половины XIX в. применяли ряд насекомых (кошениль, червец), корни морены, настои коры деревьев, листьев, цветов, трав, плодов растений с добавлением хлебного кваса и некоторых доступных химикатов (медный купорос, квасцы и т. п.). Добываемый на Украине червец, который давал красную краску (кармин), уже в XVII в. был важным экспортным товаром, конкурировал на внешнем рынке до конца XVIII в. с дешевой американской кошенилью. Для получения красной краски издавна использовали и корни морены.

Пунцово-красный цвет получали из истолченной в муку кошенили, соединенной с цинком, нашатырем, селитрой; темно-малиновый — из высушенных и размельченных листьев дикой яблони (*кислиці*) пополам с коноплей (*материнкой*) с добавлением квасцов (*галуни*), хлебного кваса²².

Особым способом красили мастерицы-синильщицы женскую поясную одежду: шерстяные запаски — в черный и синий цвета; в черный — с помощью железной ржавчины (дубовой или ольховой коры), хлебного кваса. Синий (кубовый) цвет получали путем соединения настоя серы (из замоченной в воде немытой овечьей шерсти), шелока, покупной синей краски (индиго, или синий сандал, бенгалка)²³.

Богатство цветовой гаммы традиционного украинского костюма особенно ощутимо в типичном для Центральной Украины элементе праздничной одежды XVIII — XIX вв. — плахте. Для плахт специально обрабатывалась и красилась пряжа, которую предварительно протравливали квасцами, благодаря чему достигалась необходимая прочность крашения. Желтый и охристый цвета получали при окрашивании конским щавелем, листьями цветка подсолнуха, ромашки, шелухой лука; в зеленый цвет красили отваром из коры ливсиенницы, травы, листьев арбуза. Для окраски пряжи в телесный цвет использовали отвар корней кустарника терна с квасцами.

В плахтах, предназначавшихся для девушек и молодых женщин,

²⁰ Калашикова Н. М. Указ. раб. С. 114.

²¹ Шмелева М. Н., Тазикина Л. В. Указ. раб. С. 90—93.

²² Василенко В. И. Прядение и ткачество в Зеньковском и Миргородском уездах// Очерки кустарных промыслов Полтавской губ. Вып. 1. Полтава, 1900. С. 25.

²³ Там же. С. 11.

преобладал яркий фон (красный, малиновый, бордовый). На нем в клеточках белым, зеленым, желтым и синим цветами выделялся узор. Пожилые женщины носили плахты сдержанных расцветок, в которых на синем или черном фоне выступали орнаментальные мотивы, выполненные желтой или белой пряжей.

Начиная со второй половины XIX в. натуральные природные красители постепенно заменяются анилиновыми, что существенно повлияло на цветовую гамму однотонных, узорных тканей и вышивок. С переходом на фабричные материалы цвет продолжает оставаться важной этнолокальной особенностью: происшедшие изменения не нарушили выработанной многими поколениями системы цветовой гармонии — крестьяне длительное время используют в одежде материалы, сохраняющие традиционный местный колорит, остаются привычные сочетания цветов.

Цвет и фактура домотканины в украинской традиционной одежде конца XIX — начала XX в. были выразительным фоном для различных видов, техник и приемов *декорирования*. Однотонные ткани органично сочетались с орнаментированными. Орнаментация выполнялась техникой ткачества, набойки, вышивки, аппликации, строчки и была наиболее важным художественным средством, народным композиционным приемом для создания специфичного внешнего облика, привычного стереотипа, соответствующего исторически сложившейся на конкретной территории локальной этнокультурной группе украинского народа.

Материал, мотивы, колористика, техника исполнения, размещение орнамента неразрывно связаны не только с украшаемой деталью одежды, но и с костюмом в целом, с его функциональным назначением. Семантика и стилевые особенности орнаментов, сохраняя следы более древних этносов, пережитки идеологических и эстетических представлений различных эпох отражали этническую историю народа, его этнокультурные взаимосвязи. Исследователи неоднократно подчеркивали, что наиболее древние элементы и мотивы орнаментики тканого рисунка и вышивки на Украине сохранялись на территории Полесья.

В конце XIX — начале XX в. на Украине преобладали геометрические и растительные мотивы орнамента. Развитие орнаментального рисунка от простейших форм к более сложным в историческом и территориальном аспекте прослеживается с севера на юг. На севере былтовал простейший классический монохромный геометрический орнамент. В Юго-Западной Подолии и Карпатах (у гуцулов) геометрические мотивы усложнялись как благодаря графическому построению, так и за счет полихромии. Растительные мотивы, которые распространены в орнаментации вышивок народной одежды Среднего Поднепровья, Подолии, Буковины, Закарпатья, отличались композицией, техникой исполнения и колоритом.

Колористика орнаментации украинских сорочек (вышивка, тканый рисунок) не только раскрывает одно из художественных явлений народного искусства, но и сохраняет, как и сам рисунок, наиболее древние местные традиции, ярко демонстрируя исторические этнокультурные взаимосвязи украинского народа.

В конце XIX — начале XX в. на территории Украинского Полесья, а также на всем Левобережье в орнаментации женских сорочек преобладала одноцветность. Монохромность на Правобережье и Левобережье была различной. В первом случае преобладал красный цвет (чаще в ткачестве), во втором — белый («белым по белому») или с едва заметным оттенком. «Бель» четко проступала в наиболее давних традиционных комплексах, ареал ее распространения совпадал с ареалом бытования плахты. На Киевщине, Черкащине, частично в Подолии бытовала двухцветная красно-черная вышивка; к двум цветам на юге Черкащины и в Подолии иногда добавлялся третий — желтый или зеленый. В Юго-Западной Подолии, Прикарпатье и Карпатах в вышивке преобладала полихромия. Для полихромной вышивки сорочек Подолии, Прикарпатья и Гуцульщины характерна красно-черная основа, которая связывает ее с вышивкой Центральной Киевщины. Если в Центральной Киевщине

имело место относительное «равновесие» этих двух цветов, то в Гуцульщине и особенно в Подолии преобладающим был черный. Подольская и гуцульская полихромная вышивка иногда включала в себя золотую или серебряную нить, что свидетельствует об украинско-молдавских этнокультурных взаимосвязях²⁴.

Структура тканей, их расцветка тщательно подбирались для одежды конкретной формы и назначения. *Формообразование*, выполнявшее прежде всего утилитарную функцию — создание объемов, соответствующих фигуре человека и его деятельности, являлось важнейшим этническим признаком и одним из средств художественного решения традиционного костюма. Народные мастера стремились к максимальной эстетической выразительности формы одежды и художественной законченности деталей, одновременно накапливался опыт рационального использования материалов.

В рассматриваемый период на Украине в народном костюме были разные конструктивно-художественные способы создания формы: с помощью несшитых, частично сшитых и целиком сшитых прямоугольных кусков ткани. На разных стадиях исторического развития славянских народов кусок ткани выполнял различные функции: служил элементом костюма (поясная одежда в виде куска ткани, укрепленной на талии, головной убор, наплечная накидка); был подстилкой, сумкой и т. д. Во второй половине XIX в. на Украине, кроме северных районов, прямой кусок ткани законсервировался в виде поясной одежды — в *запасах*, *дерге*, *обгортке*, *опинке* и др. Аналогичную украинской поясную одежду мы встречаем в виде одного или двух прямоугольных несшитых кусков ткани у молдаван (*катринце*)²⁵, болгар (*пристилки*)²⁶. У ряда других народов, например у народов Прибалтики, одежда в виде куска ткани получила развитие не только как поясная, но и как наплечная²⁷. На Украине до второй половины XIX в. бытовал старинный, общий для всех славянских народов женский головной убор *намитка* в виде длинного прямоугольного тончайшего льняного полотнища домашней работы, которое набрасывалось на голову, пропускалось под подбородком и завязывалось на затылке в виде большого банта и свисающих по спине орнаментированных концов.

В результате сшивания прямоугольных кусков ткани, а также присборивания их в украинском традиционном костюме создавались нательная одежда (сорочки), сшитая поясная (юбки), различные виды нагрудной и верхней одежды. Усложнение их форм происходило благодаря добавлению подкроенных деталей, которые делали одежду более соответствующей фигуре человека. Крой традиционных украинских сорочек развивался за счет различных способов соединения полотнищ ткани в плечах. По этому признаку на Украине можно выделить четыре основных типа сорочек: туникообразную, с плечевой вставкой, с цельнокроеным рукавом и на кокетке. Сорочка с плечевыми вставками делилась на два подтипа — со вставками, пришитыми по основе или по утку стана. Сорочка с плечевой вставкой, пришитой по утку, бытовала в Украинском Полесье; со вставками, пришитыми по основе, — на юге Черниговщины и на Полтавщине; с цельным рукавом — на Черкашине, в Подолии и в Карпатах. Сорочка туникообразная была распространена в Буковинском Прикарпатье, на кокетке — на юге Украины²⁸. Территория бытования наиболее архаичного кроя сорочек — ту-

²⁴ Зеленчук В. С., Лившиц М. Я., Хынку И. Г. Народное декоративное искусство Молдавии. Кишинев, 1968. С. 43, 44.

²⁵ Зеленчук В. С. Молдавский национальный костюм. Кишинев, 1985. С. 64—69.

²⁶ Велева М. Г., Лепавцова Е. И. Български народни носии. Т. 3. София, 1979. С. 130, 173, 200—205.

²⁷ Слава М. К. Латышская народная одежда как источник изучения вопросов этнической истории//Этнографические и лингвистические аспекты этнической истории балтских народов. Рига, 1980. С. 94.

²⁸ Николаева Т. А. Украинская народная одежда. Среднее Поднепровье. Киев, 1987. С. 32—41, 82—91; Николаева Т. О., Кара-Васильева Т. В. Особливості народного вбрання та вишивки українського населення Прикарпаття//НТЕ. 1988. № 3. С. 67—73.

никообразного и с плечевыми вставками, пришитыми по утку, совпадала с распространением древнего геометрического монохромного орнамента, выполняемого техникой ткачества или вышивкой, имитирующей ткачество (низь, настилание). Здесь же были распространены старинные виды поясной одежды (запаски, опинка, плахта, юбка-літник).

На различных видах нагрудной и верхней традиционной одежды, форма которых изменялась благодаря усложнению кроя спинки, можно проследить их эволюцию, происходившую параллельно с освоением техники кроя²⁹.

Художественные особенности традиционного костюма усиливались благодаря умению народных мастеров находить гармоничные пропорции одежды. Длина, форма, деление вертикальными и горизонтальными линиями каждого элемента одежды, многослойность и соотношение отдельных частей в общей композиции комплекса отражают местные традиции и вкусы. Связанные с природно-климатическими условиями, хозяйственной деятельностью населения, с назначением одежды, они были выразительными локальными и художественными признаками историко-этнографических комплексов. Примером богатства форм и пропорций может служить безрукавная нагрудная одежда, которая на Украине изготовлялась из различных материалов. Укороченные прямоспинные формы сохранились даже в XX в. в меховых безрукавках западных областей Украины. В коротких суконных безрукавках (распространены среди населения предгорья Карпат) — *брусliках*, *лейбиках* — наряду с прямоспинными бытовали приталенные укороченные (до талии либо отрезные в талии) формы. В Приднестровье во второй половине XIX и в XX в. широкое распространение получила безрукавка из фабричной ткани — *керсетка*, имевшая в различных местностях свою длину, пропорции, оформление. Длина керсеток Центральной Киевщины достигала середины бедра. Они плотно облегали верхнюю часть фигуры, а от линии груди расширялись клиньями-вусами. На Черпиговщине керсетка была короче и расширялась от талии, что зрительно делило ее на две равные части. На Полтавщине она была максимальной длины (до колен и ниже), расширение начиналось немного ниже линии груди. Разнообразие длин и пропорций характерно для верхней зимней и осенне-весенней традиционной одежды конца XIX — начала XX в.

Художественной выразительностью отличались такие детали, как карманы, манжеты, имевшие локальные особенности в композиции и художественно-технологическом исполнении. Детали одежды выполняли не только утилитарную функцию, но часто были и украшением.

Художественную нагрузку в украинском традиционном костюме несли и технологические приемы. Характер обработки швов (соединение плечевых вставок сорочек с рукавом, сшивание полотнищ плахты, вшивание клиньев-вусов в нагрудной и верхней одежде и т. д.), способы закрепления наиболее сложных узлов (например, верхней части вусов или ластовиц в свитах и кожах) являлись одновременно и украшением одежды. Немаловажную роль играло декоративное оформление швов, а также обработка краев верхней одежды, особенно правой полы. Присборивание горловины и рукавов сорочек также имело местные традиции и отличалось большим мастерством исполнения, например украшение плечевой части рукавов сорочек Поднестровья *пухликами* или закладывание мелких складок в сорочках на Подолии в Закарпатье. Мелкие декоративные складки закреплялись ниткой либо запаивались специальным способом (*морщенье*), создавая сложную фактуру. Так же могли оформляться мужские брюки.

Шерстяные тяжелые запаски и свободные (за счет вставленных клиньев) спинки верхней одежды из дмотканого сукна закладывались в крупные складки, которые фиксировались под прессом, а кроме того специальным хранением в сундуках-скрыях. Со второй половины XIX в.,

²⁹ Николаева Т. А. Народные конструктивно-художественные приемы в традиционной и современной весенне-осенней верхней одежде украинцев // СЭ. 1984. № 3. С. 14—29.

с появлением одежды из фабричного материала, под влиянием городской моды в качестве украшения используются и застроченные складки. Ими в соединении с нашивками и вышивкой украшаются юбки, фартуки.

Большое значение в украинском народном костюме XIX — начала XX в. придавалось различным видам *нашивных украшений*, которые наносились на уже сшитую одежду. Это художественные нашивки (аппликация), обшивки, ручной шов, позже — строчка и т. д. Характер и количество нашивных украшений зависели от вида одежды, назначения (повседневная, праздничная, обрядовая), возраста, семейного, имущественного, социального положения владельца. Выразительнее украшалась одежда девушек и молодых замужних женщин, с возрастом количество нашивных украшений уменьшалось. Украшения гармонично сочетались с фактурой, цветом и орнаментом ткани, которая служила фоном; они подчеркивали форму и пропорции одежды, выделяли ее отдельные детали или компоненты. Цвет нашивных украшений контрастировал с общим колоритом, делая его более живописным. Нашивные украшения часто были центром композиции. Объединяя компоненты одежды, входящие в комплекс, они создавали сложные, эстетически завершенные композиции, строго соответствующие местным художественным канонам.

Многовековой опыт, художественный вкус народных мастеров отражаются в подборе материала и технике выполнения нашивных украшений, их размещении, композиции, колористическом решении³⁰. Для нашивных украшений использовались нитки, тесьма, кружево, шнуры, ленты, кожа, мех. Льняными, конопляными, шелковыми, хлопчатобумажными (*запощь*) нитками вышивались, художественно обстрачивались различные компоненты одежды. Из шерстяных разноцветных ниток изготавливались мелкие и крупные кисти для украшения зимней и осенне-весенней одежды. Маленькие кисти украшали углы ластовиц под рукавами кожуха, с их помощью оформлялись *баевые юпки*, широко бытовавшие в Поднепровье; кистями различной величины заканчивались садовые тканые пояса.

Разнообразная по качеству, ширине, форме, красочности тесьма (обшивка) использовалась для обработки краев нагрудной верхней или сшитой поясной одежды. Рядом с ней часто нашивалось несколько полос черного плиса или цветной ткани. Узкой яркой самодельной отделочной тесьмой, а позже фабричным выюнчиком (*кіска, косник, сімка*) в виде сложной линейной или орнаментальной композиции украшали керсетки, юпки, кожухи Поднепровья, верхнюю одежду из сукна на Подолии, в Полесье. Шелковые разноцветные ленты нашивались широкими полосами в основном на сшитую поясную, реже — на нагрудную одежду. Самодельными шнурами обшивались и украшались края, швы, углы клиньев-вусов верхней одежды, западноукраинских безрукавок-кептарей; из них плели петли, пуговицы (рис. 5).

Широко использовались в качестве отделки и ткани (хлопчатобумажный бархат — плис, сатин, атлас). Ими украшалась одежда, сшитая из фабричных тканей. Дешевыми сортами кружев украшались в начале XX в. фартуки, сорочки-блузы.

Кожей (разноцветным сафьяном), сукном украшали зимнюю, реже — осенне-весеннюю одежду. Из кожи делали также петли и пуговицы. Разноцветная суконная отделка пришивалась в верхних углах клиньев в свитах-юпках, мантах и кожухах.

Наиболее законченные и сложные композиции нашивных украшений выполнялись техникой аппликации, вышивки, строчки. Аппликация чаще была в виде сложных композиционных орнаментальных построений (двухцветных или многоцветных) растительного орнамента, который размещался на верхней одежде вдоль правой полы, в нижнем ее углу, на груди, по подолу, на манжетах. Примером изысканности ком-

³⁰ Николаева Т. О. Принципы художнього оформлення народного жіночого одягу Середньої Наддніпрянщини//НТЕ. 1972. № 2. С. 84.



Рис. 5. Композиция художественной отделки верхней одежды: *а* — нашивные украшения верхней одежды из домотканого сукна. Винницкая и Львовская обл. Конец XIX в.; *б* — украшения верхней одежды из фабричной ткани, отделка аппликацией «левадкой» (Варианты композиции), Полтавщина, конец XIX в.; *в* — украшения верхней одежды из фабричной ткани, отделка и обработка краев верхней одежды строчкой (Варианты композиции) Поднепровье, конец XIX в.

позиции, рисунка, отработанности техники исполнения могут служить однотонная аппликация из плиса на Полтавщине — так называемая *левадка* — и многоцветные аппликации из кожи и сукна в западных областях Украины.

Традиционной вышивкой украшали не только сорочки, но и некоторые виды нагрудной одежды (безрукавной и с рукавами), верхней и зимней. Среди зажиточного населения Киевщины были распространены

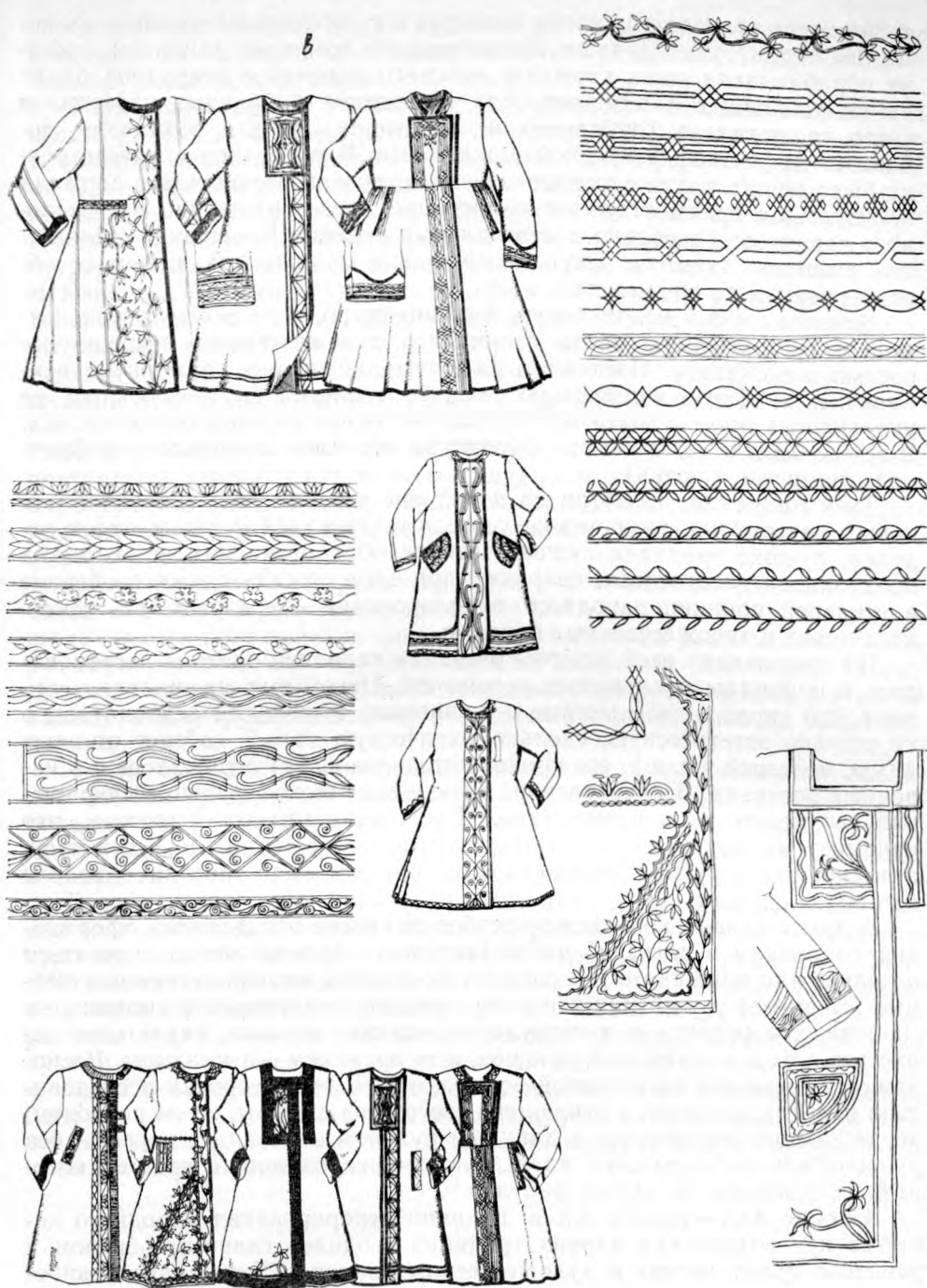


Рис. 5, а

керсетки, вишитые на спинке и правой поле с акцентом в нижнем углу (*нарізник*). По полкам и спинке вышивались свиты из домашнего сукна, позже — из фабричной ткани (*крама*), а также кожухи. Иногда на отдельном куске кожи выполняли узор ручной или машинной вышивкой и пришивали его на кожух, обшивая сафьяном. Техника вышивки (в основном гладь и контурный шов) зависела от формы рисунка (чаще это были многоцветные растительные мотивы).

Декоративный шов, а позже машинная строчка, появившаяся в конце XIX в., — вид отделки, выполнявший как технологическую, так и художественную функцию, пример рационального и одновременно

творческого подхода народных мастеров к завершающей отделке костюма. На территории Среднего Поднепровья с помощью машинной строчки обрабатывали края, карманы, манжеты верхней и нагрудной одежды из фабричных материалов. Для уплотнения фабричных материалов часто простегивали (дублировали) две ткани — верх и подкладку, добиваясь эффектной фактурной поверхности. В последнем случае строчка была одного цвета с тканью. Иногда строчкой выполнялась сложная полихромная орнаментальная композиция преимущественно растительного характера (особенно в центральных районах Киевщины). Машинная вышивка (тамбур, ажур) возрождала лучшие традиционные образцы народного орнамента³¹.

Эстетическую и утилитарную функции выполняла и *фурнитура*. Самодельные пуговицы, петли отличались художественной выразительностью и простотой. Плетенные из шнура, кожи, они гармонично вписывались в общую композицию одежды, а иногда были основным ее украшением (*круглі кохти* на Черкашине, черниговские кожухи и т. п.). В конце XIX в. самодельная фурнитура все чаще заменялась фабричной (пуговицы, крючки).

Таким образом, несмотря на появление в конце XIX — начале XX в. новых материалов, технические усовершенствования и смену видов отделки, лучшие традиции художественной обработки деталей костюма продолжают развиваться, сохраняя при этом локальное многообразие и основной принцип народного моделирования — неразрывность технологических и художественных приемов.

На протяжении всей истории развития народной одежды наследовались и принципы *размещения украшений*. Некоторые специалисты считают, что украшения (съемные и нашивные) выполняли первоначально не столько эстетическую, сколько магическую роль³² (оберег от злых духов, болезней и т. д.), что продолжительное время отражалось и в народных поверьях. В определенной мере с магической функцией украшений связывают и их размещение. Так, высказывается гипотеза, что орнамент располагался на одежде там, где открывался доступ к телу, а именно внизу рукава (манжеты), на горловине или воротнике, подоле или полах одежды.

В древнеславянской одежде особое значение придавалось оформлению горловины в плечевой части (оплечье). Оплечье могло надеваться отдельно или пришиваться к одежде. Возможно, именно старинные шейные (съемные) украшения частично перешли со временем в вышивку на горловине, воротнике и в нагрудную вышивку сорочки, украшения запястьев — на вышивку пиза рукавов, а со временем — и манжеты. Расположение вышивки на плечевой вставке и приплечье сорочки исследователи иногда связывают с эволюцией этого типа одежды, с тем периодом, когда на нижнюю сорочку с длинным рукавом надевалась другая — без рукавов или набрасывался плащ с орнаментированными краями, который застегивался на плечах фибулой³³.

В конце XIX — начале XX в. принцип декорирования народного костюма при сохранении давних традиций сводился главным образом к решению практических и художественных задач³⁴. Украшались наиболее открытые части костюма, с помощью декора достигалось композиционное равновесие всех компонентов костюма. Украшения размещались вдоль горловины, проймы, полка, рукавов, карманов разных видов нагрудной и верхней одежды; украшались края и не закрытые поясной одеждой швы сорочек. В несшитой поясной одежде также украшались края и нижняя часть; художественно выполнялся шов, соединявший две

³¹ Колос С. Г. Традиції, стан і потреби художніх промислів України//НТЕ. 1957. № 4. С. 112.

³² Громов Г. Г. Русская одежда//Очерки русской культуры XVI в. С. 204, 210, 214.

³³ См. фрески Киево-Софийского собора. Изображения членов семьи Ярослава Мудрого; Арциховский А. В. История культуры Древней Руси. С. 259.

³⁴ Шмелева М. Н., Ташихина Л. В. Указ. раб. С. 96.

части (гривка) плахты. На нагрудной и верхней одежде украшения размещались на талии, вдоль подрезных бочков и верхней полты, в нижней части рукавов, на воротнике.

Размещение декора на элементах украинской одежды, входящих в состав разных локальных комплексов конца XIX — начала XX в., имело как общие, так и специфические признаки. Так, в сорочках, бытовавших на Правобережье Днестра, орнамент украшал рукава, грудь, ворот, манжеты, подол; в сорочках, распространенных на Левобережье, орнамент заполнял рукава, украшал подол; на вороте, манжетах и груди декор отсутствовал. В Западном Полесье подол сорочек чаще не украшался. В Карпатах и на юге Подоллии вышивка на сорочках располагалась не только на рукавах, груди, вороте, манжетах, подоле, но и на спине. Существовали различия и в локализации декора на поясной, нагрудной, верхней одежде. В праздничных запасах (*попередницях*) сельского населения Киевщины композиционный центр орнамента был в нижней части. В самой Подоллии орнаментом заполнялась вся площадь запаски. Свои особенности в размещении рисунка, как и в его колорите, имели центральноподнепровские плахты, гуцульские *запаски*, *обгортки*, *опинки*, *дерги* у жителей Карпат, Прикарпатья и Подоллии. Ритмом и размещением орнамента различались украинские юбки (*андарак*, *літник*, *фартух*, *бурка*, *димка*).

Центр декора на безрукавках-кесетках Киевщины располагался с одной стороны — в нижнем правом углу (*нарізник*, *квітка*), на Полтавщине — вдоль всей полочки (*левадка*). Асимметрия расположения декора характерна и для верхней одежды сельского населения Поднепровья, особенно для кожных. В западных областях Украины в верхней одежде и в безрукавках декор размещался симметрично на обеих полочках.

Таким образом, художественные особенности традиционной народной одежды органически связаны с процессом ее создания, начиная с определения функционального назначения, выбора материала, колористики, кроя, техники выполнения и кончая заключительной отделкой, а также способом ношения и объединения элементов в комплексы.

В заключение необходимо отметить, что художественные особенности традиционной, в данном случае украинской, одежды отличаются ярко выраженной этнолокальной спецификой, характерной не только для конкретных районов, но и для отдельных сел. Несмотря на вариативность, разнообразие приемов, все же выделяются локальные стереотипы художественно-этнического облика, которые согласуются и по другим этнографическим признакам, в частности по крою, терминологии и т. д. Проведенный анализ художественных особенностей народной одежды дает возможность поставить вопрос о картографировании изучаемых явлений, что позволит более активно привлекать народный костюм в качестве исторического источника.

С. А. Азизов

К ВОПРОСУ О ДАГЕСТАНСКОЙ ТУХУМНОЙ ЭНДОГАМИИ

В основу данной статьи положены полевые материалы, собранные нами в 1986, 1987 гг. в селениях Ахтынского, Рутульского, Магарамкентского, Агульского, Хивского и Табасаранского районов Южного Дагестана, где проживают лезгины, рутулы, цахуры, агулы, табасараны и другие народы лезгинской группы языков кавказской семьи¹. Кроме

¹ Материалы хранятся в архиве Ин-та этнографии АН СССР.