

КШ 242365

Ф. М. Пармон

РУССКИЙ НАРОДНЫЙ КОСТЮМ

КАК ХУДОЖЕСТВЕННО-КОНСТРУКТОРСКИЙ ИСТОЧНИК ТВОРЧЕСТВА



Ф. М. Пармон

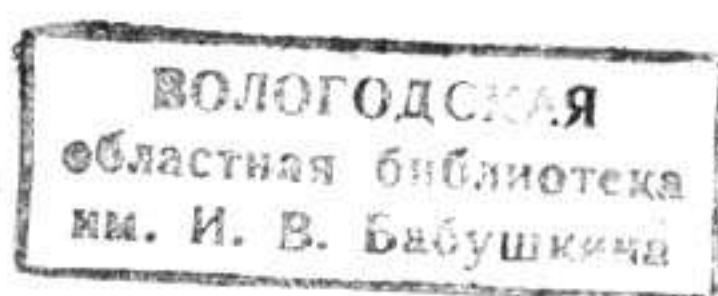
РУССКИЙ НАРОДНЫЙ КОСТЮМ

КАК ХУДОЖЕСТВЕННО-КОНСТРУКТОРСКИЙ ИСТОЧНИК ТВОРЧЕСТВА



МОСКВА
ЛЕГПРОМБЫТИЗДАТ
1994

К III-1242365



63.5
ББК 85.126
П 18
УДК 687.1:7.067.26

+ кр.

Редактор издательства И.Н. Пахомова

Пармон Ф.М.

П 18 Русский народный костюм как художественно-конструкторский источник творчества: Моногр. — М.: Легпромбытиздат, 1994. — 272 с.: ил. — ISBN 5-7088-0046-1.

Впервые исследованы художественные достоинства русского народного костюма как ансамбля. Выработана методика изучения подлинников, изложен принципиально новый перспективный подход к пониманию и структурному анализу творческого первоисточника. Систематизирован материал музейных коллекций народного костюма. Разработан классификатор русского народного костюма. Выявлены костюмы-образы, характеризующие русский народный костюм по регионам.

Для научных и творческих работников, занимающихся художественным проектированием костюма. Представляет большой интерес для деятелей театра, кино, телевидения, студентов художественно-конструкторских специальностей, мастеров художественного промысла и всех тех, кому дорого народное искусство.

П 3003000000-039
044(01)-94 39-93

ББК 85.126

ISBN 5-7088-0046-1

© Пармон Ф.М., 1994

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

АОКМ – Архангельский областной краеведческий музей.

ВлОКМ – Вологодский областной краеведческий музей.

ВрОКМ – Воронежский областной краеведческий музей.

ГИМ – Государственный исторический музей, Москва.

НгИАМЗ – Нижегородский историко-архитектурный музей-заповедник.

ГМЭ – Государственный музей этнографии народов СССР, Санкт-Петербург.

ГТГ – Государственная Третьяковская галерея.

КИАМЗ – Костромской историко-архитектурный музей-заповедник.

КлОКМ – Калужский областной краеведческий музей.

КрОКМ – Курский областной краеведческий музей.

МНИ – Музей народного искусства, Москва.

МОКМ – Московский областной краеведческий музей, г. Истра.

Музей МТА им. Косыгина – музей Московской текстильной академии.

ОДМО – Общесоюзный Дом моделей одежды.

ОКГ – Орловская картинная галерея.

ООКМ – Орловский областной краеведческий музей.

РИАМЗ – Рязанский историко-архитектурный музей-заповедник.

СГОМЗ – Смоленский государственный объединенный исторический и архитектурно-художественный музей-заповедник.

ТлОКМ – Тульский областной краеведческий музей.

ТмОКМ – Тамбовский областной краеведческий музей.

Тотьма – Тотемский краеведческий музей Вологодской области.

О КНИГЕ "РУССКИЙ НАРОДНЫЙ КОСТЮМ КАК ХУДОЖЕСТВЕННО-КОНСТРУКТОРСКИЙ ИСТОЧНИК ТВОРЧЕСТВА"

В монографии Ф.М. Пармона "Русский народный костюм как художественно-конструкторский источник творчества" впервые полно и глубоко исследованы на обширном подлинном материале художественные особенности русского народного костюма как источника творчества.

Вопрос использования ценных национальных традиций в наше время, в частности в costume, является исключительно актуальным.

Не всегда грамотно, содержательно трансформируется русский народный костюм в произведениях современных художников бытового и сценического костюма. Виной этому часто является поверхностное представление о народном costume — его художественных достоинствах, эстетической сущности, образности форм, конструктивной логичности и т.п.

Предлагаемая специалистам монография Ф.М. Пармона представляет новое направление исследования. Автор, художник-конструктор, специалист современного костюма, разрешил сложную задачу — выявил и расшифровал композиционно-конструктивные особенности русского народного костюма — с целью использования первоисточника в творческой деятельности при создании

современного костюма (бытового и сценического).

Ф.М. Пармон провел большую скрупулезную работу, глубоко и многогранно подошел к исследованию, широко и тщательно изучил первоисточник в музейных коллекциях и в экспедициях. Исследованию подлинников предшествовали составление описания экспонатов, зарисовка и обмер их. Оригинальна выработанная автором исследования методика работы с подлинниками народного костюма. Создана система обмера экспонатов, определены составные детали каждого элемента — величина и конфигурация их, позволяющие воспроизвести конструкцию костюма на ЭВМ и реконструировать конструктивно-технологические особенности образа.

Автор предлагает особый вид коммуникации с подлинными образцами народного костюма, без обращения к музейным экспонатам. В связи с этим разработан принцип перевода содержания народного костюма на язык специфических карт и формирования картотеки (банка данных) музейных подлинников. Благодаря созданию такой картотеки предоставляется возможным получить необходимую информацию об архитектонике элементов народного костюма. С помощью разработанного автором коди-

рования конструкций и композиции элементов костюма становятся возможными вызов и получение на видеоэкране изображения интересующего образца.

Автором проведена обширная работа по реставрации композиций костюмов-комплексов по регионам и выделены костюмы-образы, которые наиболее выразительно представляют особенности каждого региона, передавая при этом пластическое и композиционное своеобразие костюмов.

Особенно хочется отметить ценность представленных в монографии иллюстраций. Это — иллюстрированная энциклопедия русского народного костюма.

Монография Ф.М. Пармона, направленная на пропаганду богатства духовных и эстетических возможностей русского народа, восполняет пробел в исследовании художественных достоинств традиционного русского народного (национального) искусства. Представленный научно-художественный материал чрезвычайно ценен для специалистов, создающих современный костюм, а также для тех, кто работает над сценическим костюмом.

Монография привлечет также внимание всех тех, кому дорого русское народное (национальное) искусство.

Доктор исторических наук,
лауреат Государственной премии СССР
Г.С. Маслова.

ON THE BOOK "THE RUSSIAN FOLK COSTUME - ARTISTIC AND DESIGN SOURCE OF CREATIVE WORK"

The monograph "The Russian Folk Costume - Artistic and Design Source of Creative Work" by F.M. Parmon for the first time broadly and profoundly investigates on the base of original materials the artistic features of the Russian national costume.

The problem of use of valuable national traditions in our times, in costume specifically, is of exceptional actuality.

The designers of everyday and scenic costume sometimes incorrectly and incompetently transform the Russian national costume in their designs of today. The reason - superficial idea of the folk costume, its artistic values, aesthetic essence, imagery of forms, design logic etc.

The monograph of F. Parmon presents a new direction of study.

The author, artist-designer, specialist in the field of modern costume, has solved the complex problem - exposed and interpreted compositional and design features of the Russian national costume to use the origin for creation of modern costume (everyday and scenic) F. Parmon performed scrupulous

work, versatile approached investigations, carefully studied the originals in museum collections and during expeditions. Descriptions of exhibits, their sketches and measures precede the studying of originals. The methods of work with the originals of folk costume elaborated by the author are distinctive. The system of measuring of exhibits was produced, components of each element, their size and configuration, were determined. It made possible to reproduce costume's design with the aid of computer, to reconstruct design and technological features of an image.

The author proposes special method of communication with original samples of folk costume doing it without museum exhibits. He worked out the principle of translation of the folk costume's essence into language of specific cards and card-indexing (data bank) of museum originals. Owing to this card index you can receive essential information on architectonics of folk costume's elements. The picture of any sample interesting to you can be received on the vide screen with the aid

of coding of designs and compositions of the costume's elements elaborated by the author.

The author has done vast work on restoration of costume-complex and selected costume-images which expressively represents the special features of each region portraying plastic and compositional peculiarity of costume.

I would like very much to commend the illustrations presented in the monograph. It is the illustrated Encyclopaedia of the Russian national costume.

The monograph of F. Parmon propagates the richness of spiritual and aesthetic resources of the Russian people, fills a gap in investigation of artistic dignities of traditional Russian folk (national) costume.

The given scientific and artistic material is of great value for the specialists creating modern costume and for those who deal with scenic costume as well.

The monograph will draw attention of all cherishing the Russian folk (national) art.

G.S. Maslova,
doctor of historical sciences,
the USSR state prize-winner

ПОСВЯЩАЮ ДОРОГИМ ЖЕНЩИНАМ:
МАМЕ – ВЕРЕ ПЕТРОВНЕ ПАРМОН
И ДОКТОРУ МЕДИЦИНСКИХ НАУК –
АЛЛЕ НИКОЛАЕВНЕ ПОГОДИНОЙ



Создание образа традиционного женского народного костюма (по материалам СГОМЗ и КрОКМ)

Development of design of traditional woman's folk costume

ОТ АВТОРА

Свой многолетний труд посвящаю также женщинам дня сегодняшнего и дня завтрашнего. Слава и мой низкий поклон безымянным русским женщинам прошлых времен, которые из поколения в поколение, из века в век создавали, шлифовали и несли в будущее неповторимую красоту, свое искусство, название которому — русский народный костюм. Он является сегодня гордостью национальной культуры.

Вскрыть пласт традиционного искусства, раскрыть философию подлинного народного костюма — такая идея родилась у меня давно. Будучи студентом факультета прикладного искусства Московского текстильного института еще в 60-х гг., во время летних каникул отправлялся в студенческие научные экспедиции на Русский Север изучать и собирать подлинные материалы по русскому народному костюму. В те годы в отдаленных районах Вологодчины и Архангельщины можно было встретить в быту традиционный народный костюм: женщины хранили свои костюмы, надевая их в основном по праздникам и передавая по наследству своим детям. Собранные мной многочисленные материалы — костюмы, прялки (резные и расписные) и другая искусно выполненная домашняя утварь — пополнили фонды музея Московского текстильного института.

Одной из уникальных находок автора явился образец забытой старинной русской крестьянской одежды — традиционный русский расписной полушубок (см. "Декоративное искусство СССР". 1967. № 6; "Советский Союз", 1970. № 11), также ставший достоянием музея института. Возвращаясь из экспедиции по Вологодчине (1966 г.), работая в Вологодском областном краеведческом музее, узнал о существовании в городе овчинно-меховой фабрики, куда и направился. Родилась идея — возродить традицию овчинного полушубка.

Разработанный метод дизайнерского подхода к проектированию современной одежды из традиционного материала и новая технология производства одежды, защищенная авторским свидетельством, помогли отечественным овчинно-меховым предприятиям усовершенствовать этот вид одежды для выпуска его в новом качественном исполнении. Однако рутинная, долгое время свойственная промышленности, отсутствие должной предприимчивости не позволили наладить выпуск такого необходимого населению вида одежды даже из ограниченного количества сырья.

Проблема эта не утратила своей актуальности и сегодня. Подтверждением тому является также то, что книга автора "Проектирование и изготовление изделий из шубной овчины" была издана дважды: в 1974 и в 1989 гг.

Пример с овчинной одеждой — это лишь одно из свидетельств того, что традиции русского народного костюма должны возродиться. Здесь вспоминаются слова известного русского советского художника по костюму Н.П. Ламановой, что только через искусство мы можем прийти к созданию новых лучших форм жизни. Оно должно проникнуть во все области жизненного обихода, развивая художественные вкус и чутье в массах. Одежда является одним из наиболее подходящих проводников искусства в массы.

Художники современного костюма проявляют постоянный интерес к русскому народному костюму и обращаются к нему, создавая свои модели, коллекции. Однако фундаментального исследования, раскрывающего художественные достоинства этого богатейшего первоисточника, не имеется. Такое положение объясняется, помимо всего прочего, и тем, что уцелевшие и дошедшие до нас образцы народного костюма разрознены и чаще всего костюм фрагментарно сохранился лишь в фондах музеев.

Мной была поставлена задача — восполнить пробел в исследовании русского народного костюма и подарить нашим талантливым художникам по костюму расшифрованные композиционно-конструктивные достоинства русского народного костюма, реставрировать костюмы-образы, характеризующие народный костюм в целом и по регионам.

Обращение к этой актуальной проблеме было связано со значительными организационными трудностями в изучении музейных коллекций. В связи с этим выражаю глубокую благодарность сотрудникам музеев тех городов, в которых предоставилась возможность ознакомиться и изучить экспонаты русского народного костюма — Москвы, Санкт-Петербурга, Архангельска, Вологды, Тотьмы, Смоленска, Нижнего Новгорода, Рязани, Тамбова, Воронежа, Курска, Орла, Калуги, Тулы и др. Хвала тем, кто собрал и сохранил для нас эти коллекции.

Я благодарен также фотохудожнику А.М. Болотову за помощь в работе.

Навсегда сохранится в памяти моей светлый образ человека высокой культуры, настоящего интеллигента, крупного специалиста в области истории костюма Раисы Владимировны Захаржевской, которая привила мне в студенческие годы любовь к русскому народному костюму.

В настоящее время искусство русского народного костюма интересует специалистов по костюму, пожалуй, во всем мире. Пусть этот труд способствует сближению народов, взаимопониманию между людьми, между художниками по костюму всего мира, что особенно ценно.

Завершить обращение к тем, для кого создан этот труд, хочется словами Антуана де Сент-Экзюпери из "Планеты людей": "Быть может, величие и значение любого искусства в том, чтобы прежде всего объединять людей: есть лишь одна настоящая роскошь — это роскошь человеческого общения".

ПРЕДИСЛОВИЕ

Человечество находится на пороге нового тысячелетия, на пороге XXI в. Каким ему быть — наша забота. Настало время больших и серьезных перемен в жизни общества, время серьезных забот о человеке, о его благе. Настало время всерьез подумать также о нашей культуре, искусстве, о развитии богатейших национальных традиций.

Решение актуальных задач повышения качества изделий народного потребления неразрывно связано с обновлением и развитием ассортимента современной одежды, обуви, дополнений к костюму.

Творческим источником, способствующим обновлению и расширению ассортимента, повышению качества одежды, обуви является русский народный костюм.

Русский народный костюм как богатейший художественно-конструкторский источник творчества почти не изучался, не исследовался. Исследователи-историки обращались к русскому народному костюму в основном как к историко-этнографическому источнику, как объекту материальной культуры. Имеются лишь фрагментарные работы, рассматривающие, например, декоративное оформление русского народного костюма отдельных регионов. Этим объясняется актуальность темы исследования, имеющей также глубокий идейно-нравственный, патристический смысл: искусство современного костюма не может развиваться в отрыве от народных, национальных традиций. Без глубокого изучения традиций невозможно прогрессивное развитие любого вида и жанра современного искусства. Здесь, наверное, уместно вспомнить слова А.С. Пушкина: "Уважение к минувшему — вот черта, отличающая образованность от дикости".

Народный костюм сегодня — в основном достояние музейных коллекций. В музеях хранятся главным образом образцы народного костюма XIX — начала XX в. Дело в том, что сама идея сохранить уходящие из быта народные костюмы, подлинники национального традиционного искусства, родилась поздно — в XIX в. Эти "живые" музейные материалы и являются в монографии основным объектом исследования.

Русский народный костюм как памятник народного искусства, собранный музеями, "обнародован"

сегодня весьма недостаточно. Справедливы порой упреки художников, искусствоведов, писателей и других деятелей искусства в адрес музеев о скупой, а порой неверной и даже искаженной пропаганде русского народного костюма музейными экспозициями. Как образно писал в журнале "Москва" В. Щербаков, в существующих музейных экспозициях народного костюма чаще можно увидеть залатанные армяки из грубого холста, совершенно изношенный, потерявший вид простенький сарафан, истоптанные лапти и т.п.

Наиболее содержательные, красочные костюмы, как правило, хранят музеи в запасниках, их чаще всего можно отыскать в сундуках, ящиках или шкафах, старательно упакованными, спрятанными от людских глаз.

Из-за такой "пропаганды" современник, специалист не в силах представить, насколько мудр, изобретателен русский человек, какими богатыми духовными возможностями и благородством он наделен.

Отдельные временные выставки-экспозиции, практикуемые, например, Вологодским и другими областными краеведческими музеями, Музеем народного искусства (МНИ), Государственным Историческим музеем (ГИМ), Государственным музеем этнографии (ГМЭ, С.-Петербург), не в состоянии восполнить пробел в пропаганде и познании богатства русского народного костюма.

К сожалению, музейные коллекции костюмов иногда доступнее зарубежному зрителю, чем своему народу.

Известны неоднократные высказывания прессы об отсутствии литературы, раскрывающей достоинства русского народного костюма, а также о выпуске отдельных изданий, не имеющих ни эстетической, ни практической ценности. Таким изданием, например, справедливо называют выпущенные в 1966 г. издательством "Советский художник" открытки русского народного костюма XIX в. художника В.И. Гордеевой, которая лишь пародировала подлинно народную красоту и даже фальсифицировала некоторые костюмы.

Не всегда достойными пропагандистами русского народного костюма являются самодельные на-

родные хоры и ансамбли. "Плиссированные юбки, сарафаны с аляповатыми орнаментами, стилизованные кокошники, клеенчатые сапоги... Этот же псевдорусский стиль проникает и в профессиональное искусство"*, — так писал в 70-х гг. В. Щербаков. Это замечание актуально и сегодня. Не получили пока широкого развития богатые традиции народного костюма и в современном бытовом костюме. Причиной всему этому — недостаточность знаний о подлинном русском народном костюме, недоступность первоисточника специалистам, отсутствие фундаментальных исследований по выявлению художественно-конструкторских достоинств русского народного костюма.

С течением времени богатейшее национальное наследие, хранящееся в музеях, приобретает еще большую уникальность и ценность. Доступ в музеях к таким произведениям народного искусства все больше ограничивается, а интерес специалистов к ним все более увеличивается. Являясь достоянием музейных коллекций, народный костюм сегодня — своего рода неподвижный "консервант культуры". Чтобы традиционная культура народа, отраженная в художественных памятниках, каким является костюм, стала доступной и широко понятной современнику, и в первую очередь специалисту, требуется создание особой связи с первоисточником. Необходима такая связь с музейными образцами, чтобы, не обращаясь к подлинникам народного костюма, можно было получить достоверную информацию о них. Возникла необходимость разработки принципа и метода перевода содержания народного костюма на язык специфических карт и составления банка данных.

Впервые исследование художественных достоинств русского народного костюма построено на обширном подлинном материале. Автором в течение 20 лет изучались подлинники музейных собраний российских областных краеведческих музеев (12 регионов), в ГМЭ (Санкт-Петербург), МНИ и ГИМ (Москва) и других музеях; в исследование включен также материал, собранный автором во время экспедиции на Русский Север (1966–1967 гг.) и переданный музею Московского текстильного института.

Исследование художественно-конструкторских достоинств проводилось в основном на примере народного праздничного костюма, который в большей степени декорировался, был наиболее красочным и больше сохранился. Повседневная одежда представляла в основном те же конструктивные решения, что и праздничная, но изготавливалась из более грубых тканей.

Основные цели исследования следующие:

выработка методики работы с подлинниками русского народного костюма. Систематизация материала музейных коллекций и разработка классификатора русского народного костюма;

выявление наиболее характерных элементов костюма каждого исследуемого региона, расшифровка их и донесение до специалиста композиционно-конструктивных достоинств элементов народного костюма, а также установление специфической коммуникации с первоисточником;

реставрация композиций костюмов-комплексов по регионам и выделение костюмов-образов, которые наиболее выразительно представляют особенности каждого региона, иллюстрируя композиционно-пластическое своеобразие костюмов.

Это новое направление исследования, профиль научной деятельности художника-конструктора, специалиста современного костюма, который ставит задачей выявление композиционно-конструктивных особенностей народного костюма с целью использования художниками-конструкторами в творческой деятельности первоисточника при создании современного костюма (бытового, сценического).

Поставлена задача донести до современного специалиста по костюму эстетическую сущность русского народного костюма. Исследование направлено также на пропаганду богатства духовных и эстетических возможностей русского народа через выявление художественных достоинств традиционного национального народного костюма.

Необходимо отметить, что исследование впервые проводилось с позиции выявления художественных достоинств русского народного костюма как ансамбля на обширном подлинном материале. Автором изучено и проанализировано свыше тысячи подлинных образцов элементов русского народного костюма основных музейных коллекций страны, располагающих такими памятниками национального искусства.

Изучение подлинников музейных коллекций усложнялось тем, что не всегда имелись сведения относительно места, времени бытования элементов костюмов; собранные музеями экспонаты в большинстве случаев разрознены, не скомплектованы. Проведена работа по подбору и комплектованию элементов и реставрации костюма в целостные композиции.

Изучение и систематизация музейных подлинников проводились по принципу выявления наиболее типичного, характерного с учетом накопленного опыта работы с первоисточником, необходимых знаний, а также имеющихся литературных и иллюстративных материалов по русскому народному костюму. Была поставлена задача реконструировать элементы русского народного костюма, выявить связь между материалом, конструкцией, технологией изготовления и формой.

Исследованию подлинников предшествовали составление описания экспонатов, их фотографирование (на черно-белую фото- и цветную слайдовскую пленку), зарисовка и замер. Была разработана система замера экспонатов и определены составные детали каждого элемента, их величина и конфигурация, позволяющие воспроизвести развертку поверхности элементов костюма на ЭВМ и реконструиро-

*Щербаков В. Рукотворная красота // Москва. 1970. № 4. С. 183–186.

вать конструктивно-технологические особенности образца.

Замеры экспонатов проводились так, чтобы можно было получить внешний вид образца спереди и сзади. Составление общего внешнего вида элемента костюма проводилось складыванием образца вдвое и наложением передних полотнищ (полочек) на заднее полотнище (спинку) по линии плеча и середины рукава. Образцы укладывались на плоскость симметрично, осью симметрии являлась продольная вертикальная линия — середина переда совмещалась с серединой спинки.

Общий вид (вид спереди и сзади) иллюстрирует расположение линий соединения полотнищ-деталей, связь конструкций с материалом, т.е. наличие модульной зависимости конструкции и формы от ширины полотнища ткани, заданного параметрами ткацкого станка.

Согласно замерам были проставлены основные параметры деталей. При этом фиксировались ширины полотнищ ткани, ширина и длина клиньев, поликов, ластовиц. Для получения необходимых дополнительных замеров с целью получения полного представления о конструкции образцы располагались соответственно в наиболее прочитаемых положениях.

Развертка поверхности образца строилась в масштабе с ориентацией на оси координат — середину переда и спинки и линию плечевого пояса (линия перегиба полочки и спинки и соответственно продольная, средняя линия перегиба в случае цельновыкроенных полотнищ).

Формирование картотеки конструкции ставит целью проиллюстрировать развертку деталей и внеш-

ний вид (спереди и сзади) элементов костюма, подчеркнуть рациональность конструкции, ее функциональность, подтвердить безостатковый модульный раскрой одежды.

При формировании картотеки композиции на изображении внешнего вида (спереди и сзади) картотеки конструкции наносились характерные для образца декоративные элементы с целью реконструкции композиции и выявления с помощью конструктивных линий выразительности образца. Картотека композиции иллюстрирует связь декора с формой и конструкцией, т.е. в какой степени конструктивные линии являются одновременно композиционными (декоративными). Таким образом по картотекам двух массивов представляется возможным получить информацию об архитектонике элементов костюма.

Предлагается самостоятельное цифровое кодирование конструкции и композиции элементов костюма. С учетом направленности исследования первоисточника не требуется подробнейшая дословная информация, допускается обобщение с сохранением образной характеристики. В связи с этим при кодировании цвета и рисунка ткани (материала), орнаментальных мотивов предполагается классифицирование этих характерных особенностей — создание банка данных эталонов цвета (фона) тканей и декора.

Исследованию русского народного костюма по сохранившимся подлинникам предшествовало изучение древнерусского костюма. Поэтому интерес вызывает история элементов, составляющих русский костюм, и костюма в целом как ансамбля.

Здесь более всего интересен крестьянский костюм как основа национального традиционного костюма.



Экстерьер русской северной деревни.
Вологодская обл. 1966 г.

Exterior of a northern Russian village.
Vologda district. 1966

1. ИЗ ИСТОРИИ ЭЛЕМЕНТОВ ДРЕВНЕРУССКОГО КОСТЮМА

О древней одежде в целом и о древнерусской в частности приходится судить по материалам археологии, фрескам, миниатюрам, иконам, предметам прикладного искусства. Имеются упоминания об одежде в письменных источниках — летописях, так называемых Житиях, т.е. небольших жанровых сценах, изображающих отдельные моменты из жизни святых, а также разного рода актах. В этом отношении большой интерес представляет изучение "лицевых книг", т.е. иллюстрированных древних рукописей, различных "изборников" и т.п.

Во всех источниках в основном даются сведения об одежде знати, о крестьянской одежде говорится мало. Изображения крестьян встречаются лишь случайно. Они попадают среди мелких рисунков рукописей, на прописных буквах, среди некоторых фигур на иконах или в Житиях.

В данной работе уделяется внимание также древнему костюму богатых сословий, при этом присутствует принцип сравнения. При изучении древнерусского костюма древние находки сопоставляются с более поздними элементами костюма и образцами народного искусства (вышивка, резьба по дереву и др.).

Описание внешнего вида древних русов оставил арабский путешественник X в. Ибн-Фадлан, который видел их, приезжавших по своим торговым делам к царю хазар. Он писал, что не знал людей с более совершенным телосложением: "Они подобны пальмам, румяны, красны. Они не носят ни курток, ни кафтанов, а лишь плащи (кисы), покрывающие один бок и оставляющие свободным другой. Каждый из них вооружен секирой, мечом и ножом. Мечи их плоские, с бороздками, франкские"* (т.е. европейские).

Попытку систематизировать иллюстративный материал по древнерусскому костюму X–XIII вв. (по подлинным изображениям и описаниям) сделал во второй половине XIX в. С.С. Стрекалов ("Русские исторические одежды от X в. до XIII в." Вып. I. Спб., 1877).

Описание названий материалов, применяемых для изготовления различных элементов костюма, а также украшений древнерусского костюма, приво-

дится в работе П.И. Савваитова "Описание старинных русских утварей, одежд, оружия, ратных доспехов и конского прибора, в азбучном порядке расположенное" (Спб., 1896).

В работе "Опыт об одежде, оружии, нравах, обычаях и степени просвещения славян от времен Траяна и русских до нашествия татар. Период первый" (Спб., 1832) А.Н. Оленин отмечает, что от IV в. до н. э. до XIII в. покроем одежды, узоры и ткани, разные убранства — одним словом, все было, как у византийцев, господствовавших тогда во всей Европе. Этот период А.Н. Оленин называет византийским.

Нательной одеждой была белая или цветная холщовая рубаха (рис. 1). Поверх ее надевали такую же длинную одежду, какую носили священники. Рукава рубах у священников были широкими в верхней части (у проймы), сужались к кисти и оканчивались поручьями. Эта глухая одежда надевалась через голову и подпоясывалась широким поясом (золотым или из богатой ткани). Поверх всей одежды при выходе из дому или при церемониях надевали плащ, или епанчу, называемый в старину корзно.

Единственный в своем роде памятник древнерусского искусства, приведенный А.Н. Олениным в работе, изображает костюм XI в. (рис. 2). Князь Свято-

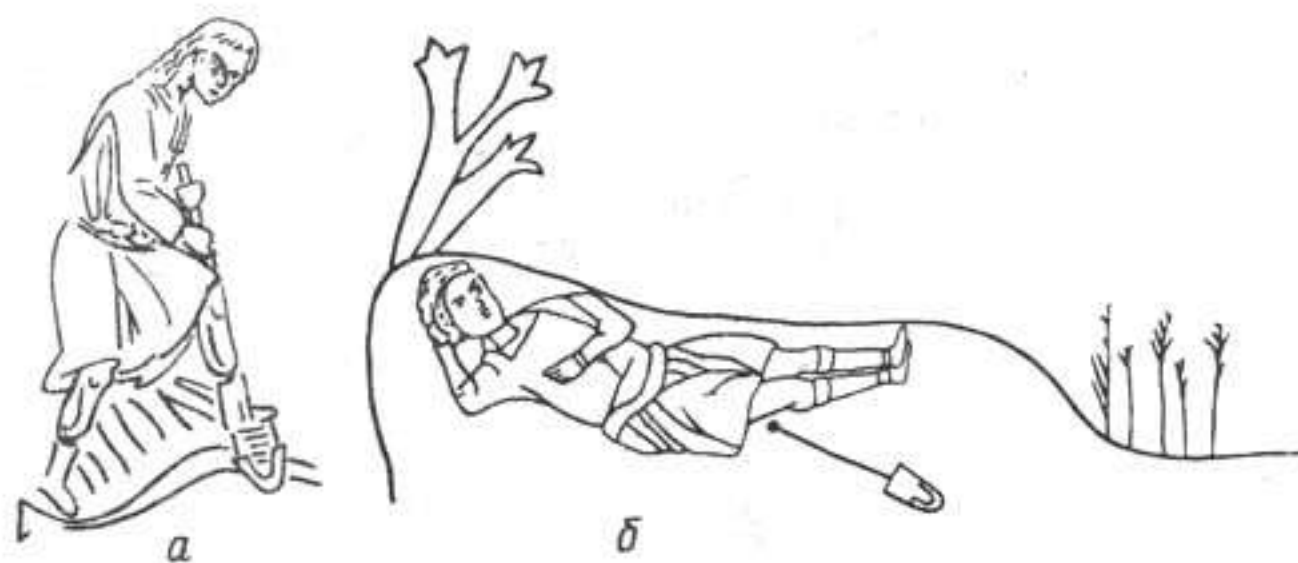


Рис. 1. Крестьянская рубаха в древних изображениях (XII–XIV вв.):

а — крестьянин за работой ("Адам"); б — отдыхающий крестьянин ("Псковский устав")

Fig. 1. Peasant shirt in the ancient pictures (12th to 14th century):

а — a peasant at work ("Adam"); б — a peasant taking a rest ("Pskov's Ustav")

*Путешествие Ибн-Фадлана на Волгу. М.—Л., 1939.



Рис. 2. Княжеская одежда XI в. ("Изборник Святослава", 1073 г.)

Fig. 2. Prince's dress of the 11th century. ("Izbornic of Svyatoslav", 1073)

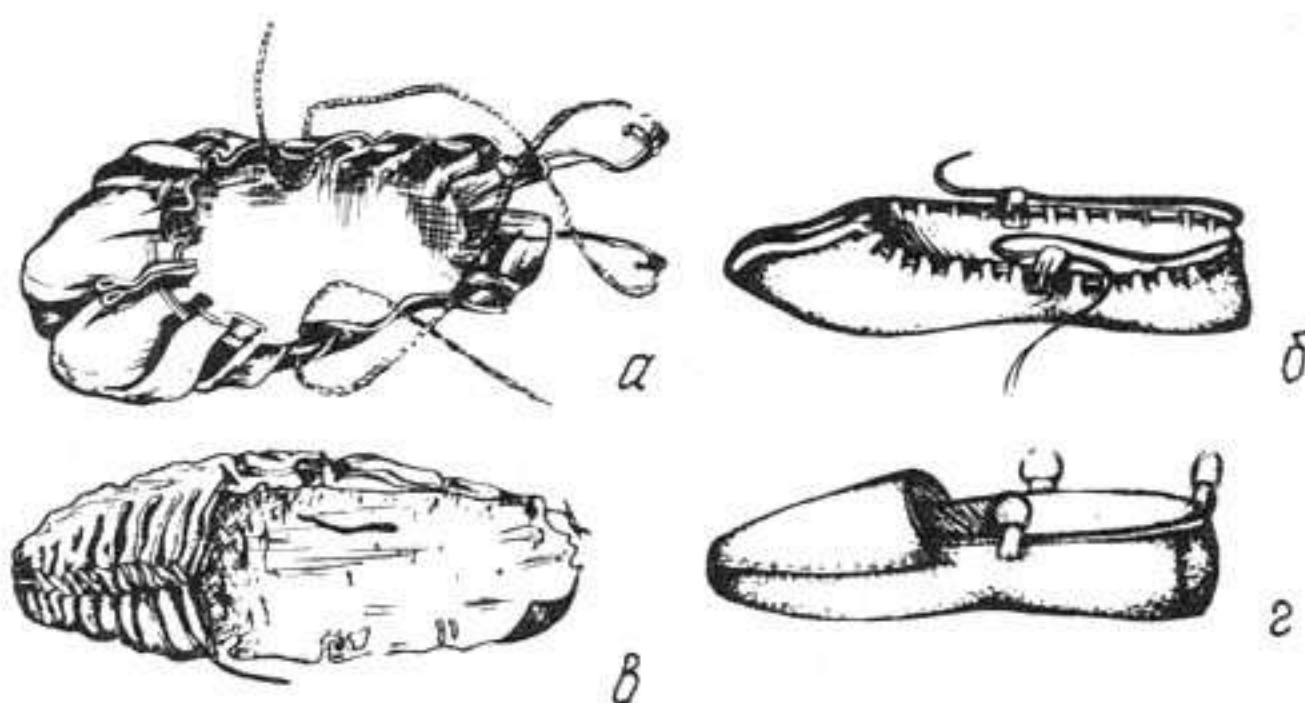


Рис. 3. Поршни (этнографический и археологический материал):

а, б – простые; в – ажурные; з – составные

Fig. 3. Porshni (ethnographic and archeological materials):

12 а, б – simple; в – lacy design; з – compounded

слав, сын Ярослава I, изображен в круглой (отличающейся от шапок своих детей) низкой шапке типа треуха с поднятыми наушниками, цвет которых напоминает синий. Околыш у шапки бурый, а тулья золотая. Епанча, или корзно, Святослава Ярославовича синего цвета, обшита золотым гасом, подшита красной тканью и застегнута на правом плече.

Среди работ по древнерусскому костюму выделяются труды археолога В.А. Прохорова ("Материалы по истории русских одежд и обстановки жизни народной, издаваемые по величайшему соизволению В.А. Прохорова". В 4 кн. Спб., 1881–1885). Книги 2–4 издавались его сыном – А.В. Прохоровым, который проделал значительную работу по составлению истории русской одежды в иллюстрациях. В.А. Прохоров в предисловии к своей работе отмечал, что прежде всего нужно собрать материал, привести его в систему и таким образом подготовить и облегчить путь тем, кто пожелает заняться этим (костюмом. – Ф.П.). В.А. Прохоров проводил параллели между элементами костюма скифов и славян-язычников. Он придерживался мысли об их сходстве. В курганах Черниговской, Киевской, Полтавской, Харьковской губерний при раскопках найдены остатки шлемов, кольчуги, серьги, пуговицы, булавки, бусы, пряжки, нитки золотых тканей, кусочки обугленного позумента, остатки холщовых, шерстяных и шелковых тканей и др. Многочисленные раскопки рассказывают нам о быте славян, их одежде, оружии и т.д.

Полностью одежда людей (костюм) доисторического времени не сохранилась. На древних каменных идолах (т.е. каменных бабах) разных периодов, сохранившихся в разных местах южной России, изображены одежда и украшения; некоторые из них похожи на ту одежду и украшения, которые существовали в более поздний период (например, шапка, серьги, пояса с подвесками, мечи, ножи, монеты, гривны, браслеты и другие вещи).

Резьба по слоновой кости – распространенный вид византийского искусства. На одной такой резьбе, сохранившейся и относящейся к IV в., изображена победа императора Констанция, где побежденные несут дары императору. Обращают на себя внимание изображения побежденных, близкое сходство их шапок или колпаков и вышивок на одежде, а также обуви (постолы) с подобными формами, бытовавшими у русских.

Киево-Софийский собор – единственный уцелевший памятник зодчества Руси XI в., в котором сохранившиеся фрески дают представление об одежде наших древних предков.

Рельефные украшения на наружных стенах Дмитриевского собора во Владимире (1194 г.) показывают, что русский костюм в это время мало отличался от костюма XI в. – та же верхняя одежда, те же рубахи, корзны, поволоки, епанчи, шапки, женские головные уборы. Одежда была и длинной, и короткой.

Предполагают, что у русских, как у всех славянских народов, древнейшая обувь представляла собой подошву, края которой были загнуты вверх и стя-

нуты у подъема ноги лыком, шнурком или ремнем (рис. 3). Сохранилось также славянское название "курпы" или древнеславянское "опанки", но более широко такая обувь была известна под названием "поршни". В тот же период была распространена и плетеная из лыка обувь (рис. 4) — лапти (общеслав. *laptŭ*). О лаптях упоминает Лаврентьевская летопись (985 г.). Сведения об обуви встречаются в русских письменных памятниках XII в., в "Повести временных лет" и др. Позже для обозначения грубой сельской обуви славянами был заимствован турецкий термин "постол"* (рус. "постолы", болг. "постол", серб. "постола", чеш. *postola*, польск. *postol*). В обиходе были также доходящие до середины голени полусапожки с разрезом спереди, которые зашнуровывались или застегивались. Все эти виды обуви домашнего производства вошли в обиход начиная с X в. К концу языческого периода у славян появились высокие кожаные сапоги, покрывающие голень. Слово "сапог" возникло из славянского *sapogos*, происходящего в свою очередь от *sora* (кожаная труба). В "Слове о полку Игореве" сапог означает высокую обувь.

Изучение кожаных изделий, найденных при раскопках Москвы, Новгорода, Пскова, Старой Ладogi и др., производилось рядом исследователей — учеными МТИЛП под руководством Ю.П. Зыбина, а также историками М.Г. Рабиновичем, Е.И. Оятевой, С.А. Изюмовой и др. В результате археологических раскопок помимо образцов обуви и других кожаных изделий были найдены также инструменты и орудия кожевенного и обувного ремесел: струги, ножи для резки кожи, прямые и кривые шилья, иглы, деревянные обувные колодки, гвозди и др. Интересно отметить, что, например, инструменты новгородских сапожников XI–XVI вв. мало чем отличались от инструментов сапожников-кустарей XIX–XX вв. Среди найденных в Новгороде деревянных колодок (около 200) различных форм и размеров, изготовленных из березы и липы и датируемых X–XV вв. (рис. 5), были простые (из одного куска дерева) и составные (из двух частей) со съемным верхом (подъемом). Детали таких колодок соединялись с помощью деревянных шпенок, вставлявшихся в специальные отверстия. Составные колодки служили моделью при изготовлении обуви. Простые колодки использовались для расправки и околачивания обуви после соединения верха с низом выворотным швом.

Самые древние изделия из кожи были обнаружены при раскопках Старой Ладogi (находки датируются VII–IX в.).

Развитие приемов раскраивания верха обуви шло по линии увеличения количества деталей, что позволяло экономить материал и одновременно повышать эксплуатационные качества обуви. Наряду с основными деталями заготовок, определяющими конструкцию обуви, были и дополнительные, придающие изделию жесткую фиксированную форму.

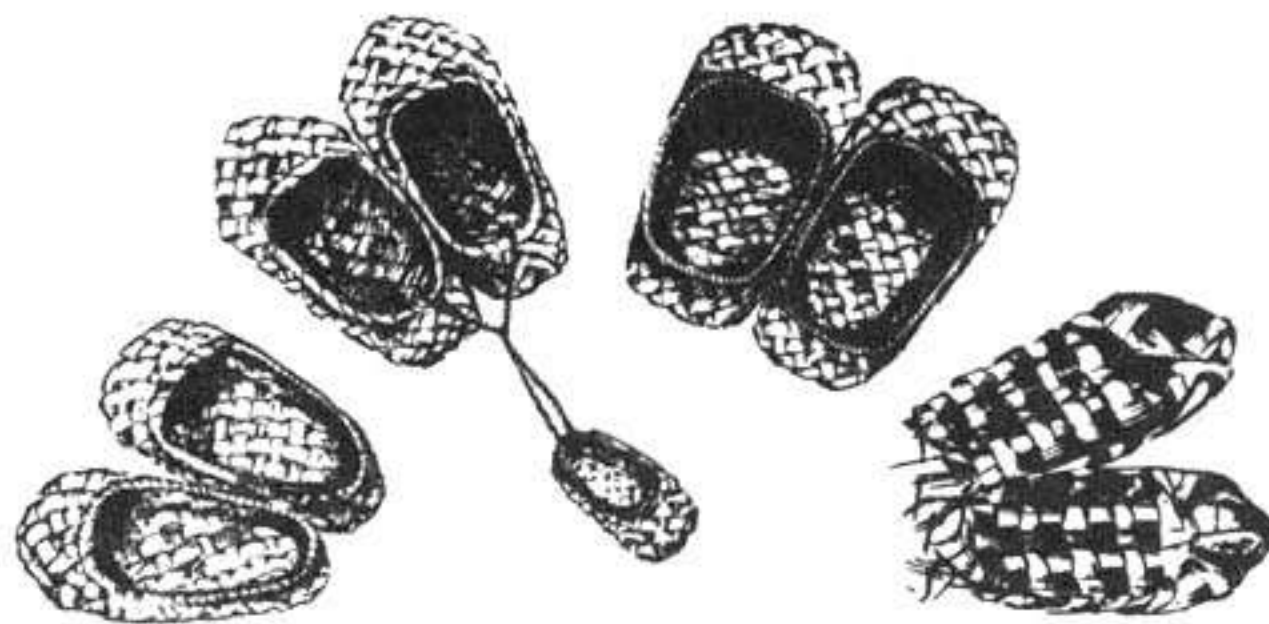


Рис. 4. Лапти. Музейные подлинники (СГОМЗ)

Fig. 4. Lapti (Bast-shoes). Museum originals

Формование обуви достигалось в процессе сшивания заготовки; затяжка обуви появилась позже. На основе археологических находок установлено, что заготовки были как цельновыкроенные (рис. 6), так и детально выкроенные (рис. 7). В основном детали верха скреплялись друг с другом выворотным или тачным швом, соединяющим кожу встык и не дающим на поверхности жесткого рубца. Так же широко были распространены швы через край и строчные, иногда между деталями вкладывался ремешок. Разнообразие швов свидетельствует о высоком уровне развития обувного производства на Руси.

Древнерусская обувь по конструкции разделялась на два типа — мягкой конструкции и жесткой. Обувь мягкой конструкции имела только основные детали — заготовку верха (из одной или двух частей) и подошву. Обувь жесткой конструкции имела кроме основных еще и дополнительные детали — заготовки состояли из многих частей.

В зависимости от контуров носка и пятки существовали три разновидности подошв детально выкроенной обуви: нормальной длины носок и конструктивно удлиненная пятка (см. рис. 7, а); нормальной длины и

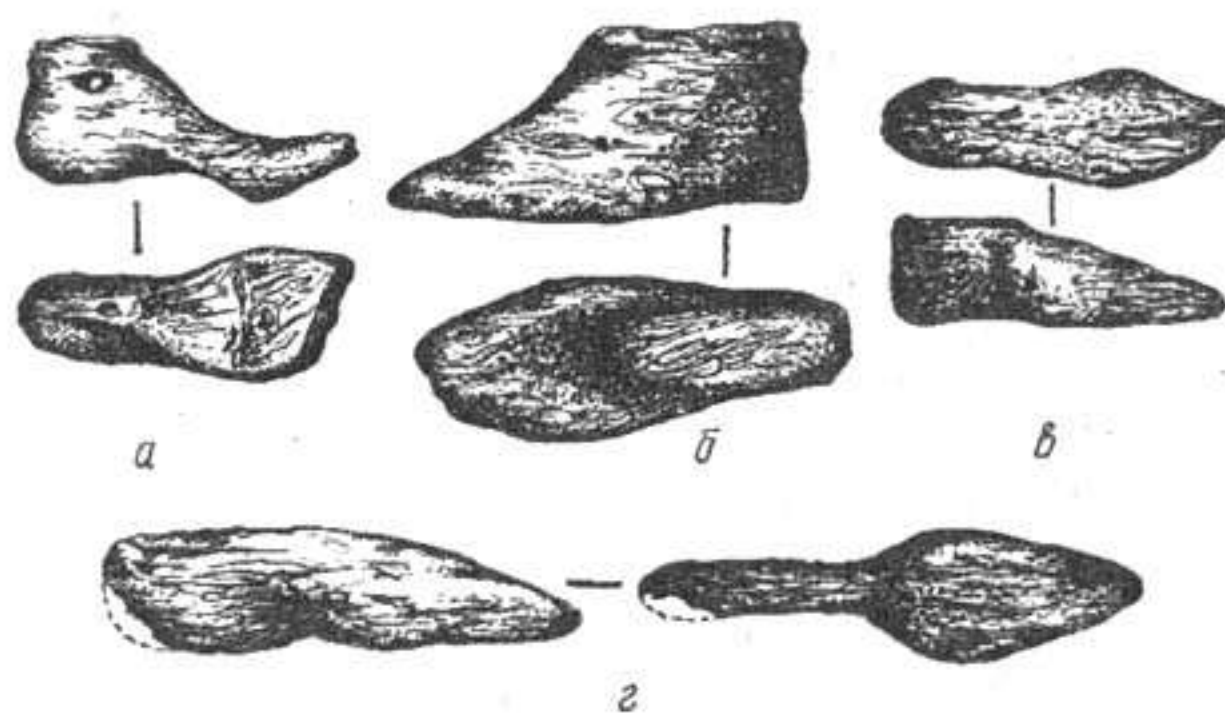


Рис. 5. Обувные колодки X–XV вв. (материалы новгородских археологических находок):

а — затяжная; б–г — колодки-правила

Fig. 5. Lasts of the 10th to 15th century. (Materials of Novgorod archeological finds):

а — tightening; б–г — lasts-straightening

*Нидерле Л. Быт и культура древних славян. Прага, 1924.

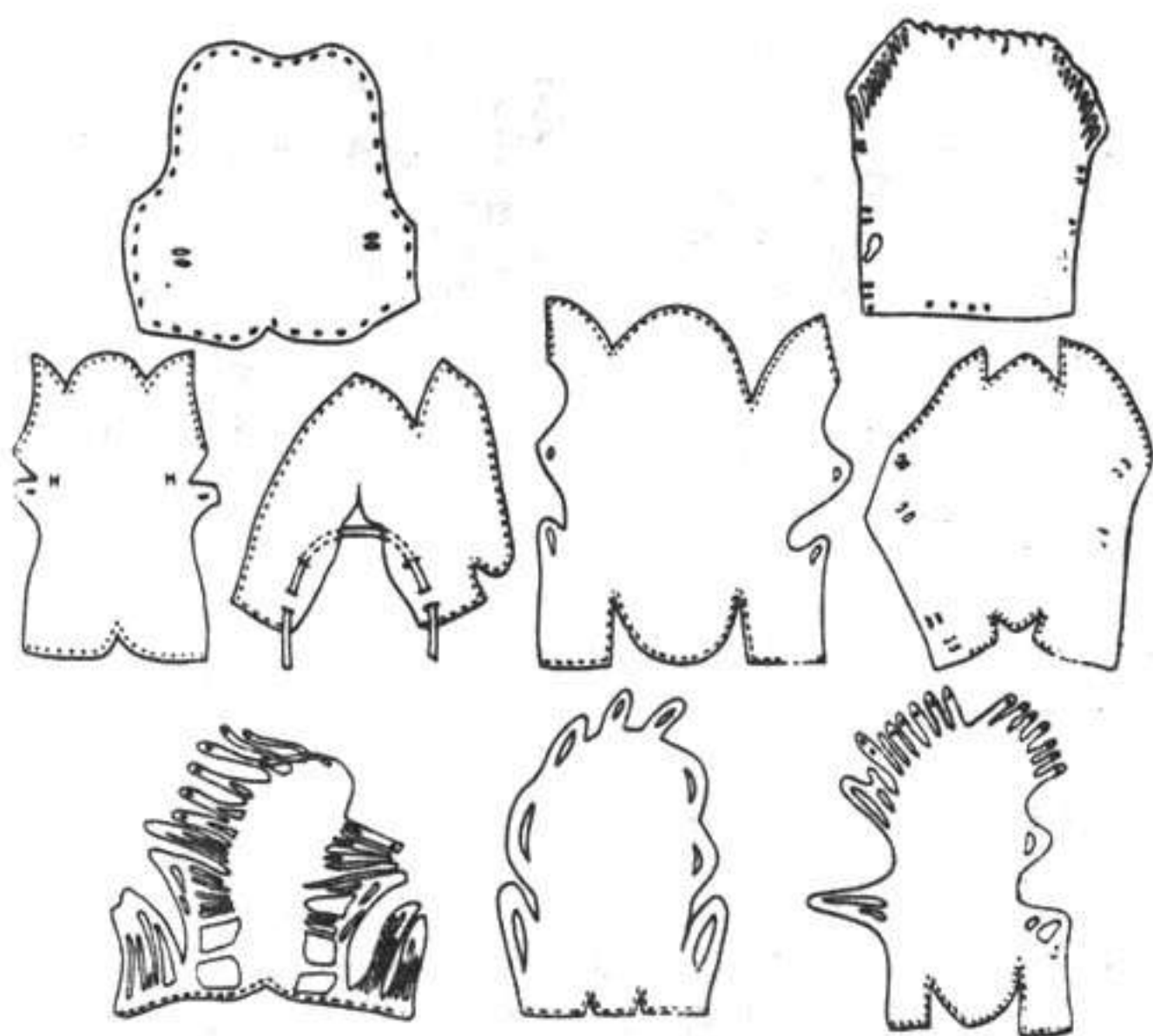


Рис. 6. Развертки заготовок древней мягкой цельновыкроенной обуви (археологический материал)

Fig. 6. Unfolded uppers of ancient, soft, one-piece cut out footwear (archeological materials)

носок, и пятка (рис. 7, б); конструктивно удлиненный носок и нормальной длины пятка (рис. 7, в).

Уникальная находка, найденная в Старой Ладогге, — мягкие кожаные ботинки (VII–IX вв.). Исследователь Е.И. Оятева выделила восемь их разновидностей (рис. 8). Вся обувь характеризуется крупнодетальным кроем (одна-две детали). Мягкую обувь раскраивали отдельно на левую и правую ногу, что доказывается асимметричностью развертки заготовки. Своеобразие староладожской обуви в том, что

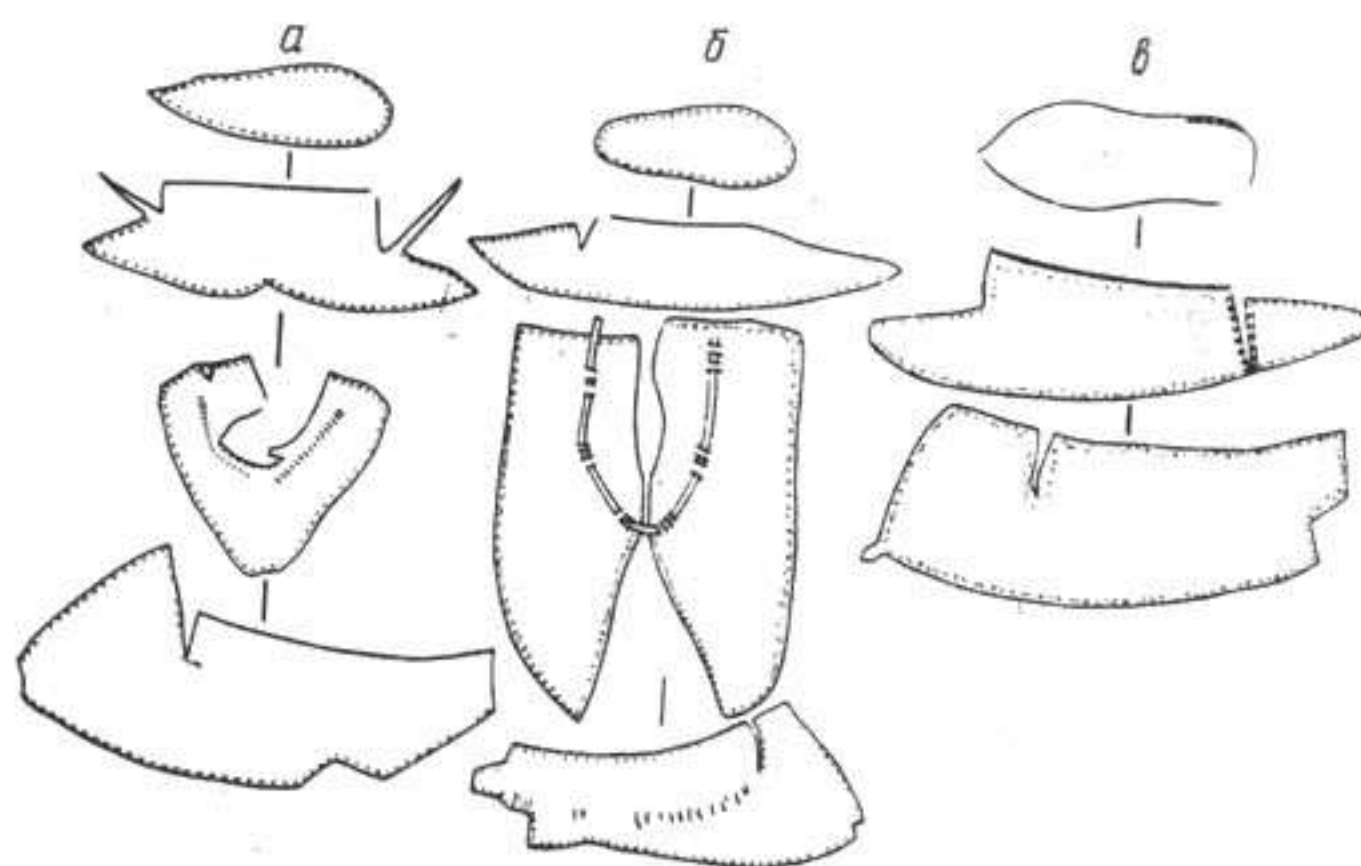


Рис. 7. Развертки заготовок древней, мягкой, детально выкроенной обуви (археологический материал)

Fig. 7. Unfolded uppers of ancient, soft, detailed cut out footwear (archeological materials)

все заготовки цельновыкроенные, обувь узконосная, с невысоким подъемом, плотно облегают ногу. Разнообразием этой обуви является заготовка со швом сбоку или спереди, носок округлый или с укороченным срезом, задник с прямым срезом по нижнему краю или с треугольным вырезом. Оформление контуров подошв различно: с округлой пяткой и удлиненным носком, с округлым носком и удлиненной пяткой, с округлыми носком и пяткой. Швы заготовки одновременно выполняли и декоративную функцию (например, шов вдоль союзочной части акцентировал форму носка).

Ботинки большинства разновидностей (I–VI) состояли из двух деталей — верха и подошвы. Заготовки верха (I, II) предусматривали шов сбоку. Для формирования носка обуви (I–III) по центральной оси располагались два параллельных ряда мелких стежков, создающих своим натяжением рельефный жгут. У ботинок разновидности I нижний край задника имел небольшой треугольный вырез, в вершине которого оставлен кусок кожи для укрепления шва, испытывающего натяжение. Верх и подошва соединялись выворотным швом, детали верха — точным. Плотное облегание ноги в области щиколотки достигалось с помощью ремешка-поддержки, пропущенного через прорезы.

Ботинки разновидности II имели задник с тремя параллельными разрезами (длина разрезов 10,5–14 см, интервал между разрезами 2,3–2,5 см). Ремешок, протянутый в верхней части берцов, обеспечивал плотное облегание ноги у щиколотки.

Оригинальная заготовка ботинок разновидности III, составляющая носок и берцы, в наиболее узком месте имела вырез в виде двух симметричных завитков. К этой основной части прикреплялась отдельно выкроенная и орнаментированная тиснением деталь (в форме прямоугольной трапеции), охватывающая подъем ноги спереди. С внутренней стороны ноги обе детали зашнуровывались узкими кожаными ремешками через специальные вырезы (по семь с каждой стороны). С изнанки участки шнуровки укрепляли полосками кожи. Задняя часть заготовки имела глубокий треугольный вырез, в который вшивалась удлиненная пяточная часть подошвы. Ботинок такой конструкции плотно облегал ногу.

Заготовка верха обуви разновидности IV имела укороченный носок. К внутренней стороне верхнего края ботинка был прикреплен ремешок, с помощью которого обувь плотно обхватывала щиколотку. Край подошвы — с удлиненной носочной частью и округлой пяточной. Край надреза в союзочной части заготовки соединялись накладным швом шириной 0,5 см. Этот шов выполнял и декоративную функцию: сдвоенные проколы, образующие четырехугольные отверстия, придавали шву определенную ритмическую четкость.

Заготовка верха обуви разновидности V со швом вдоль средней линии союзки имела на подъеме вырез для прикрепления ремешка, а подошва — округлый носок.

На подъеме обуви разновидности VI сохранились

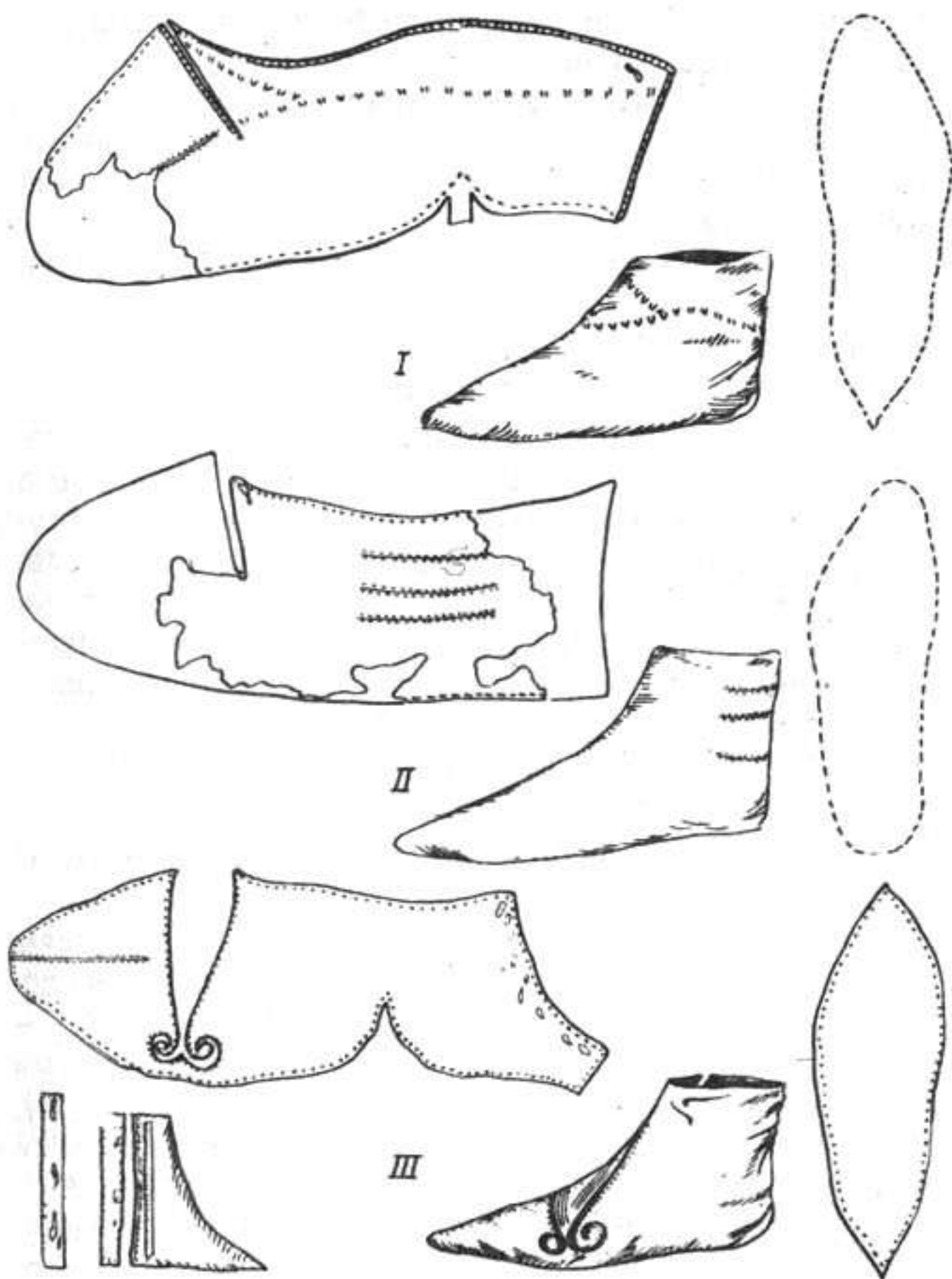


Рис. 8. Разновидности конструкций мягкой обуви VII–IX вв. (материалы старолadoжских археологических находок)

остатки ременной шнуровки. Предполагается, что подошва имела удлиненную пяточную часть, так как заготовка верха имела треугольный вырез в задней части. Крепились ботинки к ноге аналогично обуви разновидностей I, II и IV.

От всех предыдущих конструкций отлична обувь разновидности VII. Контур носочной и пяточной частей цельновыкроенной заготовки имел сложную конфигурацию, что позволяло придавать обуви необходимую форму. Обувь разновидности VIII – детская.

На основе материалов археологических раскопок исследователи* выделяют три вида кожаной обуви** (рис. 9): поршни, мягкие ботинки (или туфли) и сапоги. У сапог в отличие от первых двух видов обуви были более жесткая подошва и твердая задинка.

В древнерусских письменных источниках простейшая обувь называлась "прабошни черевьи", или

*Оятева Е.И. Обувь и другие кожаные изделия древнего Пскова // Археологический сборник. Л., 1962. Вып. 4. С. 80–94.

**По материалам новгородских находок С.А. Изюмова выделяет четыре вида обуви: поршни, туфли, полусапожки и сапоги.

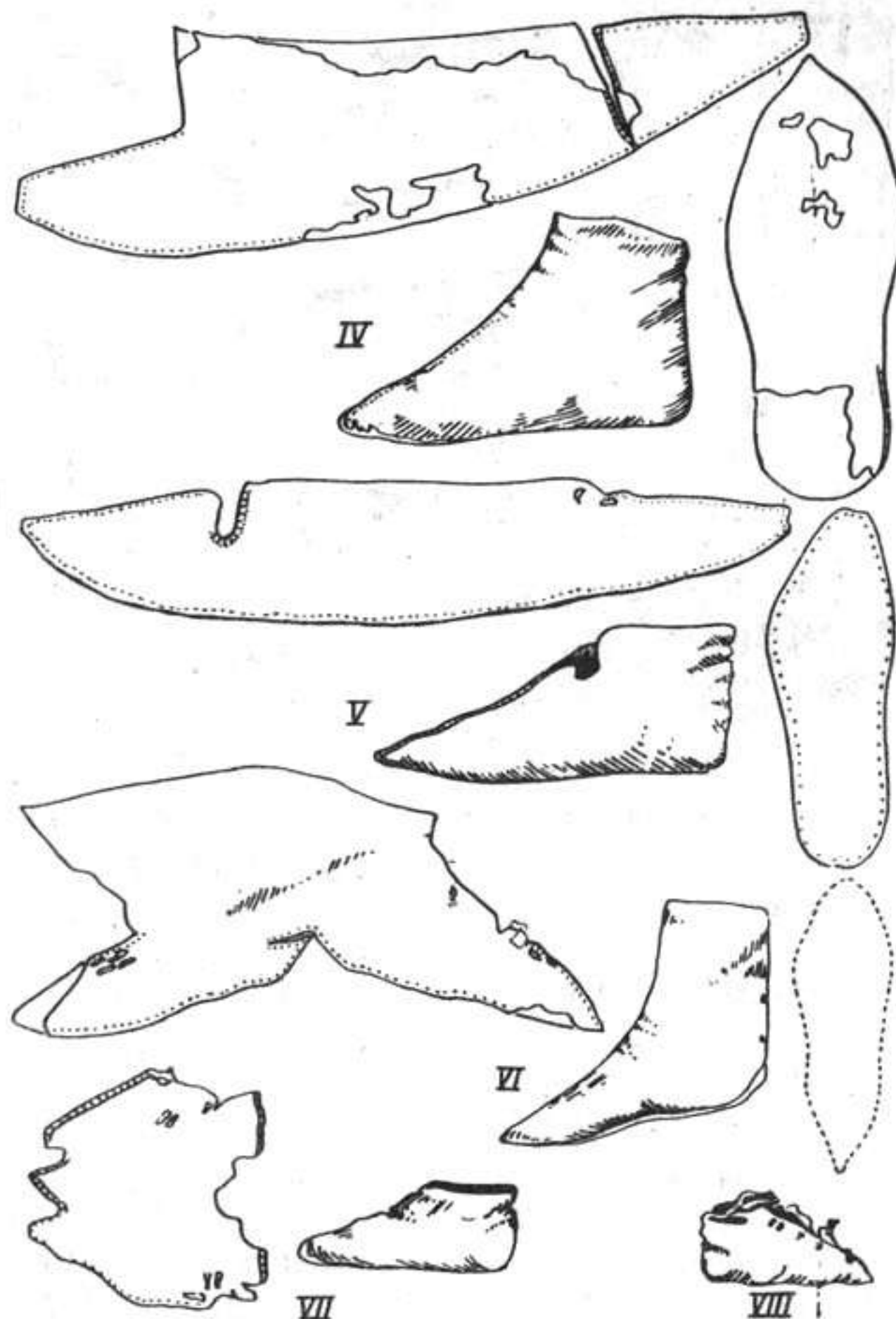


Fig. 8. Different designs of soft footwear of the 7th to 9th century (materials of old Ladoga archeological finds)

"черевья", т.е. поршни, сделанные из мягких частей кожи, располагающихся на чреве животного*, что действительно соответствует свойствам указанных участков кожи. В словаре В.И. Даля говорится, что поршни** не шьются, а гнутся из одного лоскута сырой кожи или шкуры на вздержке, ременной оборе. Археологические образцы поршней полностью подтверждают достоверность этих сведений.

По конструкции различают три вида поршней (см. рис. 3): простые, ажурные и составные. Поршни двух первых видов изготавливались из прямоугольного куска кожи толщиной 2–2,5 см. Длина и ширина куска кожи соответствовали размеру ноги с припуском на высоту берцов носочной и пяточной части обуви. Для

*Поршни были известны в X в. также и на Западе (Герман В. Внешний быт народов с древнейших до наших времен. М., 1875. Т. 2. Ч. 2. С. 161, рис. 227).

**У В.И. Даля находим интересные сведения о происхождении слова "поршень" от прилагательного "порхлый" (порошливый, рыхлый). (Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. СПб.–М., 1907. Т. 3. С. 847).

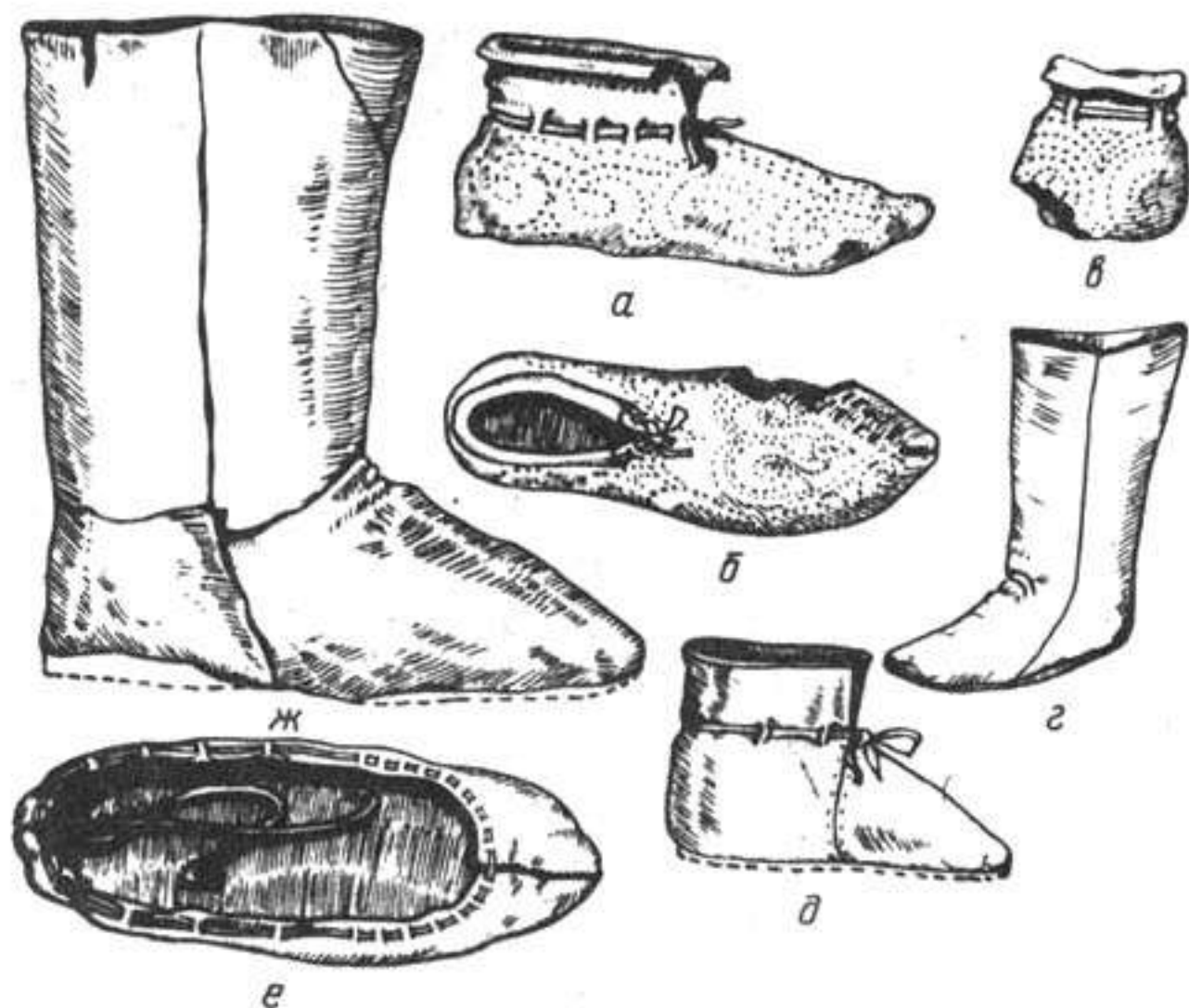


Рис. 9. Основные виды древнерусской кожаной обуви:

а-в – ажурные ботинки; г – полусапожок; д – детский ботинок; е – поршень; ж – сапог

Fig. 9. Basic types of ancient Russian leather footwear:

а-в – boots of lacy design; г – semiboot; д – child's boot; е – porshen; ж – high boot

укрепления на стопе поршень стягивался спереди поперечными ремешками, продетыми через отверстия в верхнем крае обуви. Ажурные поршни отличались изяществом и более сложным декоративным оформлением головки. Ее делали ажурной, нанося ряды параллельных прорезей, через которые в центре продевался, переплетаясь, ремешок, стягивающий края головки. Такие поршни напоминали сандалии, но изготавливались из более тонкого и мягкого материала. Составные (из двух частей) поршни изготавливались из плотной толстой кожи. Уголки заготовки срезались, а вместо них тачным швом вшивалась дополнительная деталь – треугольный кусок кожи. Задинка также сшивалась тачным швом. Такой тип поршней напоминал мокасины.

Второй вид древнерусской кожаной обуви – мягкие ботинки, или туфли. (Обувь в виде мягких ботинок была распространена в X–XI вв. не только на Руси, но и в Византии, и на Западе.) Они отличались мягкой свободной конструкцией и пришитой подошвой 1–3,5 см (рис. 9, а–в). У большинства найденных образцов такой обуви вокруг щиколотки проходил стягивающий ремешок, продернутый через ряды вертикальных прорезей и завязывавшийся спереди на подъеме. Для изготовления ажурной обуви использовалась мягкая, более тонкая кожа. Верх заготовок большинства найденных образцов состоял из нескольких (3–4) частей. Туфли изготавливались из гладкой кожи, которая часто украшалась тиснением, вышивкой, резьбой (декорировались уже раскроенные детали). Орнамент располагался в основном в центре головки заготовки. Излюбленным приемом

отделки обуви у новгородцев была вышивка шерстяными и шелковыми нитками.

Разновидностью обуви с голенищами были полусапожки* (рис. 9, г). Они отличались от обычных сапог короткими голенищами (14–15 см) и мягкой конструкцией пятки.

Наиболее сложным в изготовлении был третий вид обуви – сапоги (рис. 9, ж). В XI в. сапоги носили и на юге Древней Руси, о чем можем судить по миниатюре из "Изборника Святослава"*** (см. рис. 2).

Большинство новгородских сапог в XI–XIII вв. было жесткой конструкции, без каблуков. Подошвы с узкой геленочной частью и остатки наборных каблуков (из кожи и железных скобок) указывают на появление к XIV в. обуви на среднем и высоком каблуке. Жесткая обувь отличалась от мягкой не только плотностью используемого материала, но и более сложной конструкцией – наличием прокладок, подкладок, появлением каблука и соответствующим изменением контуров подошвы.

Высота голенищ новгородских сапог небольшая (17–22 см, иногда 25–27 см). Большинство голенищ состояло из двух половинок, соединенных по бокам тачным или выворотным швом, вверху голенища расширялись (ширина вверху 16, 18, 20 см, внизу – 10, 12, 14 см). Встречались сапоги с одношовными голенищами, в этом случае шов располагался сбоку, с внутренней стороны. У некоторых сапог в верхней части голенищ (иногда у щиколотки) были ряды вертикальных прорезей, в которые продевался ремешок, стягивающий голенище по ноге. Головки сапог изготавливали двух видов – тупоносые и остроносые с приподнятым носком. Тупоносые головки делали из простых, грубых сортов кож, а остроносые – из более мягких и тонких. Поверхность остроносых головок в XV–XVI вв. украшалась тиснением в виде параллельных полос. Задинка делалась двойной, образуя карман, в который вставлялся задник из кожи, бересты или лыка. Задинка также украшалась тиснением – рядами горизонтальных полос. Составные подошвы изготавливались из нескольких слоев тонкой кожи и пришивались к заготовке верха наружным швом. Для того чтобы подошва меньше изнашивалась, ее спереди и сзади подбивали гвоздями (железными или медными) с широкими круглыми шляпками. Уже с XIV в. были известны набойки на каблуки в виде железных скобок.

Сапоги – наиболее распространенная обувь XV–XVI вв. Большинство из них были с острыми приподнятыми носками. Интересный образец русских сафьяновых зеленых сапог хранится в фондах Новгородского историко-архитектурного музея-заповедника (рис. 10). Голенище этих сапог двухшовное, с поднарядом. Швы, соединяющие перед и задинку с голенищем сапога, также отделаны кантом из кожи

*Полусапожки с короткими голенищами (раструбом) напоминают скифские полусапожки, изображенные на Куль-Обской вазе (Степанов П.К. История русской одежды. Пг., 1916).

**Сапоги, изображенные здесь, князя и его сына – цветные (возможно из сафьяна) и имеют острые приподнятые носки.



Рис. 10. Сафьяновый сапог (археологический материал)

Fig. 10. Morocco higt boot (archeological material)

(светлой и темной) и медной проволокой. Задника расшита медной проволокой и полосками цветной кожи (красной и желтой). Подошва пришита к верху сапога цветными нитками (желтыми и малиновыми). Ее низ сплошь обшит железными гвоздиками с выпуклыми шляпками, образующими узор в виде елочки. Металлическая основа каблука была вбита в деревянный подкаблучник, обтянута кожей задника и обвита внизу параллельными рядами медных спиралей. Между слегка оттянутым назад высоким каблуком и подошвой (в геленочной части) получалось пространство, где на самом деле мог "пролететь воробей". В древнерусском фольклоре сохранилось образное описание сапог на высоком каблуке:

У оратая сапожки зелен сафьян:
Вот шилом пяты, носы остры,
Вот под пята-пята воробей пролетит,
Около носа хоть яйцо прокати.*

Обобщая материал археологических находок, следует отметить, что сходство конструкции и декора обуви древнерусских городов — Новгорода, Старой Рязани, Пскова, Смоленска, Москвы, Старой Ладogi — свидетельствует об общности технологии обувного ремесла на Руси, что является одновременно признаком массового производства обуви.

У славянских народов были широко распространены различные кожаные изделия. Например, в псковской коллекции археологических материалов сохранились детали костюма простых людей: нашивки на одежду и обувь, рукавицы, пояса, всевозможные футляры, кошельки, ножны, а также мячи и другие изделия (рис. 11).

Большинство найденных в Новгороде кошельков изготовлялось из двух кусков кожи, округлых внизу и имевших вверху отверстия (разрезы) для кожаного ремешка-вздержки.

Детали кошелька соединялись тачным или выворотным швом. Кошельки имели подкладку из ткани. Круглые кошельки изготовлялись из одного куска кожи с ремешком-вздержкой в верхней части. Датируются эти изделия XII–XV вв.

Прямоугольные кошельки X–XIII вв. состояли из двух частей.

Одна из частей делалась длиннее и служила одновременно клапаном, который иногда выкраивался отдельно и пришивался или прикреплялся к стенкам сумки кожаным ремешком.

Оригинальным является кошелёк, отделанный ажурным тиснением в виде завитков. Сплошной тисненный узор нанесен на кошелёк пирамидальной формы XV в., сшитый из одного куска с накладным двусторонним клапаном.

На основе анализа найденных кошельков можно сделать вывод, что приемы изготовления и отделки кожаных изделий в XI–XIV вв. такие же, как и для обуви (крупноразмерность в раскрое, швы, вышивка швом "веревочка" и др.).

Сумки (сумы) отличались от кошельков формой и большими размерами. В Новгороде найдены фраг-



Рис. 11. Древнерусские изделия из кожи XII–XV вв. и их фрагменты (материалы новгородских археологических находок):

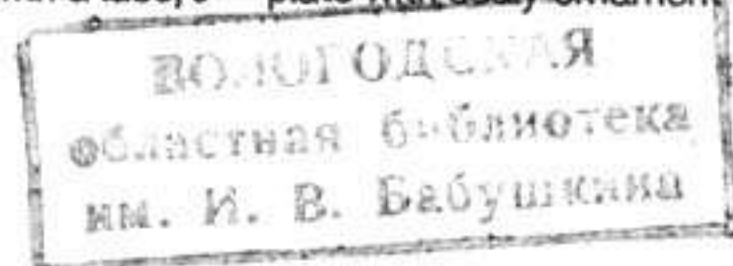
а, б — аппликации; в–е — кожа с прорезным узором; ж — кожа с тисненым узором; з, и — кошельки с тиснением; к, л — кошельки с клапаном; м, н — кошельки со шнурком; о — пластинка с чешуйчатым орнаментом

Fig. 11. Ancient Russian leather goods, 12th to 15th century, and their fragments (Materials of Novgorod archeological finds):

а, б — applique works; в–е — leather with slotted pattern; ж — leather with stamped pattern; з, и — purses with stamping; к, л — purses with a flap; м, н — purses with a lace; о — plate with scaly ornament

* Андреев Н.П. Русский фольклор. Л., 1938. С. 163.

1242365



менты сумок XIV–XV вв., расшитых нитками. В былинах упоминаются кожаные "переметные" сумы*.

Кожаные рукавицы XI–XV вв. выкраивались из одного или двух кусков кожи, сшитых выворотным швом. Подобные изделия найдены в Новгороде и Москве. В письменных источниках имеются сведения о рукавицах и "рукавицах-перстатых", т.е. перчатках. В Старой Ладогe найдена рукавица более раннего периода (VII–X вв.)**. Рукавица выкроена из большого, сложенного вдвое куска овчины и сшита выворотным швом мехом внутрь.

Материалом для украшений (дополнения к костюму) служили серебро, бронза, реже — золото. На голове носили разнообразные венцы (серебряные или бронзовые) в виде повязки, сужающейся к концам. Венцы состояли из нескольких тонких серебряных или бронзовых колец, нанизанных на валик из бересты, из серебряной или бронзовой пластинки одинаковой ширины, украшенной кружками и рубчиками или были в виде металлического обруча, украшенного различного рода привесками. Венцы крепились к жесткому основанию, например берестяному. Кольца венцов не сходились на голове, связывались шнурками, регулирующими объем.

К женским украшениям (рис. 12) относились также височные или волосные кольца разнообразной формы — витые из проволоки в виде жгута, сплетенные в виде косы и др.; серьги, большинство которых из-за больших размеров и тяжести невозможно было носить в ушах, а поэтому их вплетали в волосы или надевали на тонкий ремешок и в таком виде ремешок надевали на ухо. В качестве украшений носили также костяные гребни.

Шея украшалась гривнами, привесками, монистами. Гривны имели форму неспянного обруча, изготовлялись из толстой гладкой проволоки или были кованы на несколько граней, а также имели вид жгута, винта или были плетеными в виде косы. Обычным шейным украшением было ожерелье, состоявшее из самых разнообразных бус, имевших округлую форму в виде розетки, шариков, цилиндров. Монисто состояло часто из стеклянных темно-синих, красных или прозрачных бус различной формы. Нередко ожерелья составляли бусы из глинистой или каменистой пасты, отличавшиеся крупным размером, разнообразием цветов и форм. Украшением груди служили также цепи, состоявшие из бронзовых, серебряных или, реже, золотых колец. К цепям привешивалась коробка (из серебра, бронзы, меди или железа) с колечком, которым прикреплялся нож небольших размеров.

Более редкими женскими украшениями были фибулы, или пряжки, которые носили на груди или на плечах. Руки украшались браслетами, пальцы — кольцами, перстнями.

При изучении памятников Древней Руси возника-

ет мысль о проникновении в древнерусскую одежду элементов одежды других народов. В становлении русского государства наряду с восточнославянскими племенами на равных основаниях участвовали и финно-угорские народы: меря, весь и чудь. В Киеве был "Чудин двор", в Новгороде целый район — "Чудин конец". В составе русского войска, ходившего походом на Константинополь, плечом к плечу со славянами сражались варяги и чудь. Представляется, что уже в своей первооснове Русь была своего рода союзом народностей. Русь не была отгорожена стеной ни от южных, ни от западных, ни от восточных, ни от северных соседей. Это была мирная держава, не опасавшаяся своего поглощения соседними культурами.

В X–XI вв. в Древней Руси проявлялось и византийское влияние. Выработанные славянами формы быта видоизменяются. Русские князья, входя в торговые или военные отношения с Византией, заимствуют многое, в том числе религию, чины, знаки отличия, одежду.

Русь приняла христианство из Византии, а восточно-христианская церковь разрешила христианскую проповедь и богослужение на своем национальном языке. Поэтому в истории литературы Руси не было ни латинского, ни греческого периодов. С самого начала в отличие от многих западных стран Русь обладала литературой на своем языке, понятном народу. Помимо всего этого еще до принятия христианства на Руси было развито искусство устной речи. На огромных просторах люди с особенной остротой ощущали и ценили свое единство и прежде всего единство языка, на котором они говорили, пели, рассказывали былины. В тогдашних условиях, по образному выражению Д.С. Лихачева, даже само слово "язык" приобретает значение "народ".

Ранний феодализм пришел на Русь на смену родовому обществу. Это был огромный скачок, ибо Русь миновала историческую стадию рабовладельческого строя. Христианство пришло на смену древнерусскому язычеству — язычеству, типичному для родового общества. В древнерусском язычестве гнездились страх перед могуществом природы, сознание бессилия человека перед стихийными силами. Христианство в своей богословной концепции мира ставило человека в центр природы и природу воспринимало "как служанку человека, открывало в природе "мудрость" мироустройства и божественную целесообразность"*. Это хотя и не освобождало человека полностью от страха перед силами природы, все же коренным образом меняло его отношение к природе, заставляло задумываться над смыслом устройства вселенной, смыслом человеческой истории. Как отмечает Д.С. Лихачев, первые русские литературные произведения полны восхищения перед мудростью вселенной, но мудростью не замкнутой в себе, а служащей человеку.

*Аристов Н.Я. Промышленность Древней Руси. СПб., 1866. С. 151.

**Оятева Е.И. Обувь и другие кожаные изделия земляного городища Старой Ладогe//Археологический сборник. Вып. 7. Л., 1965. С. 42–59.

*Памятники литературы Древней Руси XI — начала XII в./Сост. и ред. Л.А. Дмитриева, Д.С. Лихачева. Кн. 1. М., 1978. С. 8.



Рис. 12. Женские украшения:

а, б — бронзовые застёжки-фибулы, украшенные цветной эмалью, V в. (Калужская, Смоленская губ.); в — застёжка, X в.; г, д — браслет из Черниговского клада, XII—XIII вв.; е — ожерелье из золота, XII в.; ж — ожерелье с четырехконечным крестом, бусами и подвесками (серебро, чернь, зернь), X—XI вв.; з, и — серьги (серебро, чернь), VII—VIII вв.; к — серьги (серебро, скань, зернь), VII—VIII вв.; л — колт с изображением сиринов (Киевщина); м — подвеска-амулет (медное литье, Смоленщина), XI—XII вв.; н — браслет (серебро, чернь, чеканка), XI—XII вв.; о — колт (серебро, чеканка, зернь), XII в.

Fig. 12. Woman's decorations:

а, б — bronze fasteners ornamented with colour enamel (Kaluga, Smolensk districts); в — fastener, 10th century; г, д — bracelet from Chernigov's treasure, 12th — 13th century; е — golden necklace, 12th century; ж — necklace with four-ended cross, beads and pendants (silver, niello, grain), 10th — 11th century; з, и — ear-rings (silver, niello), 7th — 8th century; к — ear-rings (silver, grains), 7th — 8th century; л — colt with sirins (Kiev); м — pendant-amulet (copper casting, Smolensk), 11th — 12th century; н — bracelet (silver, niello, embossing), 11th — 12th century; о — colt (silver, embossing, grains), 12th century



Рис. 13. Древнерусские головные уборы:

а – XI в. ("Изборник Святослава"); б – XI в. (изображения на лестнице Киево-Софийского собора); в – XII в.; г – XIII в.; д – XIV в. (из рисунков в рукописях XI–XIV вв.); е – XV в.; ж, з – XVI в. (по В.А. Прохорову); и – гравюра (ГИМ)

Fig. 13. Ancient Russian head-dresses;

а – 11th century ("Izbornic of Svyatoslav"); б – 11th century (picture on the stairs of St. Sophia Cathedral in Kiev); в – the 12th century; г – the 13th century; д – the 14th (drawings from the manuscripts of the 11th – 14th century); е – 15th century; ж, з – 16th century (according to V.A. Prokhorov); и – engraving



и

Одежда великокняжеского времени отличалась богатством и торжественностью, в украшениях костюма стали появляться в большом количестве золото, золотые и серебряные изделия, покрытые чернью и эмалью. В то же время у простого народа сохраняется свой, традиционный костюм. Почти вся русская традиционная одежда (наплечная) была накладной, т.е. надевалась через голову. Реже встречалась распашная и драпированная одежда. Последняя в народе почти отсутствовала.

По дошедшим до нас изображениям на фресках, гравюрах, живописных полотнах и др. можно судить о большом разнообразии и необычности форм русских головных уборов (рис. 13).

В период татарского ига и роста Москвы Русь была отчуждена от влияния иностранных государств и иностранной культуры. Все силы народа были направлены на борьбу с паработителями, сначала затаенную, а затем и открытую. Этот период характеризуется развитием искусства древнерусской иконописи. Древнерусская иконопись как неповторимый и непревзойденный в мире образец старинной живописи также содержит сведения о костюме (рис. 14). Правда, нельзя с уверенностью утверждать, что та или иная форма одежды встречается на полотнах церковных живописцев в связи с ее реальным существованием в быту данного периода, а не со сложившимися к тому времени традициями иконописи. Однако полностью отрывать изображения иконопис-

ных полотен от жизни нельзя. В связи с этим нельзя не назвать "Троицу" А. Рублева (рис. 15). Ученые поддерживают вложенную Рублевым в "Троицу" идею единства: так необходимо было оно русскому народу в те смутные времена.

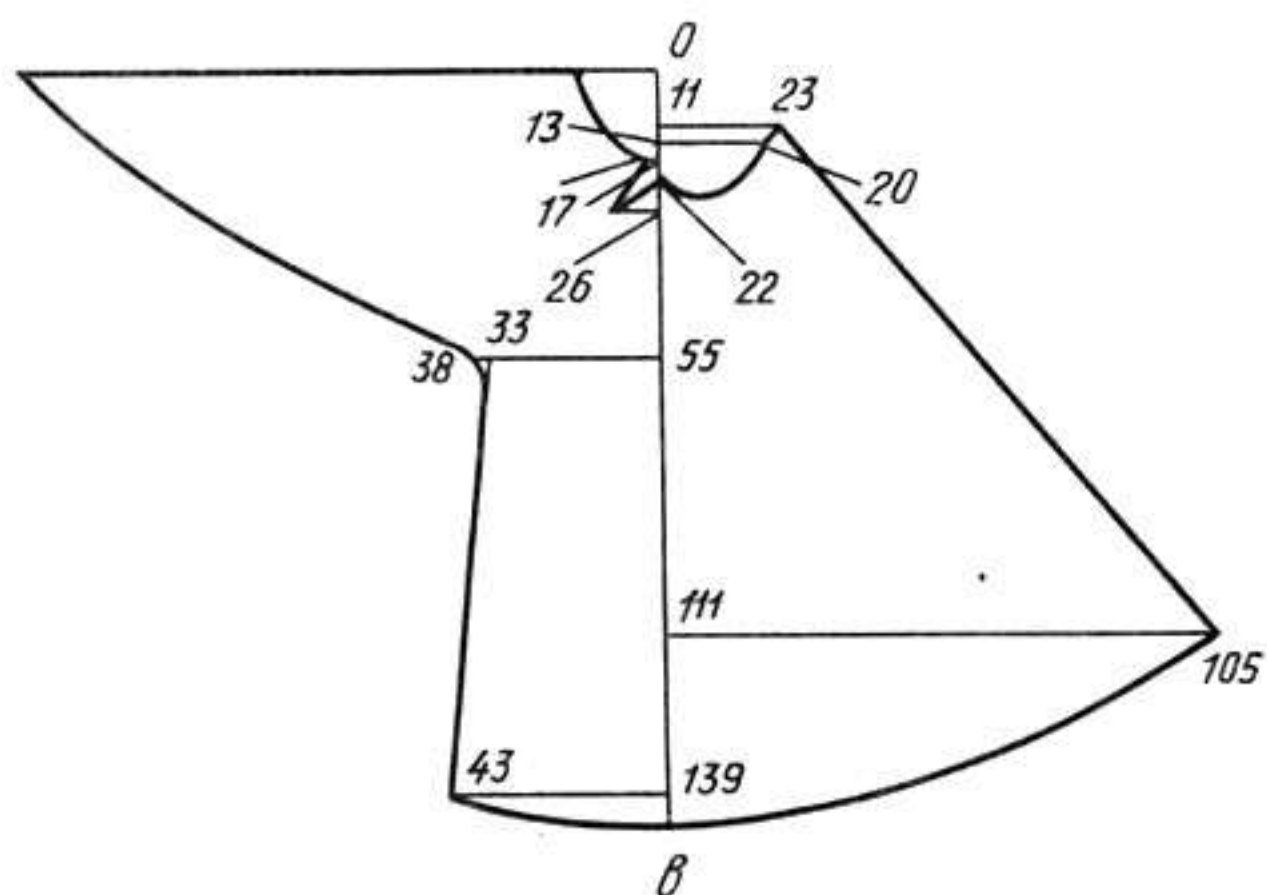
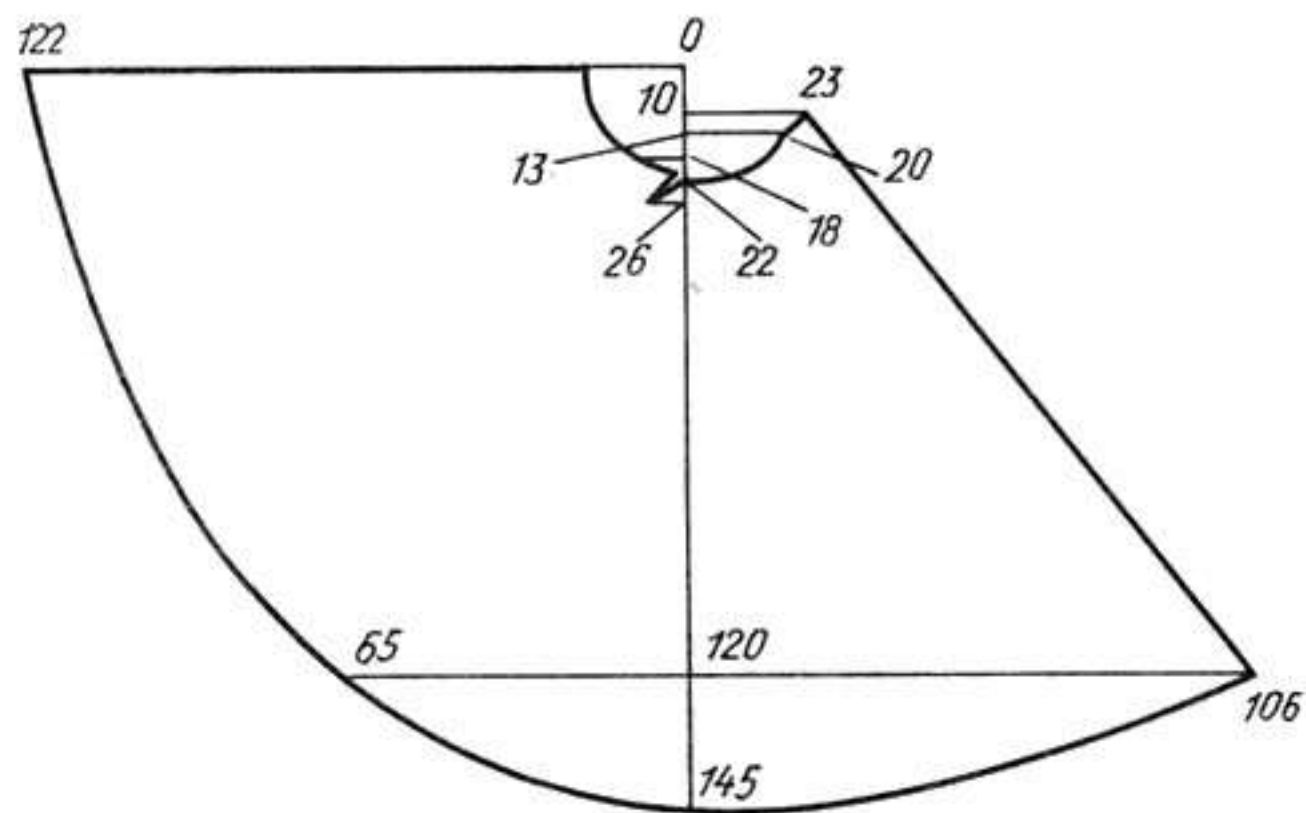
Вся обстановка русской жизни слагалась само-бытно, при некотором влиянии татар. Постепенно вырабатывался костюм, значительно отличавшийся от того, который носили в Киевской Руси. Застой общественной жизни и суровые климатические условия определили формы костюма, характеризующиеся неподвижностью и солидностью. Слагается иное представление о красоте костюма. Красота форм русского костюма — это красота статики, покоя, а не движения. Тяжелые, долгополые шубы, длинные кафтаны, длинные висячие рукава определились ко времени Ивана III и просуществовали до Петра I.

Изавна главное богатство Древней Руси составляли меха: соболя, куньи, горностаевы и др. Поэтому особенной роскошью отличались зимние одежды — меховые шубы и шапки. Мех как одно из главных украшений употреблялся даже и для летней одежды. Меха было так много, что цари платили им жалованье и посылали его в дар иностранным правителям.

Богатые одежды, парчовые и бархатные шубы из дорогостоящих мехов, кафтаны, осыпанные камнями, — вся эта восточная роскошь, ослеплявшая иностранных послов при дворе русских князей, входит



а



б



б

Рис. 14. Древнерусская иконопись:

а – княжеская одежда – с иконы "Кузьма и Дамиан", XV в. (Москва. Музей древнерусского искусства им. А. Рублева); б – княжеская одежда – с иконы "Дмитрий Солунский", XV в. (музей ГТГ); в – крой плаща-корзно (по Н.В. Гиляровской)

Fig. 14. Ancient Russian icon-painting:

а – prince's dress, from "Kuzma i Damian" icon, 15th century (Moscow, Andrei Rublev Museum of Early Russian Art); б – prince's dress, from "Dmitry Solunsky" icon, 15th century; в – pattern of cloak-korzno (according to N.V. Gilyarovsky)



Рис. 15. А. Рублев. Троица ветхозаветная

Fig. 15. A. Rublev. Trinity (Old Testament)



Рис. 16. Русская понева – самое раннее изображение (по рисунку Мейерберга, XVII в.)

Fig. 16. Russian Poneva, the earliest image (by the drawing of Meyerberg, 17th century)

Рис. 17. Русский костюм в гравюрах А. Олеария:

а – московский крестьянский костюм, XVII в.; б – московский костюм (мужской и женский), XVII в.; в – русские типы, XVII в. (Москва)

Fig. 17. Russian Costume on the engravings of A. Oleary:

а – Moscow peasant costume, 17th century; б – Moscow costume (man's and women's), 17th century; в – Russian types, 17th century (Moscow)

на Руси в быт, начиная со времени правления Ивана III, когда татарское иго было свергнуто и Русь вздохнула свободнее.

С середины XVI в. появляются в печати так называемые "сказания иностранцев о Московии". Это целая серия описаний Московского государства, содержащая почти всегда хорошо исполненный иллюстративный материал. Их авторы – иностранные путешественники, посещавшие нашу страну с разнообразными целями, в основном с дипломатической миссией в качестве послов, такие, как Герберштейн, Олеарий, Мейерберг.

Альбом рисунков Мейерберга "Рисунки к путешествию по России римско-императорского посланника барона Мейерберга в 1661–1662 гг." (СПб., 1827) содержит интересный иллюстративный материал, повествующий об одежде, жилище, быте русских. Пожалуй, здесь встречаем самые ранние изображения женского крестьянского костюма, в том числе такого его элемента, как понева (рис. 16).



а



б



в



а



б



в

Рис. 18. Древнерусская одежда:

а – кафтан с козырем, тафья шапка; б, в – фёрязи; г – сарафаны; д – летник (по литературным источникам)

Fig. 18. Ancient Russian dress:

а – caftan (long tunic with waist-girdle) with kozir; б, в – feryaz; г – sarafans; д – letnik (by literary sources)

Интерес вызывают иллюстрации в работах Герберштейна (Герберштейн С. Записки о московитских делах. Введ., перев. и примеч. А.И. Малеина. Спб., 1908) и Олеария (Олеарий А. Описание путешествия в Московию и через Московию в Персию и обратно. Введ., перев., примеч. и указ. А.М. Ловягина. Спб., 1906) (рис. 17).

Олеарий рассказывает, что самой распространенной одеждой русских того времени был кафтан, или зипун, доходивший до коленей и застегивавшийся на пуговицы. Поверх зипуна в торжественных случаях знать надевала роскошные меховые шубы, которые не снимала даже и в комнатах в гостях или на царских приемах. К кафтану сзади пристегивался высокий стоячий воротник, известный под названием "козырь" (рис. 18, а), который нередко украшался серебряным и золотым шитьем по бархату и атласу, а также жемчугом и дорогими камнями. (Отсюда и народное выражение "ходить козырем", т.е. важничать, щеголять.) Кафтаны в зависимости от их назначения были различные – верхние и нижние, станковые и ездые, смирные или траурные, а также дождевые, турецкие, черкесские, русские и др.

Относительно русских мужчин А. Олеарий писал, что ...русские вообще рослы, сильны и толсты, цветом лица подобны другим европейцам. У них в большей части широкие бороды и толстые животы. Усы у русских также длинные, покрывают губы. Поверх рубахи и штанов мужчины носили кафтаны, узкие, некоторые были с длинными "рукавами,



г



д

Рис. 18. Окончание

надевавшимися на руки в сборках". Поверх кафтана носили другую верхнюю одежду длиной до голени, она называлась фёрьзью (рис. 18, б, в).

Князья и бояре в торжественных случаях надевали аршинные шапки, отороченные черным соболем или лисьим мехом и украшенные золотыми или жемчужными нашивками. Простые люди носили летом шапки из белого валяного сукна (войлока), зимой — суконные, иногда отороченные мехом.

Олеарий также отмечал, что женская одежда была похожа на мужскую, только верхняя, под названием опашни, делалась несколько шире, сзади пришивался обшитый мехом капюшон. Кафтаны женщины не носили. Рукава женских рубах были узкие, очень длинные, и если делались из кисеи, то набивались на руки. Женщины также носили длинные и широкие шапки, окаймленные атласом или парчой, а иногда еще и с бобровой оторочкой; некоторые носили и лисьи шапки.

Боярыни в XVI в. носили летом под верхней одеждой летники из атласа или другой легкой ткани. Изготавливались также телогреи, на которые надевались теплые и холодные душегрейки, похожие на сарафаны, только короче их, без пуговиц, с вырезом на груди. Под этой одеждой носили фёрьзи или сарафаны. Фёрьзи, напоминавшие сарафаны, представляли собой широкое платье, застегнутое спереди до низа, без рукавов. Сарафаны носили люди всех сословий: богатые — из дорогих тканей, бедные — из полотна-крашенины, китайки и т.п. (рис. 18, г, д). Зимой богатые женщины носили кортели — шубы из дорогих горностаевых и собольих мехов.

Наиболее ранние изображения русских женщин (крестьянок, горожанок) в сарафанах, кокошниках и душегреях находим в работе И.Г. Георги "Описание всех обитающих в Российском государстве народов и их житейских обрядов, обыкновений, одежд, жилищ, вероисповеданий и прочих достопамятностей" (Ч. I–IV. Спб., 1799).

Сцены русской народной жизни запечатлены в гравюрах конца XVIII — начала XIX в. Государственный Эрмитаж располагает большой коллекцией гравюр и литографий с изображением сцен из народной жизни. Лучшие графические листы представлены в альбоме Г.Н. Комеловой "Сцены русской народной жизни конца XVIII — начала XIX в. по гравюрам из собрания Государственного Эрмитажа" (Л., 1961).

Обострение классовых противоречий, начавшееся во второй половине XVIII в. в России вместе с процессом разложения феодально-крепостнической системы, поставило в центр внимания передовой общественной мысли того времени вопрос о крепостном праве, тормозившем развитие страны. В связи с этим для русской культуры становится характерным нарастание реалистических и демократических элементов. Образы русских крестьян начинают входить в живопись, графику, литературу.

Интересным иностранным мастером, работавшим в России в конце XVIII в. и уделившим особое внимание изображению жизни простого народа, был

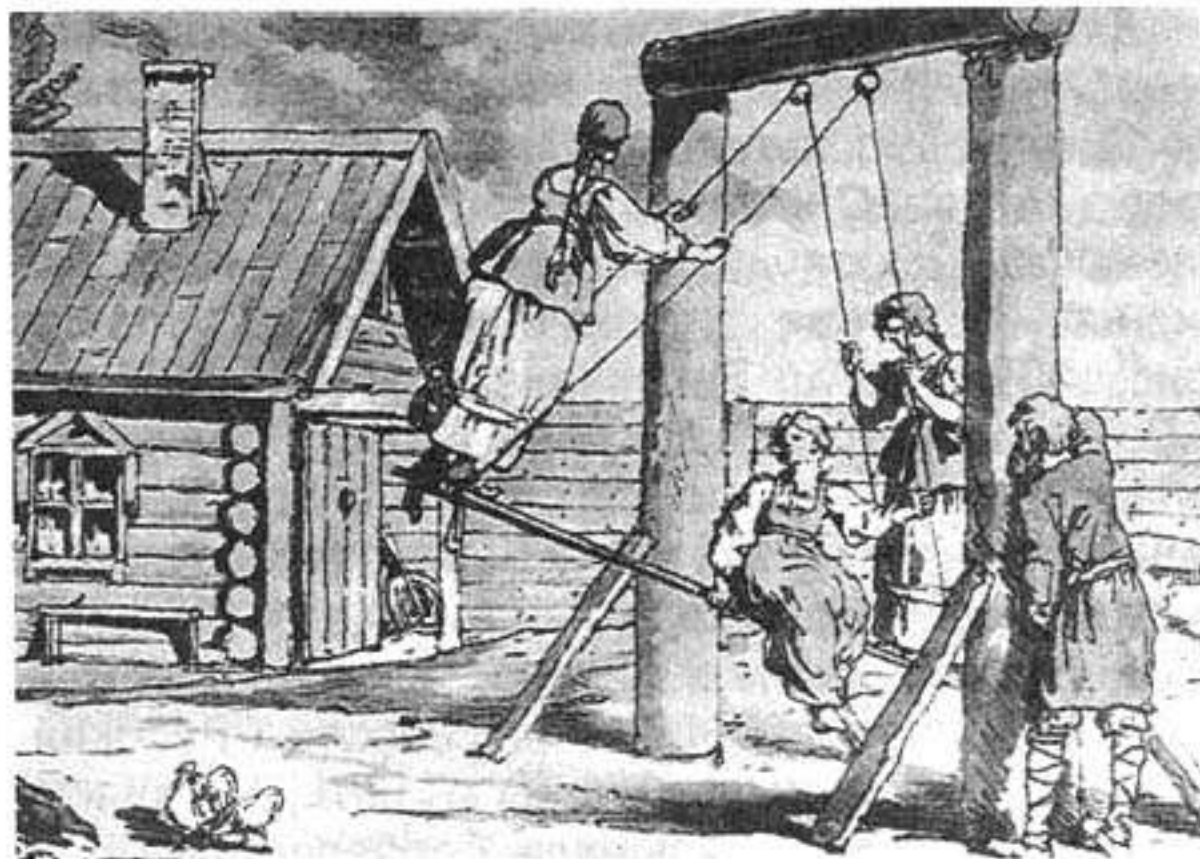


а

Рис. 19. Русский народный костюм в акварелях Д. Аткинсона:

а – "Танец"; б – "Качели"

английский живописец и гравёр Д. Аткинсон (в 1784–1801 гг. жил в России); в своих работах он отобразил нравы и костюмы русского народа. Собрание акварелей в трех томах (1803–1805) английского художника Д. Аткинсона "Живописные изображения нравов, костюмов и развлечений русских" – ценный материал по русской народной одежде конца XVIII –



б

Fig. 19. Russian folk costume on the water-colours of D. Atkinson:

а – "Dance"; б – "Swing"

начала XIX в. Среди листов мастера, иллюстрирующих русские игры и развлечения, интересны "Танец", "Качели" и др. (рис. 19). Дело в том, что одним из любопытных развлечений деревенских и городских жителей того времени были качели, являвшиеся обязательной принадлежностью всех народных праздников, ярмарок, гуляний.



а

Рис. 20. Русский народный костюм в произведениях русских художников:

а, б – Ф.А. Малявин "Крестьянки", "Крестьянка в узорном платке"; в – А.Г. Венецианов. "Гумно"; г – А.П. Рябушкин "Втерся парень в хоровод"



б

Fig. 20. Russian folk costume in the pictures of Russian artists:

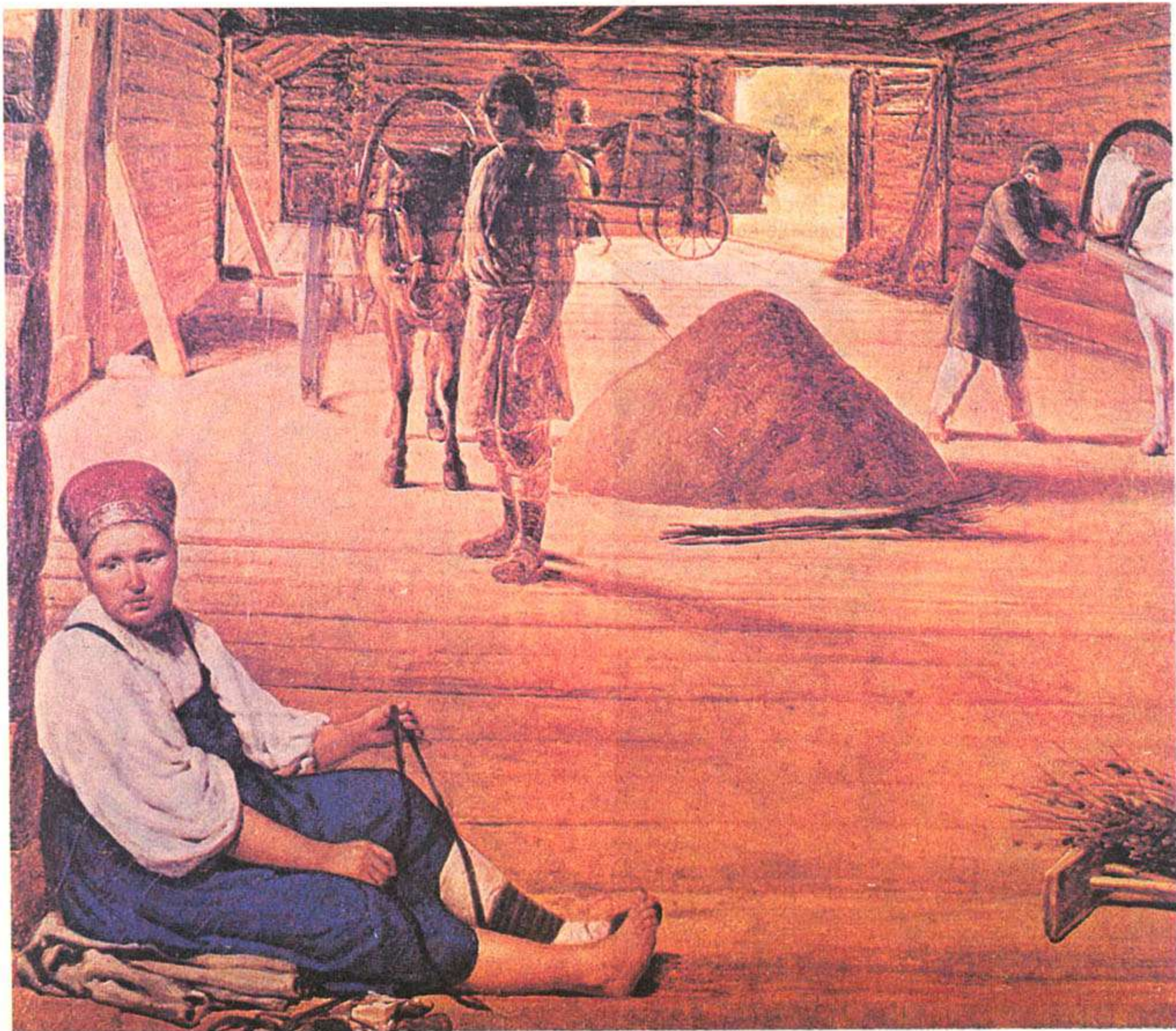
а, б – "Peasant-woman", "Peasant-woman with figured kerchief" by F.A. Malyavin; в – "Threshing-floor" by A.G. Venetsianov; г – "A Fellow wormed himself into the round dance" by A.P. Ryabushkin

Для многих русских художников, работавших в первой половине XIX в., основной темой становится жизнь русского народа и главным образом крестьянства. Симпатии к простым людям, стремление показать их духовную красоту выражены в живописных полотнах художников А.Г. Венецианова (рис. 20) и В.А. Тропинина, графических листах А.О. Орловского и О.А. Кипренского. Образы крестьянского населения и сцены из народной жизни показаны в произведениях таких художников, как А.П. Рябушкин, Ф.А. Малявин (см. рис. 20), С.В. Иванов и др. В связи с этим интерес вызывает также иллюстрация в книге Н.В. Гиляровской "Русский исторический костюм для сцены" (М.-Л., 1945), изображающая барона Сигизмунда Герберштейна в шубе в саниах и возницу верхом на лошади в обуви типа

лаптей и в короткой одежде, на голове — колпак с околышем (рис. 21).

Содержательный иллюстративный материал по русской одежде, украшениям, утвари представлен в альбомах "Древности Российского государства" в шести отделениях (томах), изданных в 1849—1853 гг. с рисунками академика Ф.Г. Солнцева. Особую ценность в данном случае представляют рисунки, отражающие летний и зимний костюмы женщин г. Торжка, одежду тверских и рязанских женщин. Иллюстрации Ф.Г. Солнцева отличаются великолепное цветное воспроизведение костюмов (рис. 22).

К тысячелетию Русского государства Паули, действительный член Географического общества России, издал "Этнографическое описание народов России" (СПб., 1862) — цветные литографии костюма



на основе подлинных этнографических данных. Для того времени это было первое подобное ценное издание.

В 1878 г. в Санкт-Петербурге был издан (в серии "Народы мира", вып. 1–8) альбом народных типов "Народы России. Живописный альбом", вып. 1. В альбоме была представлена одежда великорусского крестьянина. Зимняя мужская крестьянская одежда того времени состояла из армяка грубого серого сукна, длинной овчинной нагольной шубы, теплой шапки и кожаных рукавиц. Редко, лишь в сильный мороз, обвязывал крестьянин свою шею платком. Летняя одежда состояла из пониткового армяка, полукафтана и шляпы; летом же ходили обычно в рубахах и портах. Крестьянки особо теплой одежды не имели. Их одежда состояла из синей понитковой

юбки (понева) и верхней, довольно широкой, но недлинной одежды с широкими короткими рукавами, которую в разных местах называли по-разному: сарафан, шушпан, сермяга, армяк и др. Головные уборы были очень красивы и богато украшены.

Русский костюм допетровского времени в основных его традиционных элементах был одинаков по крою у богатых и у бедных, различался только качеством материала. В простонародье одежда изготовлялась из полотна, ветоли, веретя, сукна, а вместо пушного меха употреблялась овчина.

Употребительной в обиходе, особенно в богатом быту, была телогрея. Она представляла собой распашную одежду длиной до пят, с длинными до пола рукавами, имевшими под мышкой открытые проймы, через которые телогрея надевалась на рубаху.





Рис. 20. Окончание

2

Fig. 20. The end

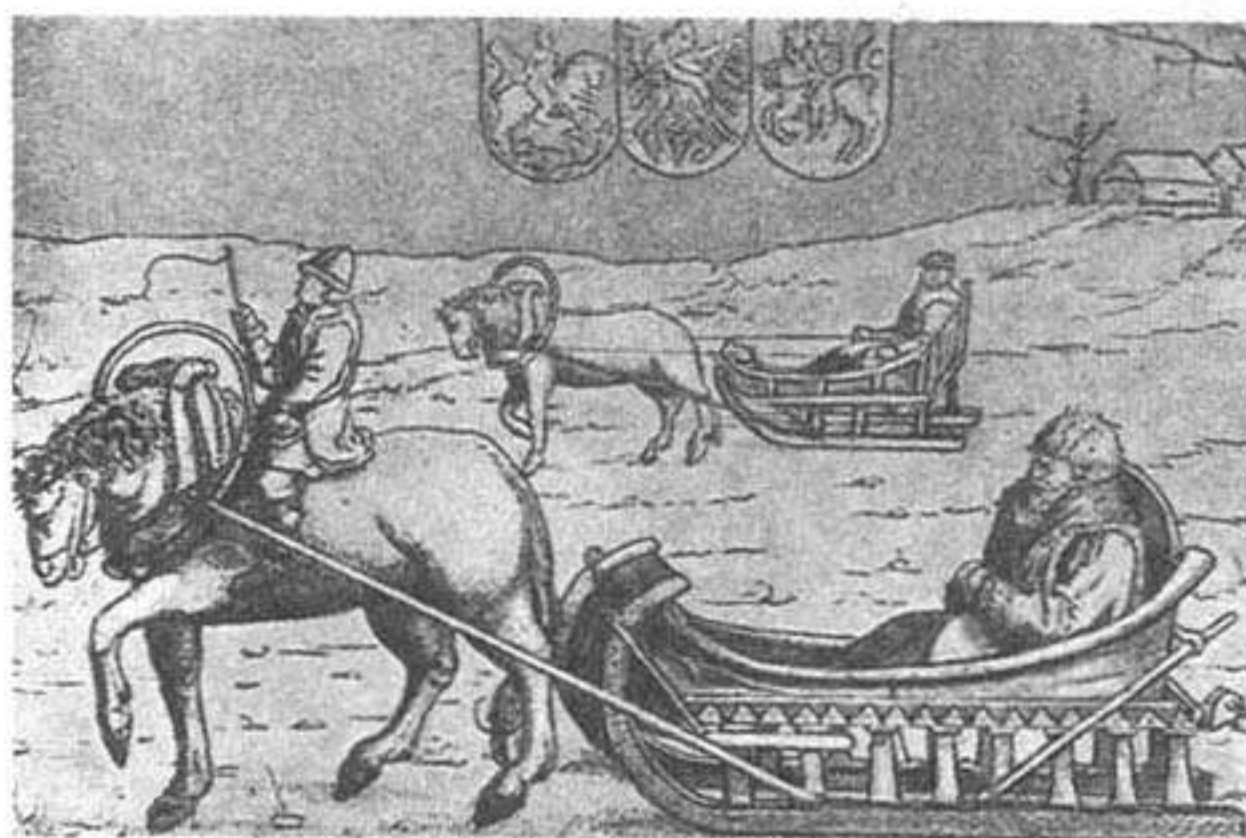


Рис. 21. Элементы древнерусского зимнего костюма (по Н.В. Гиляровской)

Fig. 21. Elements of ancient Russian winter dress (according to N.V. Gilyarovskaya)

Рукава телогреи свисали сзади рук до подола или перекидывались сзади один на один – такой способ ношения считался украшением женского выходного костюма. Изготавливались телогреи из сукна, камки, т.е. из массивной, тяжелой ткани. Такая одежда по краям окаймлялась золотыми и серебряными шнурками, шелковым кружевом или тесемками с кистями, полы застегивались серебряными и оловянными пуговицами, которых было 15–17, и нашивались они от верха до низа. Подкладкой у теплых телогреей был мех (лисий, соболь, горностаевый), у холодных или летних – тафта.

К верхней одежде относилась накладная шубка рубахообразного покроя. Длинной такая одежда доходила до пят, имела высокий прямой воротник и небольшой разрез на груди для надевания. Способом надевания и ношения она напоминала телогрею.

К числу накладных одежд принадлежал летник (см. рис. 18, д), который имел небольшой разрез на груди для продевания через голову. Летник имел осо-



а

Рис. 22. Русский костюм в иллюстрациях Ф.Г. Солнцева:

а – наряд пожилых женщин г. Торжка (женщины в шубах);
б – рязанский женский костюм



б

Fig. 22. Russian costume on the illustrations of F.G. Solntsev:

а – smart clothes of elderly women of the town of Torzhok (women in fur-coats); б – Ryazan woman's costume

бые рукава, называемые накапками, которые были длиннее одежды и у запястья уже, чем у плеча. Накапки сшивались только до половины, остальная часть не сшивалась и украшалась вошвами.

Верхней летней распашной одеждой был опашень, или охабень, – просторная одежда с клиньями по бокам. Скошенный вырез горловины опашня был как бы продолжением линии борта пол (видимо, отсюда название воротника в современной одежде, передними концами переходящего в полы, – "опаш" – Ф.П.). Рукава опашня спускались до подола одежды.

Опашень на меху (соболем или горностаевом) назывался шубой. Шуба имела бобровый воротник. Женские шубы на меху не отличались от мужских.

К числу женской зимней одежды относился кортель – одежда из меха соболя, куницы, горностая; нагольная или покрытая тафтой, камкой. Конструктивно она напоминала летник.

В царском быту женщины прятали зимой руки в рукав или муфту: перчатки и рукавицы здесь почти не употреблялись. Такой рукав изготовлялся из бархата или атласа, отделялся собольими хвостиками, иногда украшался золотыми кистями, жемчугом, камнями. В простонародье по мере надобности употреблялись рукавицы или рукавки перчатые.

Как в царском, так и в простонародном быту девушки носили волосы открытыми или распущенными по плечам и завитыми в кудри или сплетенными в одну или две косы, спадающие сзади на спину. Пряди волос переплетались золотыми или жемчужными нитями. Внизу косы девушки вплетали ленты, цветные или золотые кисти, называемые косником или накосником.

Замужняя женщина носила вместо косника меховую или бархатную, закрывавшую затылок и волосы, подзатыльную. Она покрывала голову убрусом, представлявшим тонкое полотняное или тафтяное полотенце.

К числу женских головных уборов, прятавших волосы, относится чепчик, или волосник.

Девушка, выходя замуж, заменяла свой девичий венец кикой, которая была головным убором замужних. Кика состояла из тульи в виде обруча, облежавшего голову кругом, и круга, помещавшегося на темени. Кика кверху расширялась. Тулья изготовлялась из простой ткани, проклеивалась и покрывалась сверху атласом червчатым, а иногда тонким листом золота или серебра; тулья украшалась также драгоценными камнями. К кике на висках привешивались рясны, длинные нити жемчуга в сочетании с дорогими камнями, золотыми фигурками, с пронизками. Передняя часть подзора кики украшалась более богато и затейливо, иногда изготовлялась отдельно и называлась кичным челом, а в XVII в. – переденкой. Кика имела подзатыльную.

Сближение Руси в XVII в. с Западом отразилось на всей обстановке жизни только в более зажиточных слоях общества. Оживлению русской жизни не соответствовали тяжелые шубы и длиннополые кафтаны. Поэтому Петру I так нужно было переодеть русских людей в более удобную короткую одежду. Еще более подтвердила свою жизненность и функциональность традиционная русская народная одежда.

Занимаясь вопросами изучения и развития русского традиционного искусства во второй половине XIX в., русский критик и публицист В.В. Стасов дал оценку изданиям по русскому костюму. В своей 31

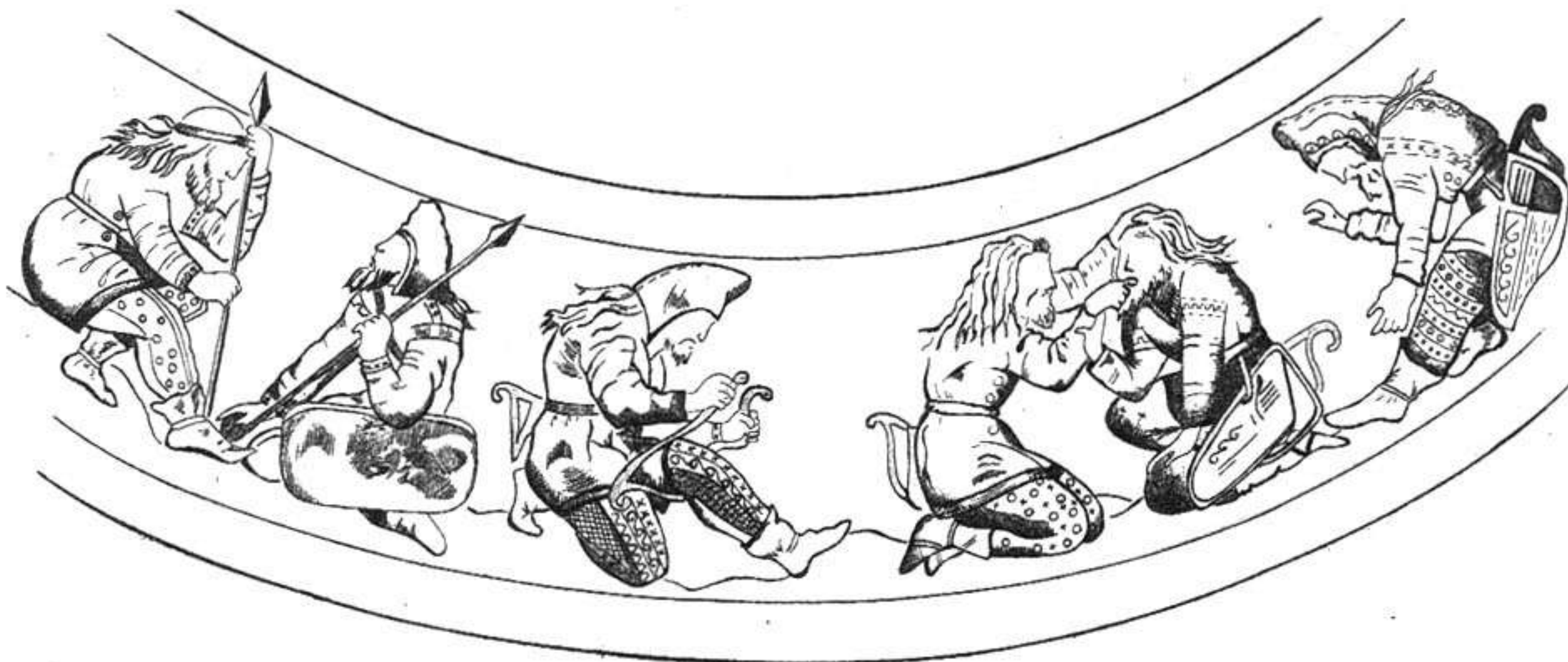


Рис. 23. Скифская одежда

Fig. 23. Scythian dress

статье "Заметки о древнерусской одежде и вооружении" (Стасов В.В. Собр. соч., т. II, Спб., 1847–1886. С. 571–596) он выступил с оценкой издания В.А. Прохорова "Материалы по истории русских одежд и обстановки жизни народной" (Спб., 1881), подчеркивая достоинство и превосходство этой работы перед работами других авторов. Вместе с тем В.В. Стасов отметил, что В.А. Прохоров подобно другим авторам ошибочно называл скифов прародителями русских и отводил в своем труде место скифской одежде, с чего и начинал изложение истории древнерусской одежды. Можно лишь допускать, что элементы скифской одежды были заимствованы древними славянами-русскими, проживавшими по соседству со скифами в южных районах. Скифская одежда считалась одеждой иранских племен и была предельно приспособлена формой, конструкцией, способами ношения к условиям жизни "лихого наездника"*, т.е. кочевника. Действительно, короткий и облегающий фигуру человека кафтан, коротенькие сапоги, перевязанные у лодыжки и подтянутые ремнем, башлык от непогоды и холода во время долгих переездов и кочевков на открытом воздухе, часто целыми ночами напролет – все это как нельзя более удобно и пригодно для наездника и кочевника (рис. 23), но не имеет значения для пахаря, для оседлого жителя, работающего только в течение светового дня. Как образно замечает В.В. Стасов, "...наш земледелец всегда работал и работает на поле в лаптях или какой ни на есть легкой обуви, меха и башлыка не наденет потому, что у него и так пот градом катит по лицу и груди" (Стасов В.В. Указ. соч. С. 183). Жители южных районов России могли в свое время позаимствовать от многочисленных конных соседей короткий кафтан и длинные узкие штаны**.

*Забелин И.Е. Домашний быт русского народа. Т. 1. Домашний быт русских царей. М., 1862. С. 642.

**Кстати, подобной точки зрения, что в костюме скифском

Итак, скифский костюм рассматривается здесь лишь как костюм иноземных племен и народов, живших и действовавших в известные древние времена на тех самых местах, где сейчас живут русские.

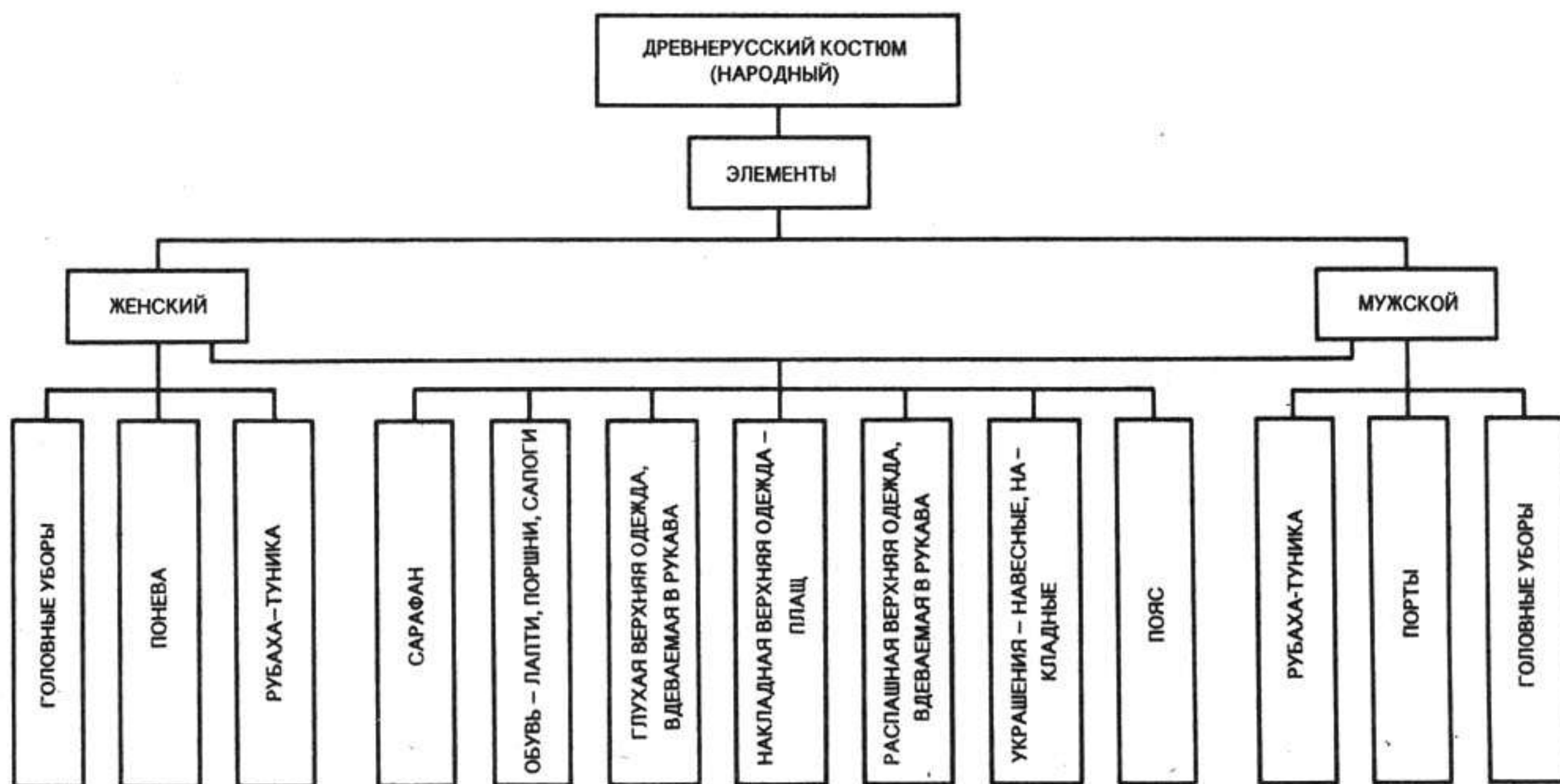
В 1909 г. в ежемесячнике для любителей искусства и старины "Старые годы" И.Я. Билибин писал о русской одежде XVI–XVII вв.: "... русский костюм был великолепен. Бывает красота движения и красота покоя. Женский русский костюм – костюм покоя. Взять хотя бы русский танец. Мужчина пляшет, как бес, отхватывая головокружительные по быстроте коленца, лишь бы сломить величавое спокойствие центра танца – женщины, а она почти стоит на месте, в своем красивом наряде покоя, лишь слегка поводя плечами***.

В 1911 г. в издательстве Товарищества И.Д. Сытина вышло шеститомное юбилейное издание "Великая реформа. Русское общество и крестьянский вопрос в прошлом и настоящем", посвященное 50-летию отмены крепостного права в России. Содержательна здесь подборка иллюстраций крестьянских типов – как из ранее изданных источников, отражавших крестьянский быт в различные времена в прошлом, так и из наиболее характерных и типичных, созданных художниками в последнее время, т.е. в XIX – начале XX в.

В наше время материалы по русскому историческому костюму изданы в книге "Русский исторический костюм для сцены. Киевская и Московская Русь" (составитель Н.В. Гиляровская. М.–Л., 1945). Книга иллюстрирована подлинными портретами и рисунками, произведениями русской исторической

ничего славянского нет и что костюм скифов вполне тождествен костюму новоперсидскому, придерживался Г. Вейс в своем труде *Kostümkunde* (см. Weiß H. *Kostümkunde* I. Stuttgart, 1862. S. 177).

*Билибин И.Я. Несколько слов о русской одежде в XVI–XVII вв. // Старые годы. 1909. № 7–9.



живописи, дающими образцы различной трактовки древнерусской одежды. Вторая часть книги является практически руководством для создания русского исторического костюма через крой.

В помощь постановке произведений русской классической драматургии от Д.И. Фонвизина до А.М. Горького выпущены художественные альбомы материалов по русскому костюму (Русский костюм./ Под ред. В.Ф. Рындина. В 5 вып. М., 1960–1972). Однако в этом объемном издании недостаточно уделено внимания крестьянскому костюму.

Древнерусский костюм как важнейший исторический источник (для изучения происхождения народа, его этнического и социального развития, его исторической судьбы и культурных связей) содержательно отражен в издании Академии наук СССР "Древняя одежда народов Восточной Европы (материалы к историко-этнографическому атласу)". М., 1986.

Итак, основу древнерусского (народного) костюма (мужского и женского) составляли следующие элементы (схема 1). Холщовая рубаха (туника) длиной до коленей с длинными просторными рукавами – основной элемент одежды. У мужчин она имела длину до коленей (или была короче) и длинные, достаточно просторные рукава. Женская рубаха длиной своей чаще всего доходила до середины голени, могла быть и до пят. Любая рубаха обязательно подпоясывалась. Украшались в основном рубахи женские и богатых людей. Декор располагался вокруг горловины, разреза на груди, у линии соединения рукава с проймой (плечом), по низу рубахи и низу рукавов. Разрез на груди застегивался булавкой, пряжкой-аграфом.

Поясной одеждой у мужчин были порты, у жен-

щин – полотнище ткани, располагавшееся вокруг бедер и получившее название "понева". Порты длиной своей доходили до коленей или лодыжек. Иногда надевали (подобно рубахе) двое штанов. Обувью служили лапти; реже – кожаные обертки ног (поршни) или сапоги. Перед надеванием обуви ноги до коленей обертывали (у мужчин – поверх портов) льняными онучами, которые закреплялись ремнями или веревками (оборами), перекрещивались и завязывались на ноге.

По старинному обычаю у русских мужчин были коротко подстриженные волосы и длинная окладистая борода. На голове носили бронзовый обруч, а также войлочную шапку. Зимним головным убором была шапка с меховой опушкой (околышем), одеждой была овчинная шуба или полушубок, на руках – вареги, или рукавицы.

Дополнением костюма (мужского и женского) были различные навесные украшения – металлические, стеклянные, а также браслеты, кольца и др.

Со временем наблюдались изменения, в основном верхней одежды – кафтана, получившего в будущем различные названия. Мужской кафтан был из грубой шерсти, длиной до коленей, с длинными рукавами. Кафтан был спереди открыт, застегивался на груди с помощью пряжки-аграфа наполовину или по всей длине и подпоясывался кушаком.

Связи с Византией, как уже отмечалось, оказали влияние в первую очередь на великокняжеский костюм. На место короткого кафтана, спереди открытого по всей длине, пришел кафтан византийского образца – длинный, кругом закрытый, с цветной обшивкой по краям. Накладной верхней одеждой был плащ, который прикреплялся пряжкой на одном плече или спереди у шеи, часто застегивался на груди.

Нашествие татаро-монгол тоже сказалось на особенностях костюма высших сословий. Народ же, как и раньше, остался верен своей древней одежде.

С XIII в. вместо закрытого стали носить открытый кафтан с застежкой по всей длине. Вместо плаща надевали верхний также распашной кафтан, который имел короткие и широкие или длинные и довольно узкие рукава. В верхней части рукава делался разрез для продевания рук так, что рукав свободно спадал (свисал) вниз. Такой кафтан не подпоясывался. Встречался еще один вариант кафтана; сверху у горловины его спинки был большой и широкий припуск ткани, который отворачивался (отгибался) наружу, образуя воротник, получивший название "опаш".

Женский костюм этого времени состоял из белой холщовой рубахи с длинными и широкими рукавами, сужающимися книзу, и из длинной, спускающейся до пола наплечной сборчатой одежды без рукавов, открытой и застегивающейся спереди по всей длине на ряд пуговиц, получившей название сарафана. Верхней одеждой была короткая наплечная одежда с высоким членением (подпоясыванием) — душегрея. Женщины носили высокий, жесткий, выступающий вперед головной убор — кичку. Особенно нарядным головным убором у молодых женщин был кокошник.

В целом русские простые люди сохранили древний костюм без особых изменений до начала XVIII в., а в отдаленных районах и еще позже — вплоть до XIX в. Подтверждением этому являются дошедшие до нас зарисовки и описания, например Герберштейна, Олеария. Мужчины носили широкую и довольно короткую рубаху без воротника, на спинке с изнанки вниз от плеч подшивалась подкладка по форме треугольника (подоплека). У рубах в нижней части рукавов (под мышками) вшивались вставки (ластовицы) из красной ткани (например, из тафты). Рубахи богатых людей были с воротником; разрез на груди и низ рукавов вышивались разноцветными шелками, иногда золотом и жемчугом; в таком оформлении рукава выглядели из-под рукавов кафтана.

Длинные порты сверху были широкими, собранными по фигуре на тесемку (гашник). Поверх рубахи носили узкий кафтан длиной до коленей и с длинными рукавами. Сзади сверху у шеи кафтан имел стоячий жесткий воротник. Воротник подшивался бархатом, а у знатных людей парчой и выставлялся наружу из-под верхних кафтанных, касаясь затылка. Поверх такого кафтана некоторые надевали еще другой — длинный, достигающий до голени и называвшийся ферязью. Кафтан по желанию стягивался поясом или пестрой шалью. Поверх ферязи надевали еще более длинный — до пят — кафтан. Он предназначался для выхода на улицу и изготовлялся из цветного сукна, пестрого атласа, камки или парчи. Такой кафтан носили сановники и почетные бояре, которые надевали его для присутствия на торжественных представлениях. У верхних кафтанных был большой и широкий меховой воротник, сзади спадавший на плечи. Спереди и

вдоль разрезов по бокам кафтан отделялся пуговицами, обшивался золотом, жемчужным шнурком, на котором висели длинные кисти. Рукава у кафтана были длинными, почти такими же, как сам кафтан, и постепенно сужались книзу. При надевании кафтана рукава собирались во множество складок, иногда при ходьбе рукава спускались с рук во всю длину. Зажиточные крестьяне также носили длинный кафтан.

Князья, бояре и государственные советники при выходе на торжественные собрания надевали шапки из черной лисы и соболя высотой в локоть, в другое время — бархатные на меху черной лисы или соболя, с небольшим околышем из того же меха и по сторонам обшитые золотом и жемчужным шнурком. Простые люди носили летом белые шапки из валяного сукна, зимой — суконные на бараньем меху. В употреблении была также круглая стеганая шапка с назатыльником и наушниками.

Замужние женщины носили волосы подобранными под шапочки, девушки заплетали волосы в косы, которые спускались вдоль спины.

Женская одежда напоминала мужскую, только верхняя была несколько просторнее. Спереди одежда (сверху до низу) обшивалась позументами, золотой тесьмой, а также окаймлялась шнурками и кистями, украшалась большими серебряными и оловянными пуговицами. Вверху, у плеч рукава имели отверстия, в которые продевали руки, и в надетой одежде рукава оставались свободно спадающими. Рукава у женских рубах были длиной в 6, 8 или 10 локтей, а в рубахах из ситца еще длиннее, на руках они собирались во множество складок (сборок). Головными уборами женщин были широкие шапки — парчовые или атласные, обшитые золотой каймой, украшенные золотом и жемчугом, с опушкой из бобрового меха, которым закрывалась половина лба. Девушки носили большие шапки из лисьего меха.

Женской обувью служили из юфти или сафьяна сапоги с длинными и острыми носками. Женщины, и особенно девушки, носили башмаки на высоких (в четверть локтя) каблуках, подбитых снизу гвоздиками.

В XVI–XVII вв. русская одежда великокняжеского периода подвергается некоторому изменению в соответствии со вкусами и потребностями русских людей того времени. Черты быта допетровской эпохи не могли не сказаться на костюме древнерусских женщин — их затворническая жизнь требовала и соответствующей одежды: рукава закрывают руки до самых кистей, высокий ворот скрывает шею, просторные широкие одежды скрывают всю фигуру, волосы замужней женщины скрыты головными уборами.

При Петре I длинный кафтан вышел из употребления. Кто не хотел укоротить свой кафтан, тому отрезали полы солдаты согласно царскому указу. В обиход все больше входила немецкая и польская одежда. В употреблении были широкие штаны, заправленные в высокие сапоги из цветной кожи.

2. ЭЛЕМЕНТЫ РУССКОГО НАРОДНОГО КОСТЮМА. КОДИРОВАНИЕ КОНСТРУКТИВНО-КОМПОЗИЦИОННЫХ ОСОБЕННОСТЕЙ ЭЛЕМЕНТОВ КОСТЮМА

2.1. ОБЗОР ЛИТЕРАТУРЫ ПО РУССКОМУ НАРОДНОМУ КОСТЮМУ

По инициативе проф. Московского университета А.П. Богданова в 1867 г. через "Общество любителей естествознания" (основанное в 1863 г. при Московском университете) была устроена русская этнографическая выставка с целью ознакомления публики с особенностями культуры населения различных регионов России. Экспонаты выставки стали основой для создания русского этнографического музея под названием Дашковского этнографического музея, по фамилии В.А. Дашкова — инициатора устройства выставки, выделившего необходимые для открытия выставки материальные средства и ставшего директором организованного таким образом музея. Наиболее ценными экспонатами, приобретенными В.А. Дашковым, были костюмы Рязанщины, вышитые серебром и золотом кокошники из разных губерний, альбомы костюмов крестьян ряда губерний — работы художника Павлова и др. Дашковский этнографический музей расширялся и обогащался как учебно-научная база Московского университета.

Большая работа по систематизации музейных коллекций, их описанию проделана хранителем музея проф. В.Ф. Миллером; она опубликована в четырех выпусках* (одежда русских крестьян российских губерний описана в вып. 3).

Культурно-историческая ценность Дашковского этнографического музея состоит в том, что в нем впервые в России стали собирать и коллекционировать подлинные народные костюмы. Составитель "Систематического описания" разослал директорам народных училищ российских губерний программу сбора информации об особенностях крестьянской одежды, чтобы иметь более точные сведения о том, где и в каком виде она еще сохранилась в России (в формах, покрое, домашнем изготовлении материалов, украшениях и др.), а также где и каким образом она испытала влияние городского образа жизни. Множество полученных ответов помогло составлению описания костюмов и их отдельных элементов по

регионам. Описание некоторых костюмов крестьян российских губерний (и черно-белые иллюстрации), хранящихся в Дашковском этнографическом музее, было опубликовано также журналом "Мир женщины" (1914, № 7. С. 13–21) в статье "Русские национальные костюмы".

Автором данной монографии при изучении, систематизации музейных коллекций и составлении композиций костюма по музейным подлинникам были использованы материалы "Систематических описаний коллекций".

Благодаря тем, кто собрал, сохранил и донес до нас в музейных коллекциях подлинники русского народного костюма, представляется возможным сегодня исследовать художественные достоинства этого вида народного искусства. В краеведческих музеях трудились и трудятся энтузиасты, инициаторы, которые сберегли для нас и будущих поколений образцы русской народной одежды, неповторимые ценнейшие памятники народного искусства. Нельзя не назвать здесь имена некоторых из них.

Сбору, изучению и исследованию русского народного костюма как историко-этнографического источника посвятила свою жизнь крупный ученый-этнограф Г.С. Маслова — доктор исторических наук, старший научный сотрудник АН СССР.

Собиранием предметов русской старины, элементов костюма, традиционных вышивок и т.п. занимались и частные коллекционеры. Так, наиболее крупная коллекция была собрана Н.П. Шабельской и А. Сидамон-Эристовой. Сведения о своей коллекции они частично опубликовали в статье *L'art rustique en Grande-Russie*, журнал *Studio* (Paris, 1912).

Начало коллекции "Русская старина" (в том числе народной одежды), хранящейся в Смоленском музее-заповеднике, положила в свое время коллекционер, знаток и ценитель народного костюма и искусства М.К. Тенишева. Отдельные материалы были опубликованы ею в Париже (год издания не обозначен) в альбоме иллюстраций "*Broderies des paysannes de Smolensk...*".

Материалы по шитью тамбовских головных уборов собраны княжной С.Н. Шаховской и представлены в изданном ею альбоме "Узоры старинного шитья в России" (Вып. 1. М., 1885).

*Миллер В.Ф. Систематическое описание коллекций Дашковского этнографического музея. В 4 вып. М.; Вып. 1, 1887; вып. 2, 1889; вып. 3, 1893; вып. 4, 1895.

Описал и исследовал подлинники русского народного костюма в 1913 г. Д.К. Зеленин в труде "Великорусские говоры с неорганическим и непереходным смягчением задненебных согласных в связи с течением позднейшей великорусской колонизации" (СПб, 1913). Цель этого издания двоякая — лингвистическая и этнографическая, при этом вторая являлась как бы средством для иллюстрации первой.

Д.К. Зеленин отмечал деление великорусов по костюму на две большие территориальные группы (точно так же, как они делились по языку и жилищу) — север и юг. Главная отличительная черта южнорусского крестьянского костюма — ношение понева, северного — сарафана. Понева чаще всего сочеталась с рогатой кичкой, сарафан — с кокошником. Жители Москвы в отношении костюма (как и в отношении жилища) принадлежали к северной группе. По мнению Д.К. Зеленина, смешанно-переходной зоны в центральной части России (как то наблюдалось в говорах) по отношению к одежде и жилищу почти не было. Если кое-где в Московской губернии и носили понева (у шуваликов Вереяского уезда, в Подольском уезде), то это легко объяснялось влиянием жителей степных районов, переселившихся в центр России во время запустения степи. Что касается сарафана (или "шубки" — разновидности сарафана) с кокошником и душегрейкой, Д.К. Зеленин отмечал, что еще до Петра I это было обычным костюмом русских боярынь, который от крестьянского северного костюма отличался главным образом пышностью и богатством, а от крестьянского южного — по существу.

В старинных костюмах русского и финского народов Д.К. Зеленин подметил общие черты. Таковы, к примеру, женский головной убор сорока, понева, шушпан, обычай толсто обвивать голени ног онучами и др. По его мнению, распространение новых костюмов в массах происходило по законам моды. Давнее мнение этнографов, будто бы в древности моды не было, ошибочно*. Отличие моды древних эпох от моды позднейших времен Д.К. Зеленин видел лишь в том, что в старину она менялась гораздо медленнее.

Большую роль в распространении моды играла международная торговля, так как новые вещи привозились главным образом иноземными купцами. Ярче всего влияние моды сказывалось на женских головных уборах.

В 1902 г. этнограф Н.М. Могиланский наблюдал в Тульской и Орловской губерниях, что "...южновеликорусские "сороки" отличаются поразительным разнообразием и варьируют не только от уезда к уезду, но иногда и от волости к волости, от одной деревни к другой"**. Причину пестрого разнообразия женских

головных уборов объясняют тем, что в древности костюмы представителей разных родов отличались прежде всего головными уборами. Головным уборам Д.К. Зеленин посвятил специальный труд "Женские головные уборы восточных (русских) славян" (Прага, 1926).

Наблюдения, заметки о южновеликорусском женском костюме, пожелания в адрес путей исследования русского народного костюма изложил В. Богданов в своей публикации "Из истории женского южновеликорусского костюма" (Ялта, 1914). Он считал, что изучение костюма предусматривает наличие двух условий — описание костюма и анализ этого описания. Описание костюма можно проводить как по костюмам на местах его бытования, так и по музейным коллекциям. Только при наличии достоверных и обстоятельных описаний костюма и коллекций костюма можно приступать к его анализу. Описывая особенности костюмов по регионам, В. Богданов ориентировался на труды Д.К. Зеленина.

Составляя описания, прилагая к ним зарисовки и цветные таблицы традиционных русских народных костюмов, А. Эйсснер в 1915 г. в приложении к журналу "Знание для всех" писал о том, что с утратой значения ручного производства тканей изменился и внешний вид крестьян*. В деревнях исчезли национальные местные русские мужские и женские костюмы, и чем ближе к городу, тем они в большей степени были заменены пиджаком и кофтой. Лишь в далеких окраинах, где не было железных дорог, с трудом можно было найти красивую традиционную народную одежду.

Собиранием, систематизацией, описанием коллекций и исследованием народного костюма в 20-е гг. XX в. занимался Б.А. Куфтин. Среди его изданий выделяется "Материальная культура русской Мещеры" (Ч. 1. Женская одежда: рубаха, понева, сарафан. М., 1926). Этот труд посвящен материальной культуре одной из территориальных групп великорусов, известной в Рязанской губернии под названием "Мещеры". Б.А. Куфтин дал системное описание соответствующих коллекций Государственного музея центрально-промышленной области. Коллекции собраны Б.А. Куфтиным в 1921 г. в районах Рязанщины по поручению музея. Главное внимание уделялось выявлению наиболее архаичных черт быта, которые хотя и продолжали в те годы еще существовать в различных формах, но с каждым днем исчезали, сохраняясь часто лишь в отдельных пережитках и в памяти старых людей. Научным руководителем проводимой Б.А. Куфтиным работы был В.В. Богданов (руководитель организованной в 1920 г. Московской секции Российской Академии материальной культуры и ее этнологического отделения).

Рязанская губерния вызывала особый интерес этнографов, так как сравнительно рано войдя в состав Российского государства и будучи рано заселенной

*Зеленин Д.К. Общие элементы в древних финских и русских костюмах: Учен. зап. ЛГУ. Серия востоковедческих наук. Вып. 2. 1948. № 105. С. 81.

**Могиланский Н.М. Поездка в центральную Россию для собирания этнографических коллекций: Материалы по этнографии России. Т. I. СПб., 1910. С. 8.

*Эйсснер А. Народы России // Прил. к журн. "Знание для всех". Изд. П.П. Сойкина. Пг., 1915.

славянами, она в то же время больше, чем другие области, сохраняла свои культурные связи с финскими племенами, во взаимодействии с которыми слагался великорусский тип. Б.А. Куфтин рассматривал основные элементы женского костюма (рубаху, поневу, сарафан), их особенности и разнообразие.

Большой вклад в собирание образцов – подлинников рязанского народного костюма – и в исследование русского народного костюма внесла Н.И. Лебедева.

Отдельной главой в исследовании русского и в целом восточнославянского народного костюма как историко-этнографического источника являются труды известного ученого-этнографа Г.С. Масловой.

Имеется ряд публикаций по изучению отдельных элементов русского народного костюма по регионам авторов Н.П. Гринковой, П.С. Ефименко, М.Е. Шереметьевой, А.Г. Данилина, Л.В. Тазихиной, Л.Н. Чижиковой, М.Н. Шмелевой и др.

Декоративному решению русской женской народной одежды посвящено исследование И.П. Работновой.

С целью оказания помощи музейным работникам при разборе и научной обработке музейных экспонатов специалистами составлен определитель по народной одежде.

Сравнительно недавно издан альбом русского народного костюма из собрания Государственного музея этнографии народов СССР*. В альбоме фрагментарно представлены отдельные элементы и костюмы на манекенах. Однако подача костюмов на манекенах в одном силуэтом изображении (в основном лишь спереди) затрудняет прочтение пластического и композиционного построения костюма.

2.2. ОБЪЕКТ И СПЕЦИФИКА ИССЛЕДОВАНИЯ ПОДЛИННИКОВ РУССКОГО НАРОДНОГО КОСТЮМА

Изученные подлинники русского народного костюма зафиксированы автором настоящей монографии в фотографиях и цветных слайдах: костюмы как ансамбли представлены на фигурах в трех силуэтных изображениях – спереди, сбоку и сзади; каждый элемент исследуемых костюмов (рубаха, сарафан, верхняя одежда и др.) представлен в развернутом на плоскости виде спереди и сзади. Произведены измерения экспонатов с учетом характеризующих их линий, членений и параметров, с помощью которых возможна реставрация конструкции и получение разверток поверхностей каждого образца. Измерения проводились по следующим параметрам: длина спинки (с учетом горизонтальных членений); длина рукава (с учетом поперечных членений); ширина плеча; ширина и глубина выреза (горловины); глубина и ширина проймы, ширина переднего и заднего полотнищ

*Русский народный костюм: Из собрания Государственного музея этнографии народов СССР/Авт. текста и сост. Л.Н. Молотова, М.Н. Соснина. Л., 1984.

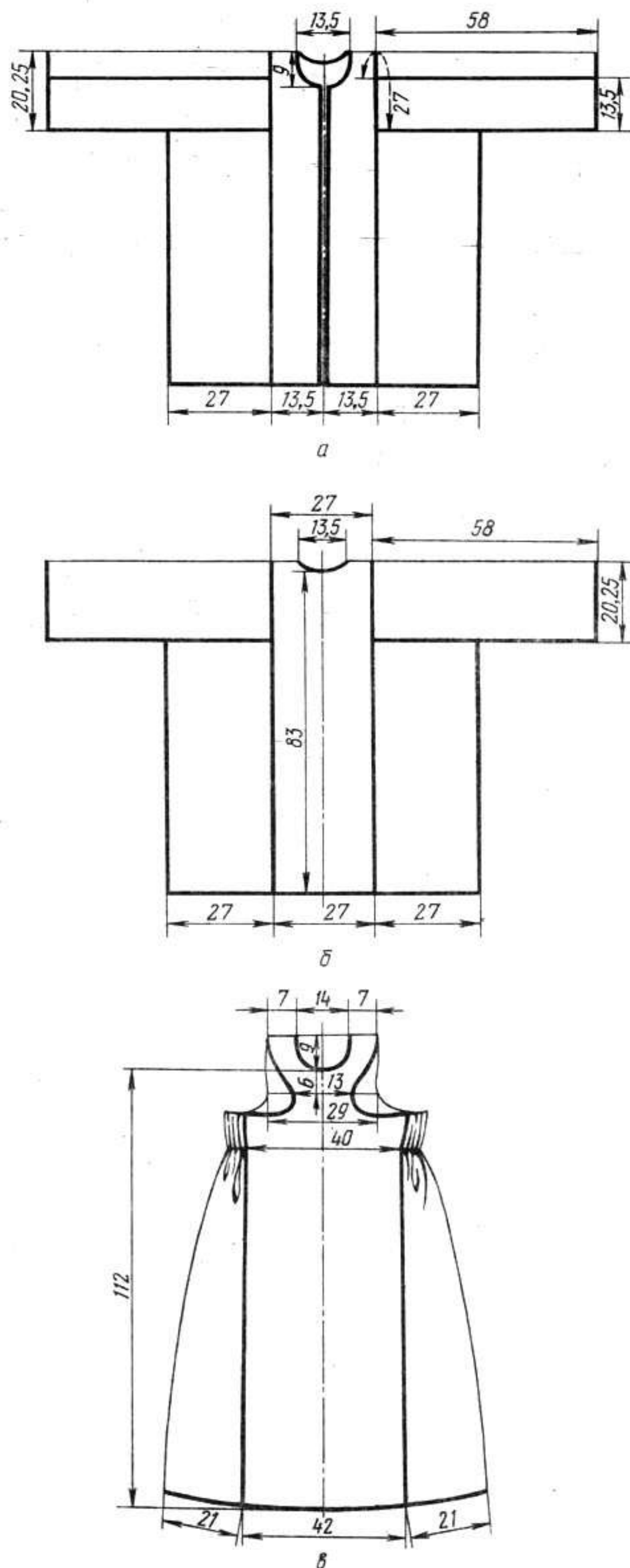


Рис. 24. Примеры замера подлинных образцов:

а, б – верхняя одежда – шушпан (ВрОКМ, № 3634); в – сарафан (ВрОКМ, № 6032–66); г, д – женская рубаша (ВрОКМ, № 2067/20)

Fig. 24. Examples of measuring of the originals:

а, б – street-clothes – shushpan; в – sarafan; г, д – woman's shirt

Таблица 1

Название элемента костюма (как это значится в музейной документации) _____

Район бытования (распространения, приобретения) _____

Название музея* _____

Инвентарный номер** (по музейной документации) _____

№ п/п	Позиция структуры	Сокращенное обозначение
1	Функция (назначение)	Н
2	Способ ношения – соотношение между человеком и одеждой	Э
3	Материал	М
4	Форма	Ф
	Величина формы по отношению к фигуре человека	
	большая	Фб
	средняя	Фс
	малая	Фм
	Геометрический вид формы	Фг.в
	Пластика формы – линии строящие форму	
	прямые	Лп
	овальные	Ло
	горизонтальные	Лг
	вертикальные	Лв
	наклонные	Лн
	Статика формы	Фст
	Динамика "	Фдн
	Силуэты "	
	вид спереди	Ссп
	" сзади	Ссз
	" сбоку	Ссб
5	Композиция	Км
	Симметрия	Сим
	Асимметрия	АСим
	Соотношение однородных элементов композиции	О
	тождество	Отж
	нюанс	Он
	контраст	Ок
	Композиционный центр	ЦКм
	Пропорции	П
	простая, модульная	Пм
	"золотое сечение"	Пз.с
	Ритм	Р
	линий	Рл
	плоскостей	Рп
	объемов	Ро
	Светлотно-ритмическое построение	Т-Р
	Цвет	Ц
	красный	Цк
	синий	Цс
	зеленый	Цз
	желтый	Цж
	белый	Цб
	черный	Цч
	серый и др.	Цс
	Гармония цветов	
	родственных	Цр
	контрастных	Цк

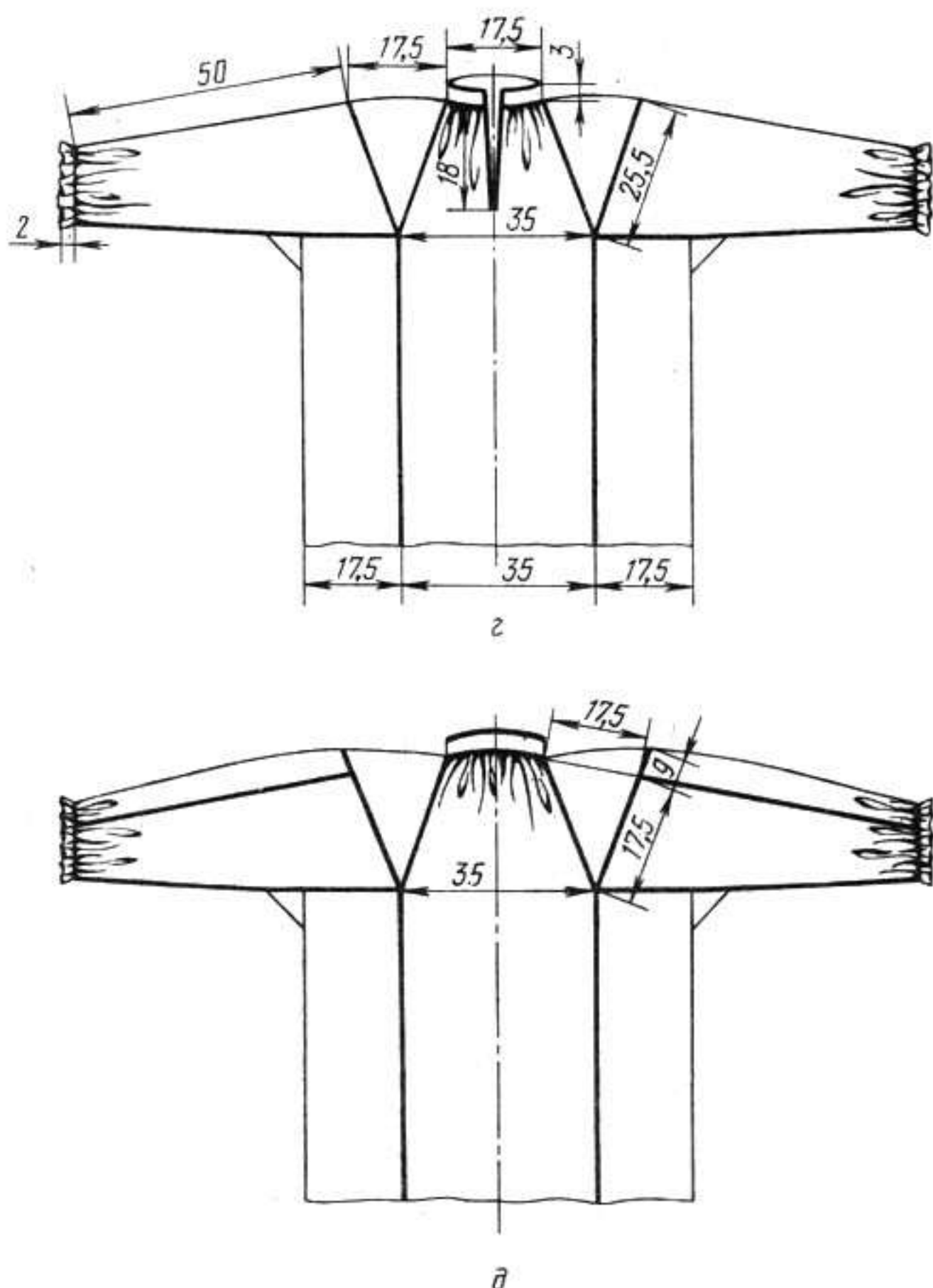


Рис. 24. Окончание

Fig. 24. The end

(переда и спинки) на уровне линий груди, глубины проймы, низа; ширина рукава вверху и внизу и др. Измерялись параметры вставок (полики, ластовицы и т.п.), воротника, степень скоса линии борта полы у распашной одежды и др. На рис. 24 представлены примеры измерения подлинных образцов русской одежды – верхней одежды, сарафана и женской рубахи.

Автором проведен живописно-графический эксперимент по реконструкции каждого зафиксированного в фотографиях и цветных слайдах костюма-ансамбля и отдельных элементов с передачей их художественных достоинств, композиционных особенностей и целостного восприятия изучаемого подлинника.

Проведенный эксперимент и полученная информация о костюмах определили необходимость построения банка данных по двум массивам:

- 1) конструкция;
- 2) композиция.

С этой целью разработана структура единого системного композиционно-конструктивного анализа подлинных музейных образцов элементов русского народного костюма (табл. 1).

*Название музеев расшифровывается в списке принятых в данной работе сокращений.

**Указание инвентарного номера определенного экспоната, который представлен в работе или на который дается ссылка, является подтверждением достоверности излагаемого положения.

№ п/п	Позиция структуры	Сокращенное обозначение
	родственно-контрастных	Цр-к
	монохромных	Цм-х
	Фактура материала	Мф
	Декор	Д
6	Конструкция	Кн
7	Технология изготовления	Т

В музейных коллекциях собраны в основном образцы праздничной одежды, поэтому функция *Н* исследуемых костюмов почти всегда одна и та же.

Способ ношения *Э* подразумевает следующие различия – вдевание в рукава или проймы, крепление на талиевом или плечевом поясе, ношение внакидку (на голову или на плечевой пояс) и др.

Разнообразие применяющихся материалов *М* для одежды приводится в п. 2.4.

Величина форм русской народной одежды принимается условно в следующих соотношениях с фигурой человека: большая форма *Фб* характеризует длинную одежду, достигающую до линии щиколотки или немного короче; в одежде средней формы *Фс* ориентиром в длине является линия колена; в одежде малой формы *Фм* – линия подъягодичной складки.

Геометрический вид формы *Фг.в* представляется в виде простых геометрических форм (прямоугольник, трапеция, квадрат и др.) или сочетания этих форм между собой.

Формы народной одежды построены в основном с помощью простых линий (прямых *Лп*, овальных *Ло*), расположенных вертикально (*Лв*), горизонтально (*Лг*) или наклонно (*Лн*) и создающих при этом представление о ширине (т.е. полноте, спокойствии, стабильности), длине (т.е. о прочности, основательности), придающих динамику (вертикальные и наклонные линии) форме *Фдн* или статику (горизонтальные линии) *Фст*. С позиций эмоционального восприятия пластики (линии прямые, с постоянным или переменным радиусом кривизны) формы русской народной одежды создавались в основном с помощью прямых линий и реже с помощью линий с постоянным радиусом кривизны.

Для получения полного представления о форме костюма, связи его с фигурой и проведения композиционного анализа необходимо представить его в трех силуэтных изображениях (вид спереди – *Ссп*, сзади – *Ссз* и сбоку – *Ссб*), а элементы костюма – в двух изображениях (вид спереди и сзади) в развернутом виде. Композиция костюма – это составление, объединение всех элементов формы художественного произведения в органичное единое целое, выражающее образное, идейно-художественное содержание.

Композиция русского народного костюма строится в основном по принципу симметрии *Сим*, хотя имеют место случаи и асимметричного построения *АСим* (например, верхняя одежда). Симметрия – это одно

из наиболее ярких и наглядно проявляющихся свойств композиции, определяющее состояние формы, это и средство, с помощью которого организуется форма, и, наконец, это наиболее активная закономерность композиции. Симметричными являются тождественные элементы фигуры, одинаково расположенные относительно какой-либо точки, оси или плоскости, называемых центром, осью или плоскостью симметрии. Асимметрия нередко выступает как своеобразный принцип композиции. Главное условие целостности асимметричной формы – это ее композиционная уравновешенность.

В системе человек – костюм соотношение однородных элементов композиции *О* русского народного костюма рассматривается по принципу тождества *Отж*, нюанса *Он* или контраста *Ок*. Тождество – это повторение в композиции одежды, обуви (костюма в целом) одного элемента, который развивается, повторяется в различных вариациях. Нюанс является переходным состоянием от тождества к контрасту и создает дополнительные, живописные связи между элементами, способствуя гармоничности решения. Контраст рассматривается как противопоставление, борьба разных начал в форме.

Учитывая согласования, объединения элементов народного костюма в единое гармоничное целое, необходимо акцентировать внимание на главном – композиционном центре *ЦКм*, который является местом сосредоточения основных, важнейших связей между всеми элементами, акцентом, доминантой в целостной композиции. Композиционным центром может быть любой элемент, участок формы. Композиционный центр можно выделить по-разному: количественно, центральным расположением, качественно, как смысловой фактор (например, отделка). В сложных видах композиции возможно наличие нескольких композиционных центров, взаимосвязанных между собой.

В композиции русского народного костюма имеют место простые пропорциональные отношения *Лм*, а также встречаются отношения по принципу так называемого "золотого сечения" *Лз.с*. Золотым сечением называется пропорция, полученная делением отрезка (т.е. целого) таким образом, чтобы отношение всего отрезка к большей его части равнялось отношению большей части отрезка к меньшей.

В закономерном чередовании соизмеримых элементов формы русского народного костюма рассматривается ритм линий *Рл*, плоскостей *Рп* и объемов *Ро*. Ритм *Р* – это закономерное чередование соизмеримых или чувственно-ощутимых элементов формы.

Светлотно-ритмическое построение русского народного костюма иллюстрирует его как произведение графического искусства.

Цвет *Ц* и фактура *Мф*, являясь элементами композиции, одновременно выступают в композиции русского народного костюма средствами гармонизации художественной формы. (Фактура – это характер строения поверхности материала.)



Своеобразие русскому народному костюму придает также декор *Д*.

Созданию выразительных объемных форм народного костюма способствуют конструкция *Кн* и технология изготовления *Т*.

Чтобы традиционная культура народа, отраженная в художественных памятниках, каким является костюм, стала доступной и широко понятной современнику, и в первую очередь специалисту, требуется особая связь ее с первоисточником. Современная теория информации утверждает, что всякое содержание акта коммуникации может быть закодировано на перфокартах, т.е. представлено в символической форме с помощью фиксированной цифровой системы, сохраняющейся во времени*. С течением времени музейные образцы народного костюма, этого богатейшего национального наследия, приобретут еще большую уникальность и ценность. Доступ в музеях к таким произведениям народного искусства все больше будет ограничиваться, а интерес к ним специалистов сохранится.

Время выдвигает необходимость изыскания такой связи, чтобы, не общаясь непосредственно с подлинником народного костюма, получать достоверную информацию о нем. Для получения сведений об этом источнике необходим "музей памяти", располагающий банком информации, т.е. каталогом-костюмотекой, "законсервированных" уникальных сообщений. Этим объясняется необходимость разработки принципа и метода перевода содержания русского народного костюма на язык специфических карт и составления банка данных. "Законсервировав" народный костюм в костюмотеке, можно будет воспроизвести зарегистрированное с помощью, например, экрана видеотеки.

*Налимов В.В. Вероятностная модель языка. М., 1979.
Моль А. Социодинамика культуры. М., 1973.

2.3. КЛАССИФИКАЦИЯ РУССКОГО НАРОДНОГО КОСТЮМА

При исследовании подлинников, характерных для всех географических зон и регионов, деление на зоны и регионы проводится с учетом принятого языкового (речевого) и бытового отличия среди великорусов европейской части России. При этом принята во внимание издревле определившаяся территория древнерусского государства. На схеме 2 приводится классификация русского народного костюма по географическим зонам и регионам.

Русский народный костюм, являясь объектом материальной и духовной культуры, одновременно выступает как знак (символ) полового, функционального, регионального и других различий, т.е. как определенный вид информации. Любая информация независимо от ее сложности может быть закодирована и перекодирована. Следовательно, народный костюм можно представить с помощью кода.

Конечно, дать полностью соответствующее подлиннику описание трудно, но, исходя из целей, в данном случае и не возникает такой необходимости.

Таблица 2

Позиция (разряд) общего кода	Цифра общего кода	Позиция структуры
Две первые цифры	85	Изделия швейные
3-я	8	Народный костюм
4-я	1	Русский
5-я	См. табл. 3	Географическая зона
6-я	См. табл. 4	Регион распространения данного костюма
7-я	См. табл. 5	Элемент костюма
8-я	См. табл. 11	Типы конструкций
9-я	См. табл. 6	Природа материала
10-я	См. табл. 12	Конструкция, композиция

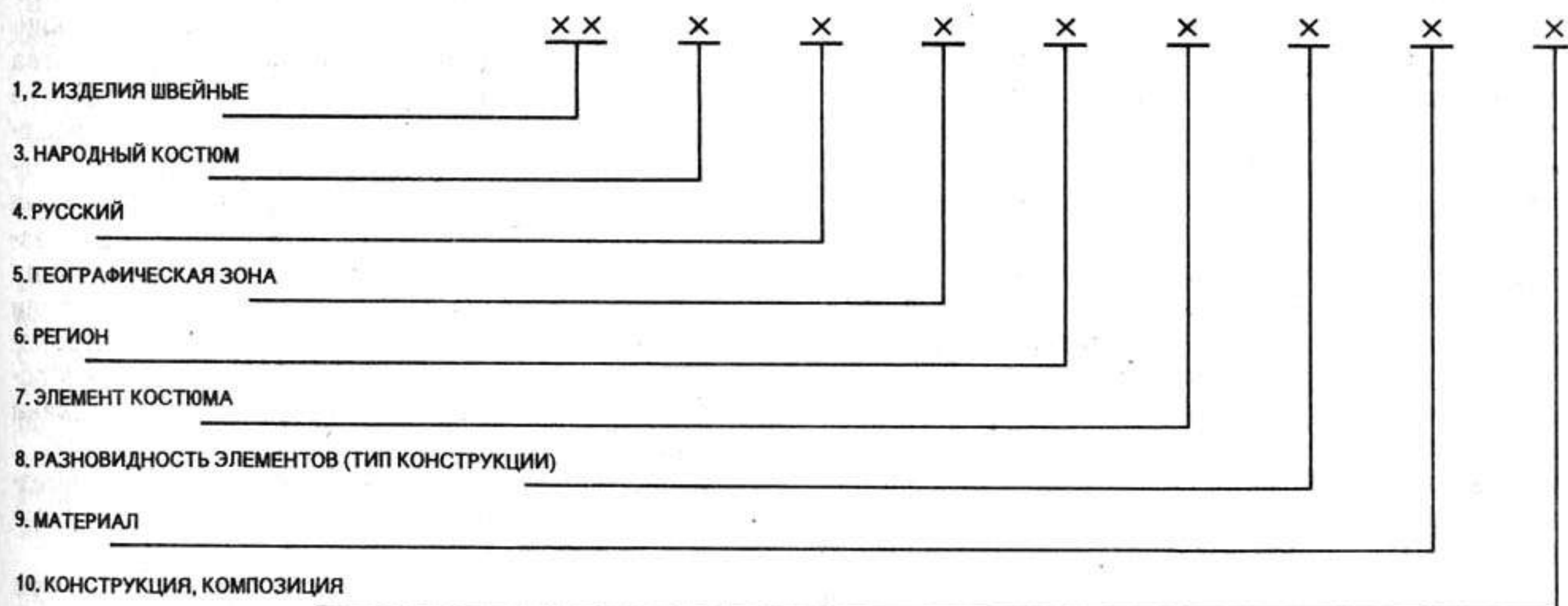


Таблица 3

Цифра кода	Географическая зона
0	Костюм северных великорусов
1	" средних "
2	" южных "

Таблица 4

Цифра кода	Регион распространения — губерния
Костюм северных великорусов (0)	
0	Архангельская
1	Вологодская
Костюм средних великорусов (1)	
0	Смоленская
1	Московская
2	Нижегородская
Костюм южных великорусов (2)	
0	Рязанская
1	Тамбовская
2	Воронежская
3	Курская
4	Орловская
5	Тульская
6	Калужская

Таблица 5

Цифра кода	Элемент костюма
0	Рубаха женская
1	Сарафан
2	Понева (юбка)
3	Передник
4	Обувь (мужская и женская)
5	Головной убор, прическа
6	Навесные украшения
7	Одежда верхняя (мужская и женская)
8	Рубаха мужская
9	Порты

Создание нового, современного костюма на основе традиционного, национального — не слепое копирование первоисточника, а трансформация его, определенное обобщение, стилизация, образное восприятие.

Предлагается рассматривать народный костюм в связи с современными видами продукции швейной промышленности — по ОКП продукция швейной промышленности выделена в класс № 85.

Учитывая специфику исследуемого объекта, русский народный костюм предлагается выделить в самостоятельную ветвь в разделе швейной продукции — 8581.

Классификация осуществляется по принципу ступенчатой конкретизации объекта. Каждая последующая ступень конкретизирует предыдущие: имеет место иерархическая связь с десятичным членением кода. Поскольку народный костюм представляет сложный комплекс, сочетающий в себе конструктивные и композиционные (в том числе декоративные) решения, классификацию и кодирование следует проводить по двум массивам:

первый — конструкция;

второй — композиция.

На схеме 3 приведена структура общего кода русского народного костюма (его элементов). В табл. 2 дана расшифровка этого кода.

В табл. 3–5 даны расшифровки соответственно 5–7-й позиций общего кода.

2.4. МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ РУССКОГО НАРОДНОГО КОСТЮМА

Для характеристики материала на схеме 3 отведена 9-я цифра кода.

Термины "ткань", "полотно", "сукно", "волна" (шерсть) являются древними общеславянскими. Шерстяная ткань издавна применялась для изготовления не только верхней, но и нательной одежды,

например рубах. Б.А. Куфтин* по археологическим и историческим данным установил, что славяне в XI–XII вв. пользовались также льняной тканью и носили льняную рубаху под верхней шерстяной одеждой. Как считает Л. Нидерле, конопля была заимствована славянами у иранцев, которые употребляли ее как одурманивающее средство, а также знали, что ее волокна пригодны для изготовления тканей**.

Русские письменные источники XI в. гласят, что для изготовления тканей употребляли наряду с овечьей шерстью также и растительные волокна. В XII–XIII вв. производство тканей достигло значительного развития. Холст, судя по письменным источникам, ткался различных сортов: яриг, или грубая ряднина, толстина, частина, тончица***.

В славянских курганах найдены образцы тканей, выполненные сложным узорным ткачеством на четырех подножках**** или с тканым, вышитым и набивным орнаментом. Сукно вырабатывалось в Киеве, Новгороде еще в X в. и даже вывозилось за границу. На Руси были известны также дорогие привозные ткани – шелка привозились с Востока, особенно из Византии. Шелковые ткани назывались паволокой. С XII в. в письменных источниках встречается название ткани "аксамит" – золотая или серебряная узорчатая ткань византийского происхождения. Паволока и "дорогие аксамиты" упоминаются в "Слове о полку Игореве". Шерстяные узорные ткани, по мнению исследователей, известны были русским так же давно, как и в западных странах, т.е. около тысячи лет тому назад.

В качестве материала для одежды древние славяне применяли также меха. Добыча куньих, беличьих, собольих мехов являлась важным источником дохода в Киевской Руси. Мех широко вывозился за границу, в XI–XII вв. шкурка пушного зверя была денежной единицей в торговле и при собирании дани. Из меха изготавливалась верхняя одежда (мужская и женская), мех использовался как подкладка-утеплитель, а также на оторочку головных уборов. В летописи и других источниках упоминаются куньи одежды, бровые шубки, беличьи, горностаевы меха, употреблявшиеся богатыми людьми.

Простым же людям более доступны были овчины, но и эти шкуры представляли для них ценность, на что указывает упоминание об овчинах в духовных грамотах и других документах тех времен. Использовались также шкуры диких животных (носили медвежьи шубы и др.).

В XV–XVII вв. народную одежду изготавливали главным образом из домотканого холста или сукна, а также употребляли привозные хлопчатобумажные

ткани. Миткаль, окрашенный в красный цвет, получил название "кумач", окрашенный кубовой, рудо-желтой или другой краской – "киндяк", а узорчатый киндяк – "выбойка". В описи крестьянского имущества XVII в. перечисляется домотканая одежда: "портки робячьи пестрядинные", "шуба овчинная крыта крашевиной", "кафтан сукна одинцового – подложен холстом", "шубка кумашная холодная, подложена холстом, пуговицы оловянные"*. Отсюда можно заключить, что хлопчатобумажные покупные ткани употреблялись и крестьянами, хотя они изготавливали одежду преимущественно из домотканых материалов. В этот период была оживленная торговля Московского государства с Востоком – дорогие ткани привозили из Персии, Средней Азии, Турции, Китая.

Высокого развития в XV–XVII вв. достигло производство набойки. Особенно известны были московские мастера-пестрядильники.

Широкое распространение имело неокрашенное сукно – сермяга. Из него изготавливали верхнюю одежду люди различных сословий.

С XVIII в. развивается текстильная, и в том числе хлопчатобумажная, промышленность. Фабричные ткани проникают в быт деревни.

Широко бытовала одежда из холста: льняного – у северных и средних великорусов, конопляного – у южных. Такая домашняя ткань называлась "холст", "холстина", "портно", "точа", "точиво", "новина", "крóсно". Посконный холст (из поскони или замáшки – стеблей конопли) считался наиболее прочной тканью для рубах.

Качество ткани зависело от обработки волокна. Тонкий, хорошо выбеленный холст употреблялся для праздничной одежды; грубый холст из льняных очесов использовали для подстав к женским рубахам и повседневной одежды. Шерстяная или полшерстяная (с льняной или пеньковой основой) толстая домашняя ткань называлась "сукно", "сукманина", "пониточина", "пониток"**, "сермяжина", "однониток" и употреблялась преимущественно для верхней одежды. На Севере (Архангельская и другие губернии) для изготовления кушаков, ткани для сарафанов применялась коровья шерсть.

Кроме обычного способа ткачества – на двух подножках – ткали также при помощи четырех, шести, восьми и более подножек. Сукно, тканное на четырех подножках, называлось "рядное" в отличие от простого, тканного на двух подножках. Многоремизная техника применялась при ткачестве узорного холста для праздничных рубах, а также узорчатой поневной ткани в Рязанской губернии. Отличны еще два способа узорного ткачества: браная (или переборная) и

*Куфтин Б.А. Материальная культура русской Мещеры. Ч. I. М., 1926. С. 20

**Нидерле Л. Быт и культура древних славян. Прага, 1924.

***Аристов Н.Я. Промышленность древней Руси. Спб., 1866.

****Лебедева Н.И. Очередные вопросы изучения прядения и ткачества. М., 1929.

*Маслова Г.С. Народная одежда русских, украинцев и белорусов в XIX – начале XX в. // Восточнославянский этнографический сборник. Новая серия. Т. XXXI. М., 1956. С. 570.

**На Русском Севере понитком называлась толстая ткань с льняной основой, с чередованием в утке льняной и шерстяной нитки; на юге – пониточина называли чистошерстяную ткань простого переплетения.

закладная техника ткачества орнаментов. Закладная техника широко применялась, к примеру, в ковроткачестве Средней Азии.

Узорные ткани вырабатывались из окрашенной пряжи. Широкое применение в русской деревне, особенно для повседневной одежды, имела пестрядь — узорная льняная или пеньковая ткань (упоминается в документах XVII в.).

Орнамент пестряди чаще всего состоял из клеток и полосок. Пестрядь изготавливали сами крестьяне, было также и фабричное производство хлопчатобумажной ткани под названием "сарпинка" (в клетку или полоску). Производство пестряди и сарпинки было сосредоточено в центральных губерниях России. Для мужских штанов изготавливали особую пестрядь — тяжину — толстую ткань в "елочку" с основой в полоску (бело-синюю) и белым утком.

В XVIII — начале XIX в. в быту применялась узорная крашеная холщовая ткань — набойка (крашенина, выбойка, печатник)*. Старинная набойка выполнялась масляной краской по холсту. Наиболее распространенным способом нанесения рисунка на ткань в XIX в. был способ резервации. При этом узор наносился на белую ткань (фон) специальным составом (вапой), предохранявшим ее от окрашивания. При опускании в краску (обычно синюю) на ткани образовывался белый орнамент. Дополнительный орнамент и цвет (обычно желтый или оранжевый) на такую ткань наносили масляной краской с помощью специальных досок — манер (или цветков) с вырезанным на них рисунком. Простейшие по орнаменту набойки — это полосатые ткани, которые использовались в основном для мужских штанов. Распространенным орнаментом набоек был точечный, в виде горошин, колец, розеток, ромбов, а также в виде цветов, побегов, листьев, бутонов; часто сочетались в одной орнаментальной композиции листья, цветы, стебли.

С развитием капитализма в России во второй половине XIX в. на деревенских ярмарках и базарах все чаще стали появляться фабричные ткани — ситец, сатин, коленкор, шерстяная ткань, дешевые сорта парчи, плиса (бумажный бархат), штофа, а также позумент, ленты, платки. Парча находила наибольшее применение в женском праздничном костюме северных великорусов. Однако более доступными для простых людей были хлопчатобумажные фабричные ткани — ситец, коленкор, сатин. До начала XX в. и эти ткани для части жителей деревни считались дорогими, праздничными.

Прядение и ткачество, производство обуви (кожаной, валяной, из древесной коры, реже — из меха, дерева), овчинной одежды, красильное дело достигли высокого развития. Развивались также такие ремесла, как вышивальное и кружевное, изготовление поясов, портняжное, красильное и др. Русские мастера оказали большое влияние на развитие ремесел у других народов.

Глубокое национальное своеобразие русскому народному костюму придавал декор. Декоративное решение крестьянского костюма отличалось сложностью и разнообразием и отражало эстетические вкусы людей. Богатство и многообразие приемов декорирования свидетельствуют о больших творческих возможностях русского крестьянства, о его неиссякаемой творческой фантазии. Красочность костюма создавалась как благодаря декору, наносимому на костюм и его элементы, так и путем сочетания тканей — по цвету, фактуре, рисунку. Поверхность ткани (материала) очень часто служила фоном для вышивания и нашивания декора, нередко сочетавшего разнообразные техники и виды. Декор различался по характеру орнамента, цвету, способу нанесения, материалу и сочетанию его с фоном. Все это способствовало созданию разнообразия декора в крестьянском костюме.

Материалы для одежды в конце XIX — начале XX вв. окрашивали крестьяне сами в домашних условиях или отдавали ремесленникам (красильщикам, синильщикам, дубильщикам, набойщикам), работавшим в мастерских или бродившим по деревням. Народные мастера при окрашивании тканей использовали красители довольно широкой гаммы цветов и оттенков, применяя для этого настои трав, цветов, корней, древесной коры с прибавлением кислого хлебного кваса и некоторых химикатов (медного купороса, квасцов и т.д.).

Излюбленным цветом крестьянской одежды всегда был белый естественный цвет. Из белого холста преимущественно изготавливали рубахи (женские и мужские), иногда мужские штаны, женские передники; из белых шерстяных и полушерстяных тканей — шушпаны, нагрудники, бытовавшие в южных регионах России. В западных регионах России (Смоленская, частично Орловская и Калужская губернии) бытовала белая верхняя одежда. Издавна известна на Руси белая овчинная одежда (шубы, полусшубки, тулупы).

Черный естественный цвет ткани из овечьей шерсти (а также цвет, полученный окрашиванием смесью дубовой коры, железной ржавчины и хлебного кваса) был характерен для сарафанов Воронежской, Курской, Тульской, Тамбовской, Смоленской губерний, частично для рязанских сарафанов, женских сукманов Тульской, Рязанской, Воронежской губерний. Черная пониточина применялась также для понев в отдельных местах Рязанщины, а также для женских нагрудников и онуч для ног.

Распространенным цветом верхней одежды (различных кафтанов, халатов, зипунов) был буро-коричневый естественный цвет сукна из овечьей шерсти. Подобный цвет получался при окрашивании ткани корой ольхи, болотной торфяной грязью и другими естественными красителями.

Желто-оранжевый, желто-зеленый и другие земляные цвета придавали кожаной ткани овчины путем дубления их древесной корой. Суконная верхняя одежда имела также естественный серый цвет.

*Соболев Н.Н. Набойка в России. М., 1912.

Таблица 6

Цифра кода	Природа материала
0	Холст домотканый (льняной, конопляный)
1	Сукно (шерсть) домотканое
2	Хлопчатобумажная фабричная ткань
3	Шелковая фабричная ткань
4	Кожа
5	Кора древесная
6	Шерстяная фабричная ткань
7	Овчина (дубленая)
8	Полушерстяной, полухлопчатобумажный холст
9	Мех и др.

Распространенным цветом был синий, получаемый окрашиванием одежды покупной краской индиго (или синий сандал). В Россию ввозили также готовые ткани синего цвета (холщовая крашенина, кубовый миткаль — киндяк, китайка), которые использовали для изготовления сарафанов и кафтанов. Набойки и многие разновидности поневной ткани были синего цвета.

Любимым праздничным цветом одежды у русских был красный. Не случайно слово "красный" в значении "красивый", "нарядный", "ценный", "дорогой", "почетный" и т.п. вытеснило из русского языка древнее обозначение этого цвета — "чермный", "червлёный", "багряный". Для получения красного цвета издавна использовали в качестве красителя корни морены; корой березы и настоем жженого кирпича окрашивали ткани в темно-красный цвет. В XV—XVII вв. для праздничной одежды покупали фабричный хлопчатобумажный миткаль красного цвета — кумач.

Настоем желтой кувшинки, листьев березы и т.п. окрашивали в ярко-желтый цвет ткани (шерстяные и полушерстяные), из которых изготавливали женские нагрудники-желтики (Рязанская губерния). В зеленый цвет красили отваром из коры лиственницы или травы пряжу для вышивки и узорного ткачества.

Кроме гладкокрашеных тканей для изготовления одежды использовались также узорные ткани с тканым рисунком. Для праздничной одежды (например, головных уборов) иногда покупали дорогие привозные ткани — шелк, парчу. В основном же применялись ткани домашнего изготовления.

Тканый орнамент получали по-разному. Большим разнообразием цветов, рисунков и фактур отличались полушерстяные и шерстяные поневные ткани. Самой простой и наиболее распространенной поневной тканью была легкая шерстяная клетчатая ткань, выполненная на двух подножках. Основной фон ее был чаще всего синий. Наиболее древними считаются красные и черные поневы (тульские, орловские, воронежские, смоленские). Клетка поневных тканей была в основном квадратная или слегка вытянутая по вертикали (размеры клетки были от 12×12 см до 2×1 см). Встречались также ткани с сильно вытянутыми клетками; с очень широкими, ко-

Таблица 7

Цифра кода	Цвет материала (фон)
0	Бело-серый (естественный цвет холста, сукна)
1	Белый (отбеленный)
2	Черный или буро-коричневый (естественный цвет ткани из овечьей шерсти)
3	Черный (окрашенный материал)
4	Синий (индиго)
5	Красный
6	Желтый
7	Зеленый
8	Серый
9	Смешанный (другие)

роткими и как бы сплюснутыми клетками (Тульская, Орловская, Калужская, Смоленская губернии).

Для выполнения полос в поневной ткани использовали овечью шерсть (крашеную или белую) домашнего производства, а также льняную или конопляную пряжу, фабричные хлопчатобумажные нити. Цвета нитей, образующих клетку, были различными в разных регионах и зависели от функции поневы и возраста ее владелицы. С помощью различных сочетаний цветов нитей в клетках, размеров и формы клеток создавалось множество разновидностей рисунков поневной ткани. Поневные ткани в этой связи имели различные названия — "белоглазка" (благодаря преобладанию белого цвета нитей), "красноглазка", "желтоглазка". Цыганкой на Орловщине называли поневную ткань с мелкой бело-желто-черной клеткой по красному фону*. Основными цветами поневных клеток были красный, желтый, синий, а также зеленый, черный и белый, которые искусно сочетались в композиции ткани. Особой красочностью и фактурностью решения отличались рязанские поневы Мещерского края — сложный орнамент выполнялся на четырех подножках с применением особых приспособлений (бральниц). Разновидностью подобных тканей была тяжелая браная ткань с холщовой основой и шерстяным утком, украшенная своеобразным ромбическим орнаментом, называвшимся "челноки" (ромб, сильно вытянутый в ширину). На севере Рязанщины бытовали красные поневы с поперечными синими полосами.

Таблица 8

Цифра кода	Рисунок материала
0	Без рисунка
1	Клетка мелкая (пестрядь)
2	Клетка крупная (поневная)
3	Полоска мелкая (пестрядь)
4	Полоска крупная
5	Цветочный жаккардовый рисунок
6	Цветочный набивной рисунок

*Лебедева Н.И. Народный быт в верховьях Десны и верховьях Оки. М., 1927. С. 35.

Таблица 9

Цифра кода	Фактура материала
0	Зернистая (холст, домотканая шерстяная ткань – сарафанная, поневная и др.)
1	Ворсовая (сукно, овчина дубленая и др.)
2	Матовая (ситец и др.)
3	Блестящая (атлас, штоф, парча и др.)
4	В рубчик
5	Рельефная и т.д.
6	Прозрачная (кисея)
7	Ажурная (кружево)
8, 9	Свободные позиции

Цифра 10 общего кода предусматривает кодирование конструкции и композиции самостоятельными массивами (соответственно 1 и 2).

2.5. ФОРМИРОВАНИЕ КАРТОТЕКИ ЭЛЕМЕНТОВ НАРОДНОГО КОСТЮМА

Картотеки элементов народного костюма составлены по двум массивам: конструктивных и композиционных особенностей. На рис. 25 представлен образец карты конструктивных особенностей женской рубахи

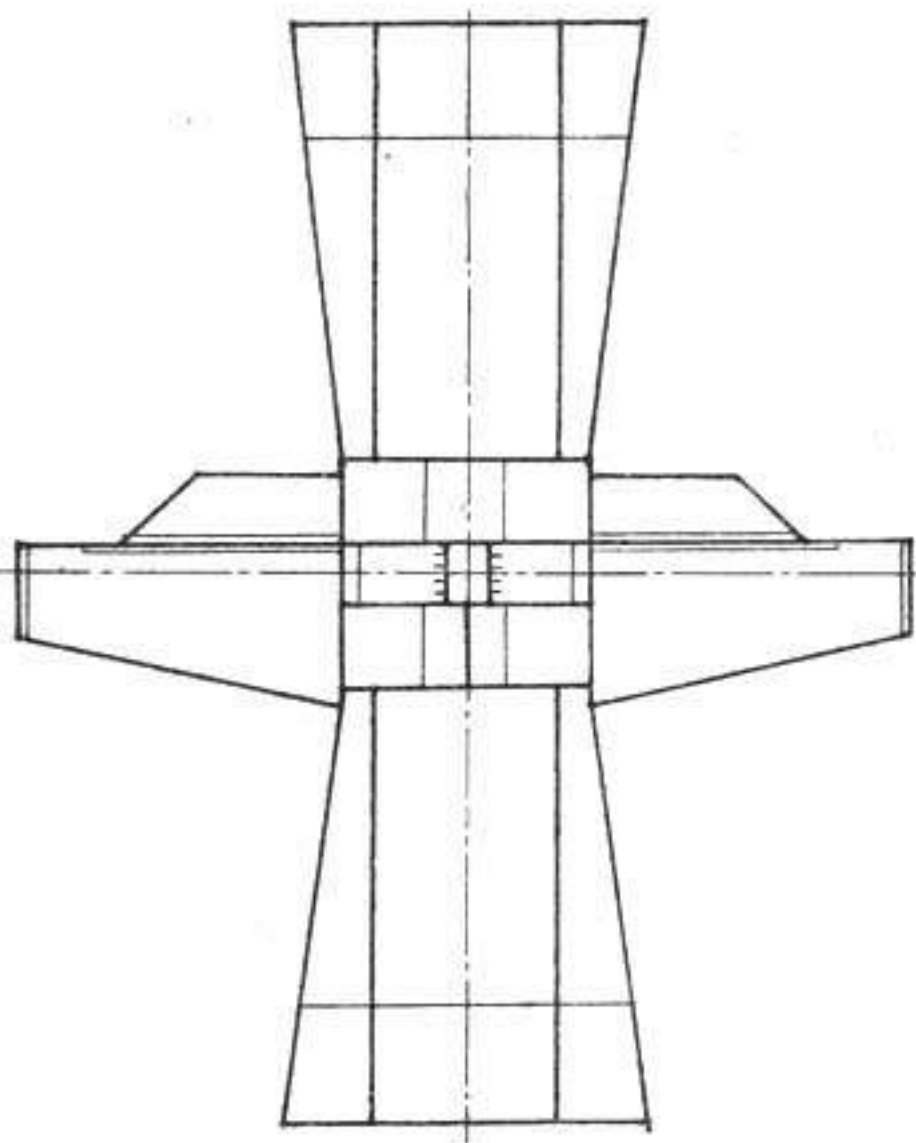
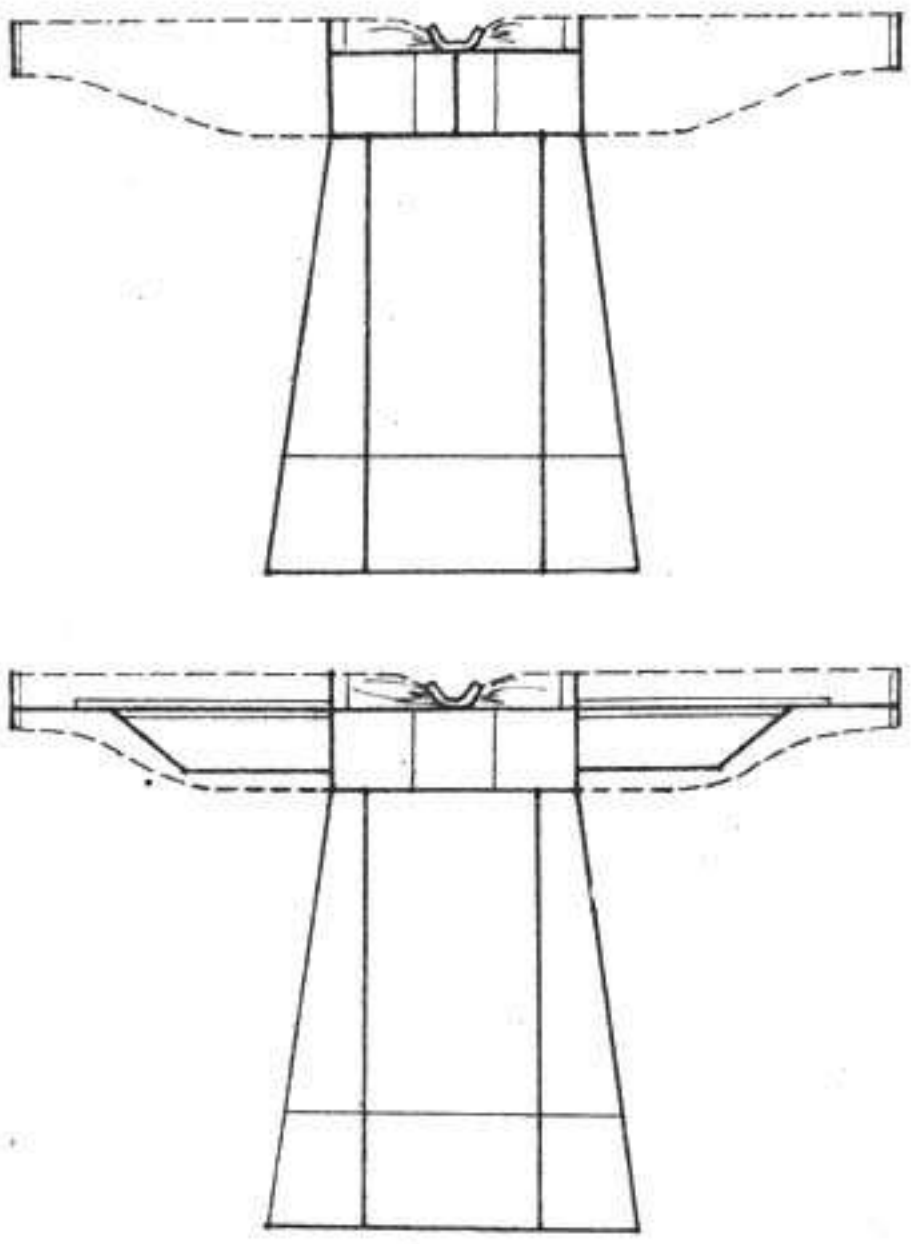
АРХАНГЕЛЬСКИЙ РЕГИОН	РУБАХА ЖЕНСКАЯ	АОКМ № 1351 + 14383
		
		7076240102
		8581000031
		1

Рис. 25. Образцы карты конструктивных особенностей женской рубахи

Fig. 25. Example of a chart of design features of woman's shirt



026629964

8581000032

1

Рис. 26. Образец карты композиционных особенностей женской рубахи

Fig. 26. Example of a chart of composition features of woman's shirt

хи. Графическая информация карты содержит развертку поверхности и внешний вид образца (спереди и сзади) в масштабе с нанесенными конструктивными линиями, определяющими места и характер соединения полотнищ, а также принцип создания объемной формы конструкции. На карте указаны наименование, инвентарный музейный номер, область бытования (регион), код образца. Карта композиционных особенностей содержит изображение элемента костюма в цвете (вид спереди и сзади).

На карте конструктивных особенностей на десятой позиции кода ставится цифра 1, а на карте композиционных особенностей (рис. 26) в коде на этой же позиции ставится цифра 2.

Автором монографии исследованы элементы русского народного костюма: верхняя одежда, рубахи (мужские и женские), сарафаны, поневы, передники, головные уборы, обувь, пояса и навесные украшения, в основном нашейные (наплечные).

2.6. РУБАХА ЖЕНСКАЯ

2.6.1. ТИПЫ КОНСТРУКЦИЙ РУБАХ

Рубаха (сорочка, исподка, подноски) – ведущий (основной) элемент русского женского народного костюма. Это длинная, часто почти до щиколоток, холщовая (льняная или конопляная) нательная одежда. Являясь порой единственным, самостоятельным элементом одежды – костюмом, она выполняла функцию современного женского легкого платья; такая рубаха обязательно подпоясывалась. Бытовали особые покосные (рис. 27), пожнивные рубахи, которые

крестьянки надевали во время сенокоса, жатвы. Праздничные рубахи, изготовленные из более тяжелых тканей (сукно, шерсть), часто были также самостоятельным элементом женской одежды. Обмер рубах музейных коллекций показал, что длина их колебалась от 90 до 140 см; наиболее часто встречались рубахи длиной от 105 до 110 см. Анализ конструкции рубах представлен в табл. 10.

Таблица 10

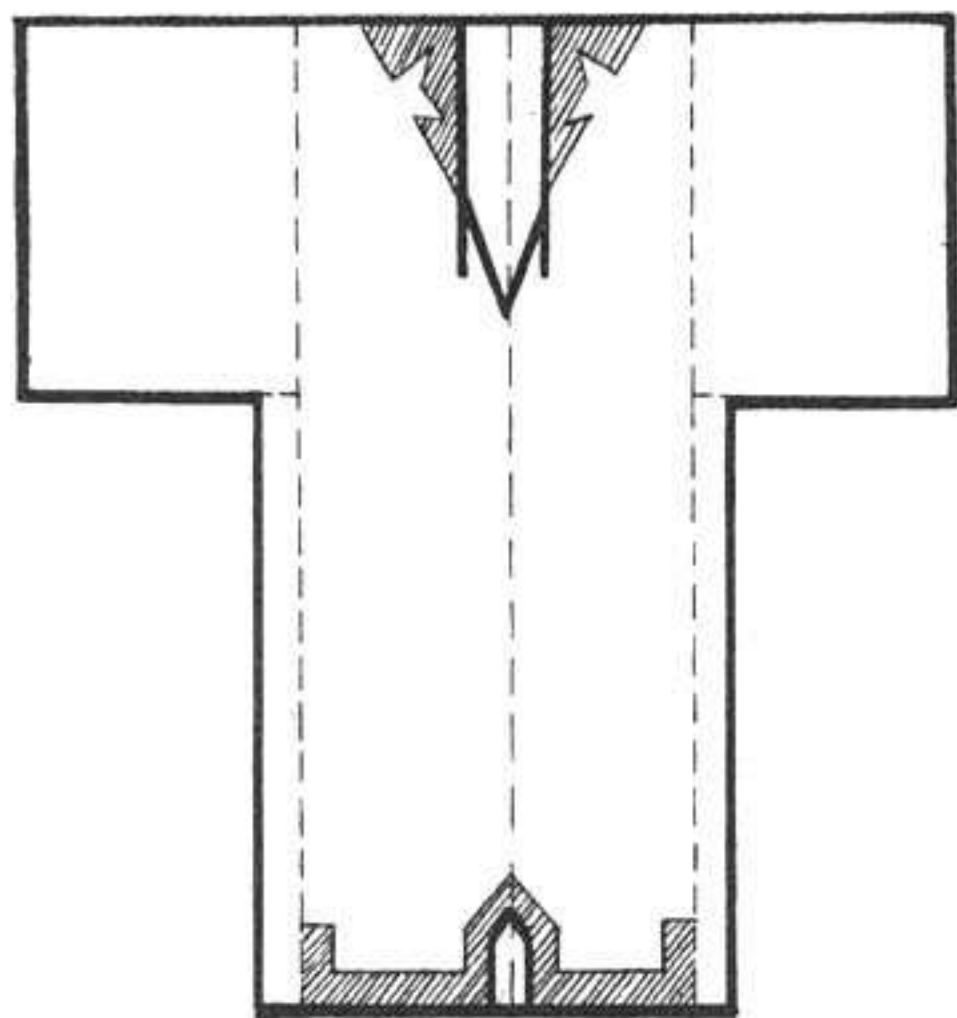
№ п/п	Музей	Инвентарный музейный номер	Параметры по ширине рубахи			Параметры по длине рубахи, см		
			Ширина полот- нищ, см	Количество по- лотнищ стана	Ширина низа, сло- женного вдвое, см	Длина лифа	Длина юбки	Длина общая
1	Архангельский	10952/18	34	—	79	17	108	125
2	"	19070	—	—	108	—	—	104
3	"	11241	34	—	85	—	—	102
4	"	12690	—	—	68	40	60	100
5	"	251	35	—	—	26	82	108
6	"	12600	30	—	79	34	85	119
7	"	1267	34	—	—	41	97	128
8	"	24998	44	—	—	25	81	106
9	"	172/2	43	—	—	—	—	—
10	"	14383	35	—	—	—	—	—
11	"	12606	34	—	—	—	—	—
12	"	14975	37	—	—	30	83	113
13	"	26260	38	—	—	20	87	107
14	Вологодский	16265	38	5	96	35	77	112
15	"	16266	38	4	75	37	81	118
16	"	9604	—	3+2 клина	84	31	73	104
17	"	3657	37	4	73	33	66	99
18	"	9602	—	4	—	27	81	108

№ п/п	Музей	Инвен- тарный музейный номер	Параметры по ширине рубахи			Параметры по длине рубахи, см		
			Ширина полст- нищ, см	Количество по- лотниц стана	Ширина низа, сло- женного вдвое, см	Длина лифа	Длина юбки	Длина общая
19	Вологодский	5519	38	4	77	31	84	115
20	"	13114	38	5	96	28	83	111
21	"	22490	44	3	66	35	72	107
22	"	22440	44	3	66	28	66	94
23	"	11434	46	3	70	30	64	94
24	"	21333	35	4	70	32	80	112
25	"	21332	33	4	66	32	74	106
26	"	23834	—	3+1 клин	66	27	72	99
27	"	20892	34	4	67	35	72	107
28	"	20535	34	4	67	40	74	114
29	"	9602	—	4,5	77	28	80	108
30	"	3903	—	3,5	69	34	82	116
31	"	19141	—	—	—	31	76	107
32	"	Б/н	38	5	96	34	78	112
33	Смоленский	11664	44	—	77	—	—	116
34	"	21487	—	—	—	29	61	90
35	"	2905	38	4	76	—	—	136
36	"	21928	—	2	83	—	—	112
37	"	19614	—	3,5	68	—	—	130
38	"	2905	—	3,5	68	—	—	130
39	"	2519	37	3	—	—	—	98
40	"	3013	42	3	—	54	53	107
41	"	14162	46	3	69	—	—	90
42	"	3044	39	3	58	53	52	105
43	Смоленский	2533	39	3	58	—	—	105
44	"	2381	39	3	58	—	—	100
45	Рязанский	2246	—	3,5	76	59	—	—
46	"	2686	37	4	75	—	—	120
47	"	2744	—	—	74	—	—	121
48	"	2514	—	3	77	—	—	122
49	"	2502	—	—	66	52	—	—
50	Тамбовский	10281/2	40	3	60	—	—	—
51	"	7688	36	4,5	83	60	—	—
52	"	7701	—	—	63	—	—	—
53	"	8646/2	—	—	60	69	—	—
54	"	906	41	3,5	72	—	—	—
55	"	10281/1	40	3	60	64	—	—
56	"	13553/2	35	4	68	56	66	122
57	Воронежский	4889/66	—	—	—	50	62	112
58	"	4739/2	—	4	—	—	—	—
59	Курский	13080	—	4	74	48	—	—
60	"	30919	—	—	—	60	—	—
61	"	25318	—	—	74	37	—	—
62	"	382	—	—	—	50	—	—
63	"	40524	36	4	72	56	—	—
64	"	6629	—	—	73	56	—	—
65	Курский	21003	40	4	80	64	60	124
66	"	13077	39	4	78	67	71	138
67	"	29778	37	4	73	—	—	—
68	"	25791/1	—	—	79	73	—	—
69	"	6628	—	—	75	57	—	—
70	Орловский *	2935	37	4	74	—	—	120
71	"	2930	36	4	72	57	—	139
72	"	8344/9	36	4	71	—	—	—
73	"	19346/2	36	4	72	—	—	128
74	"	15036	36	4	72	—	—	—
75	"	12115	36	4	72	—	—	105
76	"	21492	34	4	68	—	—	134
77	"	19346/3	35	4	69	59	—	—
78	"	6232	38	4	76	—	—	126
79	Калужский	10099/1	35	4	—	—	—	132
80	"	10013/1	38	4	—	—	—	128
81	"	2346	38	4	—	—	—	120
82	"	4793	36	4	—	73	—	—
83	"	Б/н	39	4	—	74	65	139
84	"	10975/2	37	4	—	—	—	136
85	"	9278	36	4	—	—	—	—
86	"	4793	36	4	—	—	—	—
87	"	6971	36	4	—	—	—	—



Рис. 27. Женская рубаха "покосная" (ВлОКМ)

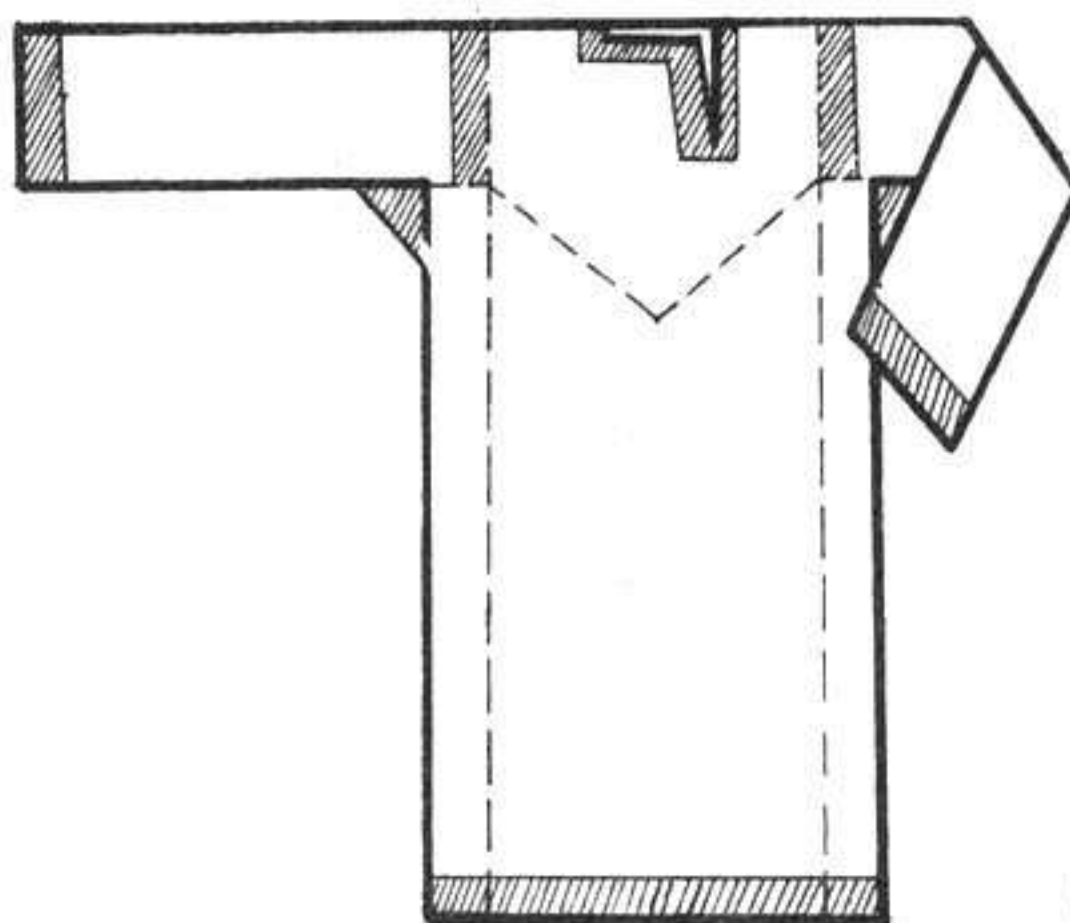
Fig. 27. Woman's shirt for mowing



а

Рис. 28. Рубаха туникообразная. Схема

Fig. 28. A shirt of tunic type. Scheme



б

Рис. 29. Рубаха на лямках. Схема

Fig. 29. A shirt with straps. Scheme

Все разнообразие русских женских рубах, по мнению ученых, восходит к двум основным типам: туникообразному (южные регионы) (рис. 28, а) и на лямках (северные регионы) (рис. 29). По мнению С.П. Толстова, рубаха на лямках была прототипом северовеликорусской рубахи, состоящей как бы из юбки с широким лифом на лямках (оплечьях) и пришитых к ним рукавов*. Подлинных образцов женских рубах таких типов не сохранилось. Бытуя столетиями и видоизменяясь, до нас дошли женские рубахи разнообразных конструкций.

Архаичной и элементарной по форме и конструкции является туникообразная рубаха: она имеет форму прямоугольника и состоит чаще всего из четырех полотен (полотнищ) холста, в которых имеются отверстия: одно — вырез горловины (для продевания головы) и два — проймы (для вдевания рук). К последним пришиваются рукава по форме прямоугольных полотнищ. Все линии соединения полотнищ в такой конструкции прямые, и рубаха легко раскладывается на плоскости (без складок и заминов).

В туникообразных рубахах можно выделить два способа расположения полотнищ:

1) полотнища холста перебрасываются через оба плеча, а линии соединения полотнищ проходят по центру (спереди и сзади) и по бокам. Прямоугольное полотнище рукава (соответствующее ширине холста) узкой стороной (по линии утка) соединяется с верхними срезами боковых полотнищ, являющимися проймами стана рубахи (см. рис. 28, а);

2) основное полотнище в две длины рубахи имеет вырез в центре по линии плеча для продевания голо-

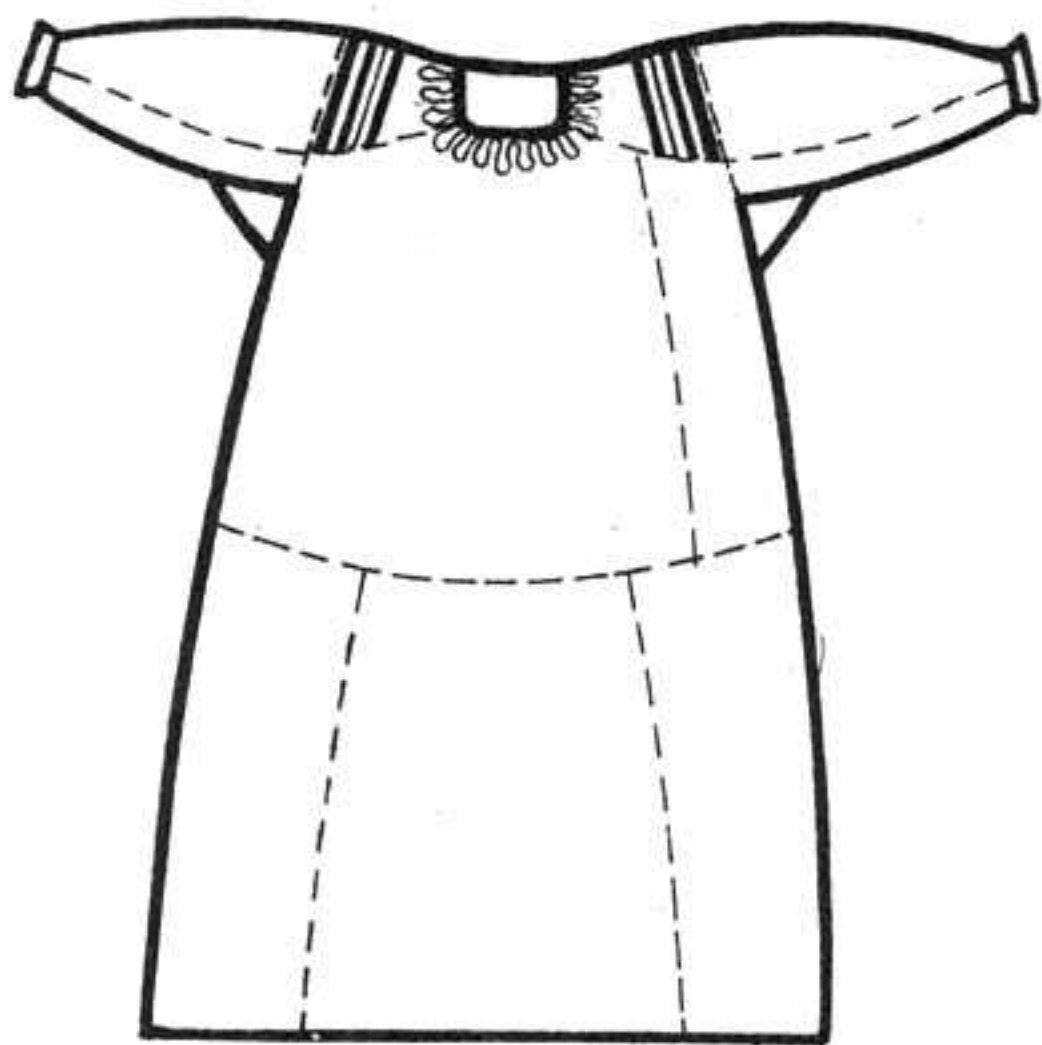
вы — линию горловины. Полотнище располагается по центру фигуры (спереди и сзади). К нему по бокам присоединяется по одному полотнищу так, что верхние срезы доходят до линии проймы (рукава) и примыкают к рукавам (рис. 28, б). Этот тип конструкции встречается в античных туниках, византийском саккосе, а также в облачениях царей и церковных служителей.

Позже такая конструкция характеризует женские рубахи волго-финских народностей, а также русские мужские рубахи, имеющие всегда конструкцию по второму способу расположения полотнищ, т.е. рукава присоединены к среднему (центральному) полотнищу. Важно отметить то, что в женских русских рубахах конструкции такого типа не встречались, но они имели место в других видах наплечной праздничной женской южнорусской одежды. Наблюдались различия в решении туникообразных рубах за счет конструкции горловины (воротника), деталей рукавов, декора. Например, мужская рубаха имела косой разрез ворота и часто орнаментированный низ рубахи.

Самостоятельным типом конструкции была рубаха без рукавов на лямках (бретелях) (см. рис. 29). Стан таких рубах представлял собой высокую юбку, собранную по верхнему краю в сборки и удерживаемую на фигуре одной или двумя лямками, которые иногда заменялись лифом. Такой тип рубах бытовал в основном у западных славян, например чехов, известен он также в Швеции. У северорусов такая конструкция имела место только в прямом сарафане.

Для одежды русских крестьянок была характерна конструкция рубахи, состоящей из двух полотнищ холста, покрывающих спину и грудь и соединенных на плечах с четырехугольными кусками (вставками)

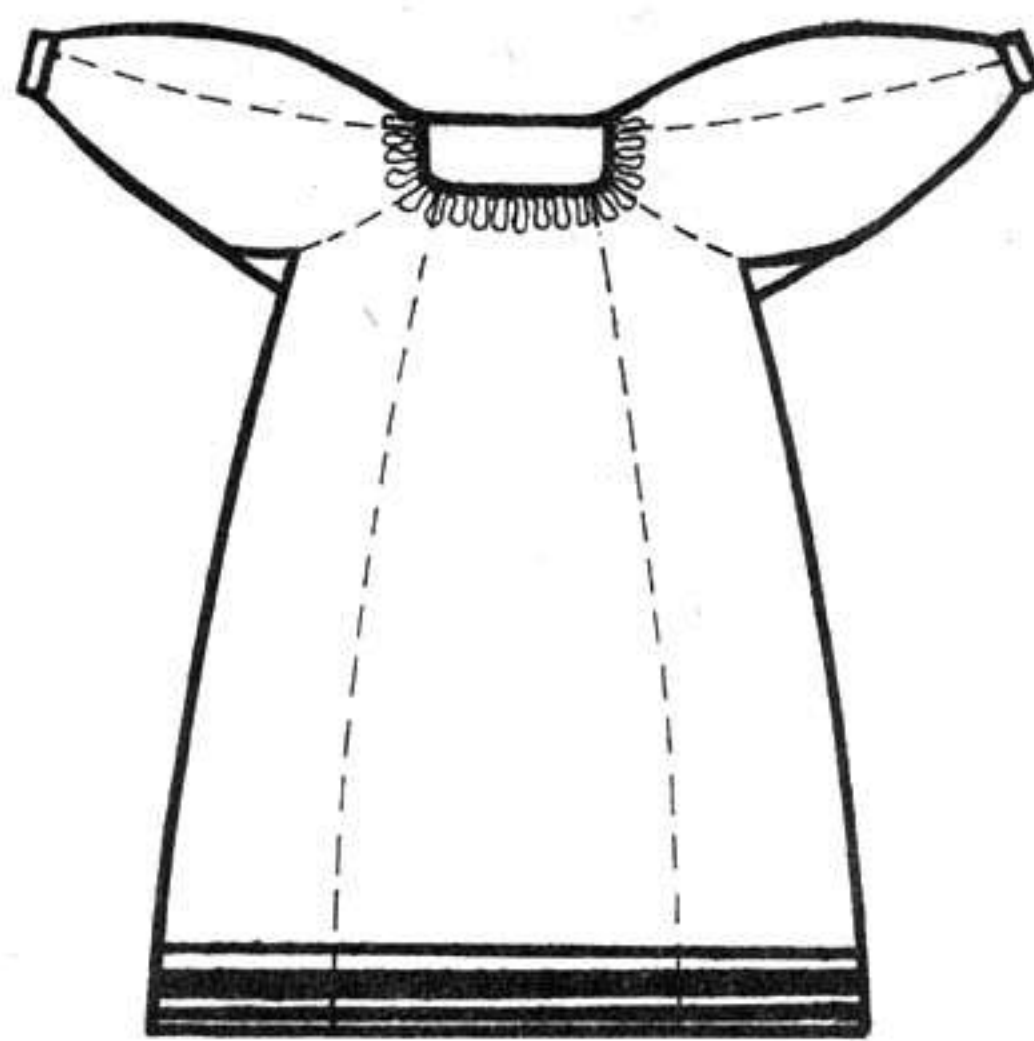
*Толстов С.П. К проблеме аккультурации//Этнография.



а

Рис. 30. Рубаха с плечевыми вставками – поликами (а) и бесполиковая рубаха, у которой рукава продолжаются до самой горловины (б). Схемы

Fig. 30. A shirt with shoulder insets – poliks (a) and a shirt without poliks (sleeves continue upto the neck) (б). Schemes



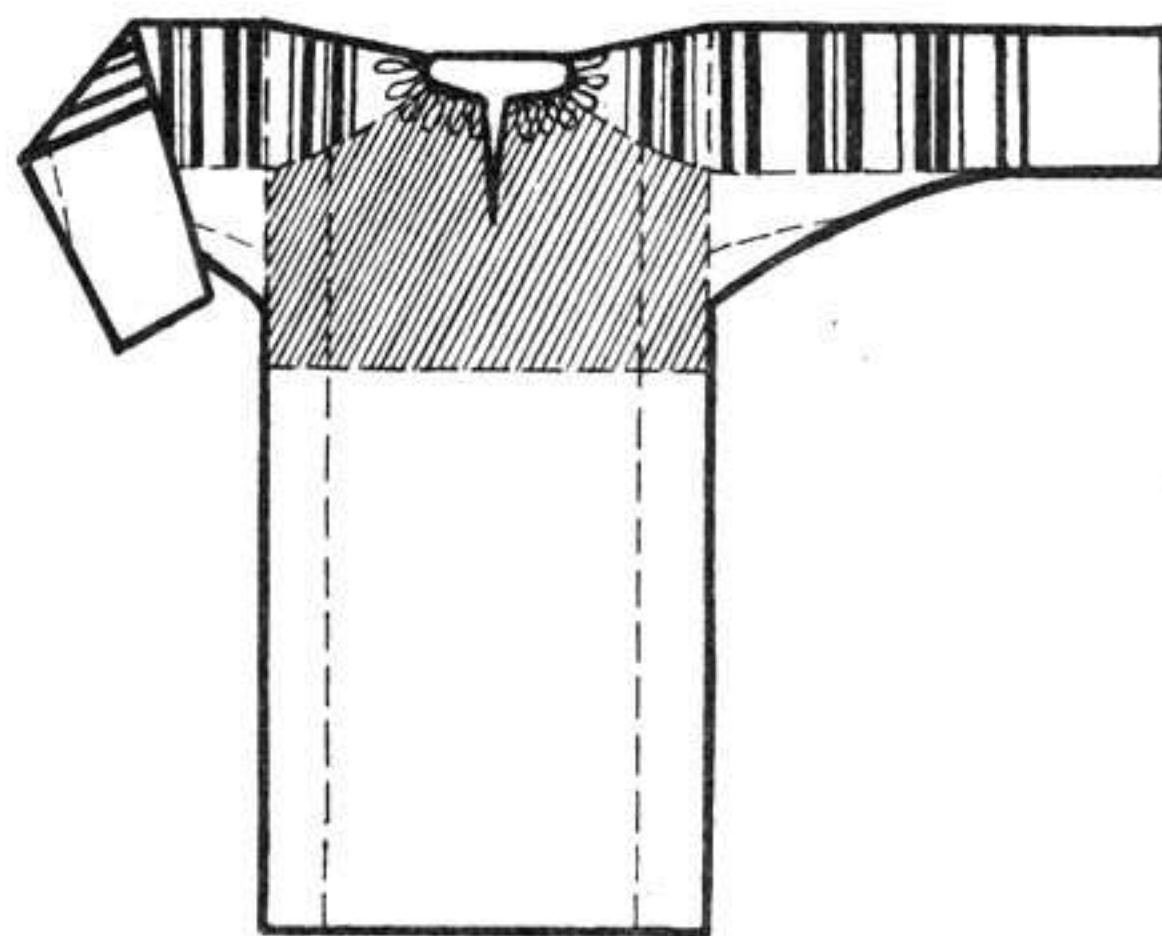
б

Рис. 31. Рубаха с прямыми поликами, с центральными (спереди и сзади) и боковыми полотнищами стана:

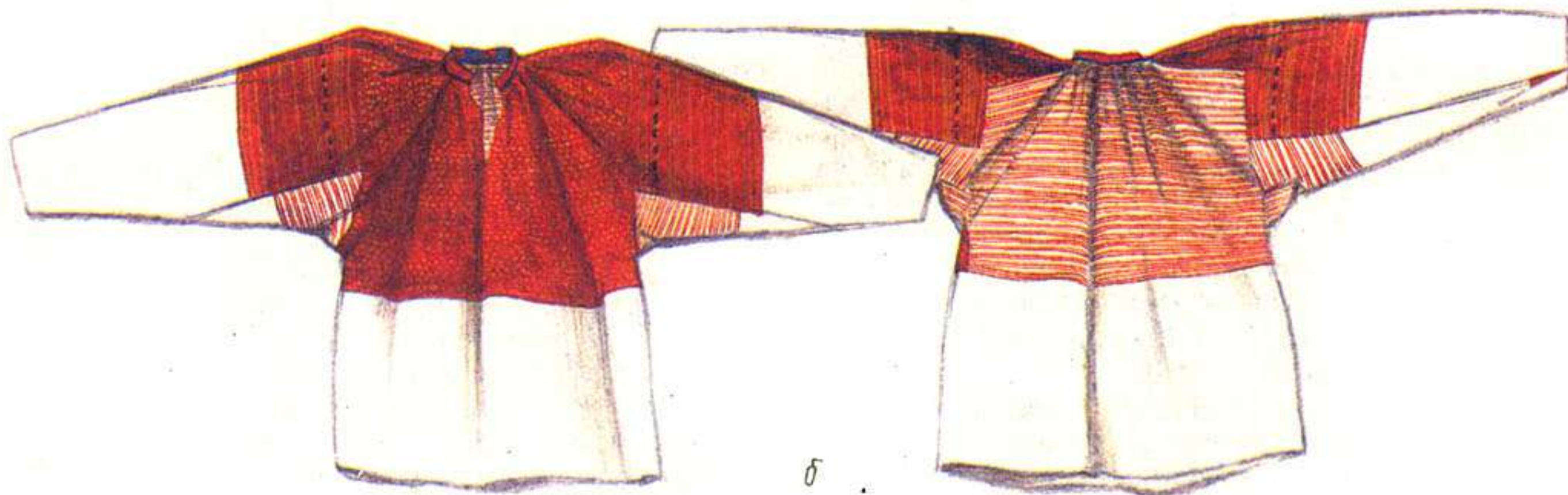
а – схема; б – музейный подлинник (РИАМЗ)

Fig. 31. A shirt with straight poliks, with central (from the front and from behind) and side widths of figure:

а – scheme; б – museum original



а



б

ткани – поликами (рис. 30, а). Эти полики, по мнению исследователей*, заменили собой плечевые пряжки-аграфы, с помощью которых в древние времена передние и задние полотнища ткани крепились на фигу-

*Куфтин Б.А. Материальная культура русской Мещеры. Ч. I. М., 1926. С. 23.

ре. Ткань по краям образовавшегося при этом отверстия (выреза) для надевания рубахи через голову собирали в сборки. Соединив полотнища по продольным линиям и присоединив к ним сверху широкие у основания рукава, которые также могли быть собраны в сборки (складки), получали рубаху новой конструкции. Одним из ее вариантов являлась 49

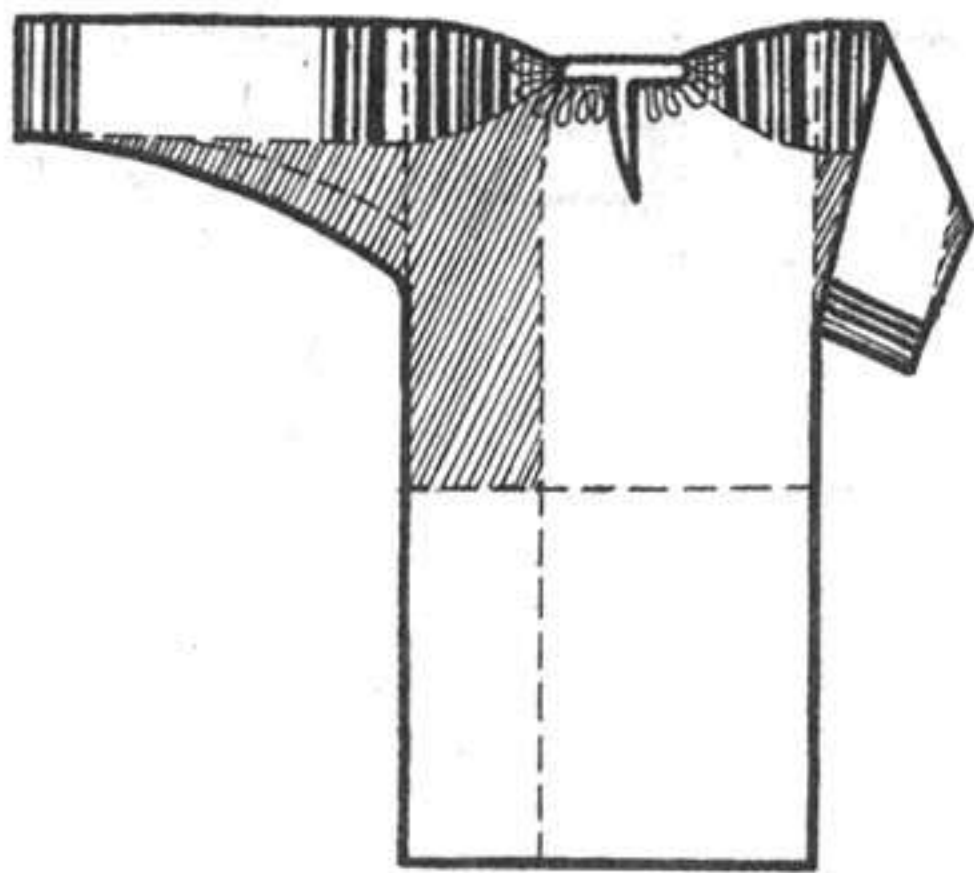


Рис. 32. Рубаха с прямыми поликами, со станом из трех полотнищ. Схема

Fig. 32. A shirt with straight poliks, with figure of three widths. Scheme

рубаша, у которой цельные рукава продолжались до самой горловины, так что полики совсем отсутствовали, становясь частью самих рукавов (рис. 30, б). Такая конструкция (с поликами и без них) характеризует женские рубахи крестьян, в основном северных районов, и считается древним типом русских женских рубах.

Рубахи рассмотренного типа конструкции различаются расположением и количеством полотнищ. Стан мог состоять из трех-четырех полотнищ, соединенных одним из следующих способов: 1) в цельном среднем полотнище, перегнутом по линии плеч, делался вырез для продевания головы, два других цельных полотнища (или одно, разрезанное вдоль на две части) присоединялись по бокам (рис. 31); 2) стан состоял из трех полотнищ, одно из них (в две длины) перегибалось через одно плечо (при этом встречалось и через правое и через левое) и соединялось по боку с одной стороны, а другая сторона рубахи образовывалась согнутым вдвое вдоль другим полотнищем, так что соединительные линии проходили не на самом боку, а отступя от него на половину ширины полотнища холста (рис. 32); 3) стан состоял из четырех полотнищ: два полотнища двойной длины располагались так, что соединительные линии проходили по центру (спереди и сзади) и соответственно симметрично по бокам (рис. 33).

Все три названные способа образования стана (переднее и заднее полотнища) рубахи наблюдались часто в одежде одной местности, и выбор способа находился в прямой зависимости от экономических соображений, например от количества используемого холста.

От количества использованных полотнищ (точей) зависела объемная форма рубахи, ширина и густота сборок у горловины и объем (пышность) рукавов. К стану присоединялись на плечах накладки (получавшие чаще названия "полики" или реже "ластови-

цы") по ширине полотнища и по всей длине плеча. Образовавшееся внутри отверстие становилось горловиной рубахи, спереди делался прямой разрез посреди груди (длиной 20–25 см) – пазуха. Ткань по краям отверстия при этом собиралась в сборки до величины обхвата горловины, образуя так называемую перединку, которая обрабатывалась, как правило, "обшивкой", чаще красного цвета. Вырез горловины оформлялся пуговицей с петлей. К стану (или лифу – верхней части стана) присоединялись рукава, которые состояли из двух частей: верхней, представляющей собой перегнутое вдоль полотнище длиной до кисти руки, и нижней в виде широкого у основания клина почти вдоль всего рукава.

Для получения двух клиньев (ластовиц) полотнище разрезалось по диагонали. Существовали и другие способы выкраивания клиньев. Клин нередко образовывался из полосы ткани на одну треть ширины полотнища, которое шло на изготовление рукава. Отрезанная полоса полотнища разрезалась еще раз по диагонали и из обеих частей (треугольников) сшивался клин под рукав. При этом часто сам рукав сужался книзу; в таком случае от него отрезался не прямоугольный, а скошенный кусок, благодаря чему образовывался клин (ластовица), еще более широкий в основании.

Стан женских рубах изготавливали из полотнищ, идущих от горловины до подола, в большинстве случаев не цельным, а составным – с поперечным членением. Такая рубаха называлась "проходница" (Вологодская губерния), "скразная", "дадóльная" (Воронежская губерния), "исцельница" (Архангельская губерния), "суцельная", "одностенная", "чехлик" (Калужская губерния), "посвяток" (Рязанская губерния)*. Верхнюю часть рубахи (лиф) называли в разных местах по-разному – "рукава", "вороток", "воротушка", "грудка" (северные регионы), "стан", "станушка" (южные регионы); нижнюю часть (юбку) – "подстavec", "подстава" (южные регионы), "стан", "становина", "становица", "подстава", "подол" (северные регионы). Автор называет верхнюю часть рубахи лифом, а нижнюю – юбкой, рубаху по всей длине – станом. Горизонтальное членение стана рубахи на лиф и юбку, как показал обмер музейных экспонатов, выполнялось на различном уровне (см. табл. 10). При этом длина лифа была меньше у рубах крестьян северных регионов (17–37 см) и больше у рубах крестьян южных регионов (37–74 см). Как правило, горизонтальное членение рубахи (на лиф и юбку) располагалось ниже линии груди, но выше линии талии. Анализ показал, что у рубах сарафанного комплекса лиф короче, поневного – длиннее. Такой принцип конструктивного решения рубах обеспечивал целостное визуальное восприятие костюма в комплексе рубаха – сарафан и рубаха – понева. Удлиненный

*Маслова Г.С. Народная одежда русских, украинцев и белорусов XIX – начала XX в. // Восточнославянский этнографический сборник. Новая серия. Том XXXI. М., 1956. С. 601–602.

лиф рубахи в комплексе рубаха — понева объясняется способом ношения рубахи (с большим напуском) с поневой.

Стан рубахи по ширине изготовлялся, как правило, из цельных полотен холста. Измерение музейных экспонатов показало, что ширина полотна колебалась от 30 до 46 см, что зависело от устройства ткацкого станка, собственно от длины берда (см. табл. 10). В процессе изготовления гладкого, однотонного холста часто предусматривали вкрапление через определенный интервал длины, как правило, красных хлопчатобумажных нитей ("браное" — узорное ткачество).

В народном творчестве с позиции современного проектирования прослеживаются элементы дизайна. Например, чтобы узорные полосы могли располагаться в заранее предусмотренных местах рубахи при ткачестве имели в виду все детали покроя и размер той рубахи, для которой изготавливается на станке ткань. И еще один разумный рациональный момент — характер задуманной формы одежды отражался во всем процессе работы, связанном с изготовлением ткани, даже при прядении, когда приготавливались нити нужной толщины, чтобы в итоге получить желаемую ткань. Эти примеры дают нам право утверждать, что достоинства будущей модели рубахи формировались в процессе прядения и ткачества ткани (холста) желаемой добротности. Ткачиха в процессе ткачества рассчитывала, из скольких полотнищ и какой длины нужно было сделать стан рубахи, рукава, а также на каком месте нужно было расположить узорные полосы (например, в верхней и нижней частях рукавов); наконец, она должна была принять во внимание и декорирование поликов. Итак, в процессе прядения и ткачества "программировались" конструкция, композиция и декоративное решение рубахи.

Верхняя и нижняя части рубахи, как правило, изготовлялись из разных по качеству, цвету, рисунку тканей. Для верхней части (лифа) рубахи использовались ткани более добротные и красочные. Широко употребляли для лифа рубахи полосатую льняную (или конопляную) ткань — пестрядь. Из пестряди изготовляли как целиком лиф, так и отдельные его участки. Пестрядь также использовалась для ластовиц рукавов. Верхняя часть рукавов и полики обычно украшались узорным ткачеством красными нитями. Такие узорные полосы ткали на обычном станке одновременно с изготовлением гладкого холста, используя так называемые бра́льницы, т.е. длинные линейки (несколько шире самого холста), подкладываемые поперек полотна холста под сосчитанные нити основы. После того как пропускали красный уток (обычно двойная красная нить), бра́льницу устраняли и пропускали обыкновенный гладкий (белый) уток, а через определенный интервал снова все повторяли. В результате таких приемов ткачества поперек холста с обеих сторон (одна негативно по отношению к другой) создавалась линия узора нитями, переплетающими холст сверху вниз. Красочное узорное ткачество, получаемое таким способом, при-

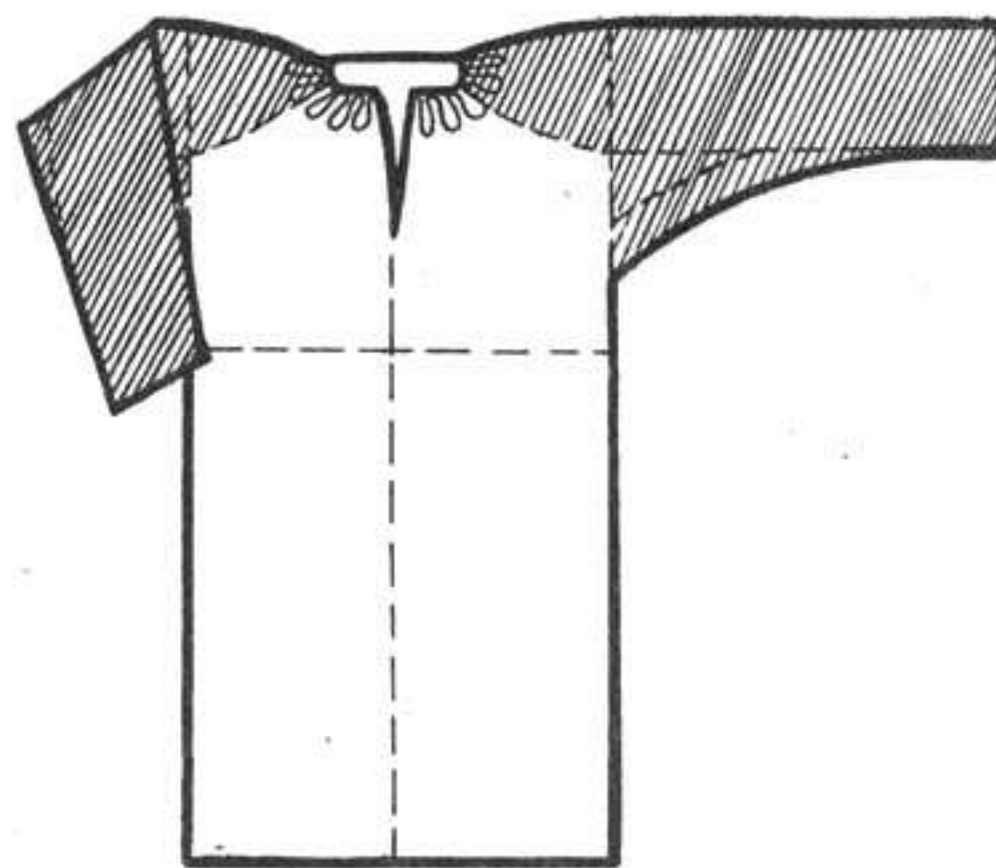


Рис. 33. Рубашка с прямыми поликами, со станом из четырех полотнищ со швами по центру (спереди и сзади) и бокам. Схема

Fig. 33. A shirt with straight poliks, with figure of four widths, with central seam (from the front and from behind) and side-seams. Scheme

менялось также для поликов рубах. Наряду с узорным ткачеством для декорирования рубах, например низа рукавов, также применялась вышивка различной техники исполнения.

Самостоятельным типом конструкции следует назвать женские рубахи с косыми поликами, имевшие вместо прямоугольных треугольные или трапециевидные плечевые вставки (нашивки), которые как бы врезались в стан (лиф) рубахи спереди и сзади двумя острыми клиньями, благодаря чему вся конструкция верхней части такой рубахи приобретала оригинальное решение. Такой тип конструкции рубахи имел свои варианты (различия): если полики "врезались" в лиф рубахи неглубоко, тогда они пришивались к рукавам; если полики врезались в лиф глубоко, верхний край их становился в одну линию с плечевым краем стана рубахи. Полотнища стана в таких рубахах располагались следующим образом: одно (центральное) полотнище, на котором делался вырез горловины, перегибалось по линии плеч, по сторонам его располагались цельные или половинные полотнища, которые верхними срезами присоединялись снизу к рукаву у основания. В плечевом поясе стан расширялся косыми поликами, к которым присоединялись своим основанием (верхним срезом) рукава (рис. 34). Полики, имеющие форму трапеции, обращены малым основанием к горловине, а большим — к рукаву; боковыми (т.е. нижними) сторонами, в противоположность предыдущему варианту косых поликов, они присоединялись не к верхнему срезу полотнища, а к боковым (т.е. параллельно нитям основы) полотнищам стана.

В таком случае сборка вокруг горловины рубахи создавалась за счет всей ширины центрального полотнища спереди и сзади. На сборки собирали также и внутренние края поликов, отчего лиф рубахи 51

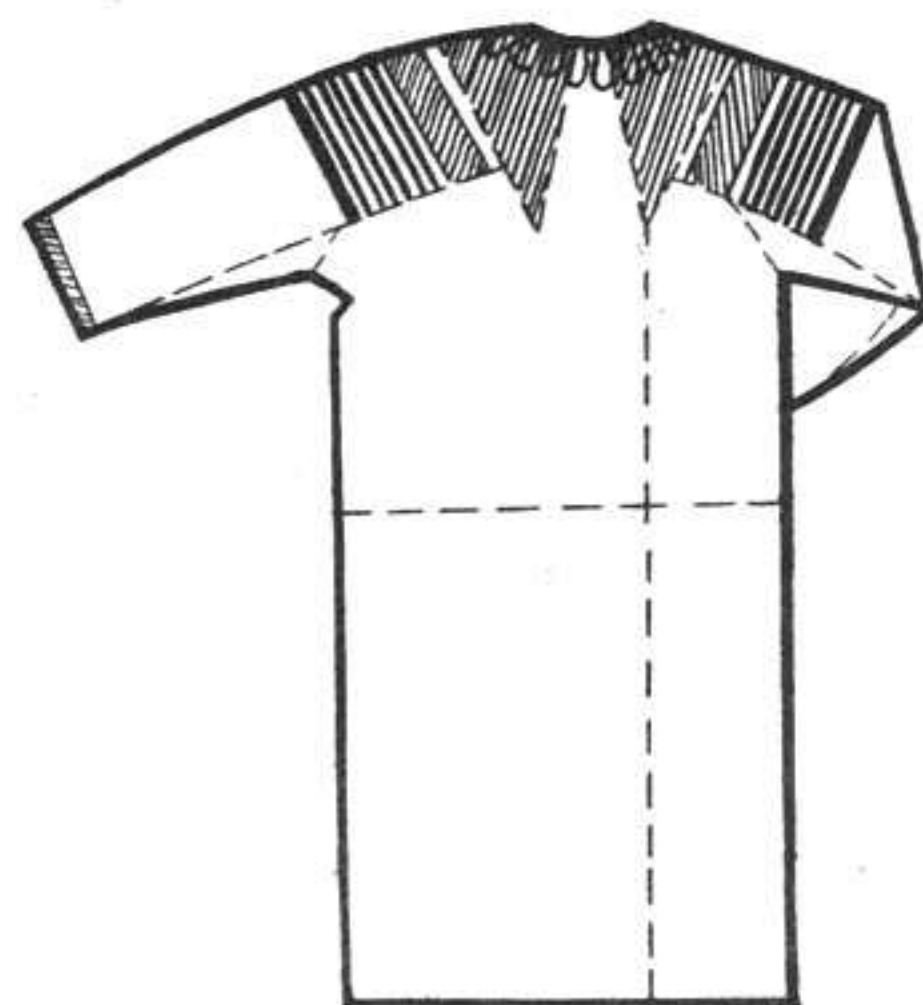
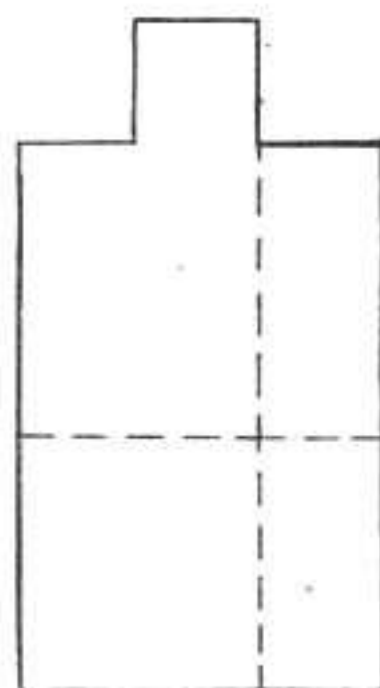
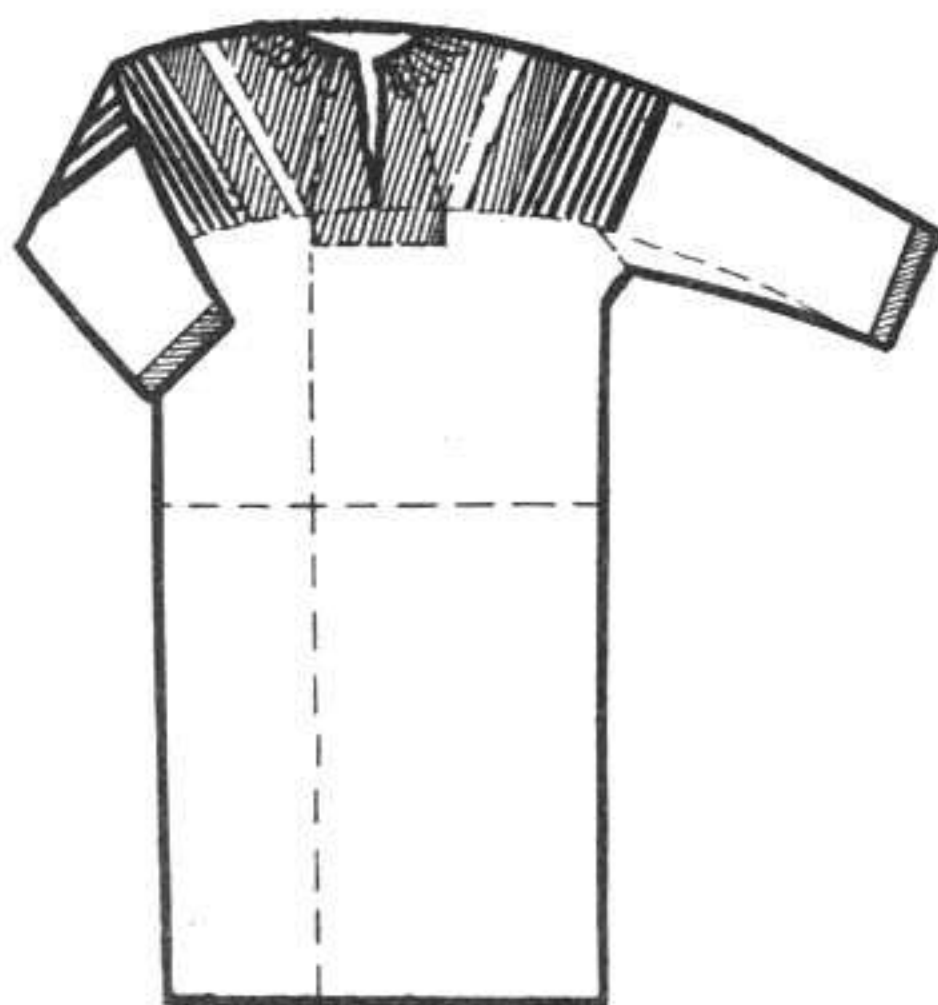


Рис. 34. Рубахи с косыми поликами. Схемы с указанием расположения швов соединения полотнищ

Fig. 34. Shirts with skew poliks. Schemes show locations of seams connecting the widths

приобретал пышность. Рукава же, наоборот, по линии оката присоединялись к поликам совсем без сборок; в большинстве случаев они были прямые без клиньев у основания и лишь (подобно мужской рубашке) имели подмышкой квадратной формы ластовицы, часто из ткани другого цвета или с орнаментом. Конструкция таких рубаш обеспечивала их безотходное выкраивание.

При выкраивании косых поликов квадратный кусок холста во всю его ширину разрезали вдоль или поперек, в зависимости от того, было ли на куске холста с обеих сторон узорное ткачество (натканка) для украшения обоих плеч. Если натканка проходила по обоим краям, разрез проводили между ними, параллельно им, т.е. поперек холста; если же натканка имела только с одной стороны, кусок разрезали вдоль ткани, чтобы цветные полосы оказались на обеих половинах, но в таком случае на рубашке они располагались не поперек плеча, как обычно, а наклонно, т.е. косо. От каждой полученной половины, имеющей примерный размер 46×23 см, отрезался от узкой стороны (обязательно одинаковой в обоих кусках) треугольный клин с вершиной, направленной в сторону узорной натканки, и основанием шириной 10–12 см. Клин одного куска пришивался к дру-

гому куску — к узкой стороне полосы холста, вершиной к получившейся малой стороне, а основанием, увеличивая ширину, к широкой. Таким образом получался полик-трапеция с параллельными сторонами длиной 56 см (т.е. $46 + 10$) и 36 см (т.е. $46 - 10$) (рис. 35). В данном случае мы также усматриваем элементы "запрограммированного" на ткацком станке композиционного и конструктивного решения формы (рубашки).

При изучении подлинных образцов обнаруживалось, что стан рубашки часто состоял из трех полотнищ, при этом боковое полотнище имелось только с одной стороны. Для того чтобы вставить полик на другом плече, необходимо сделать вертикальные надрезы на переднем и заднем полотнищах на глубину входящих в них клиньями углов поликов, т.е. с учетом взятых нами размеров поликов — на 28 см (т.е. $56:2$). В таком случае становится необходимым при соединении рукавов с поликами срезать на ширину рукава внешние от надрезов куски переднего и заднего полотнищ. Отрезанные куски ткани использовались на подпол (подкладку) лифа.

Часто для вставления поликов в лиф рубашки делались вертикальные надрезы с обеих сторон независимо от места прохождения шва бокового полотнища. Даже в случае расположения поликов в швах полик часто вставлялся в центральное полотнище; это позволяло уменьшить количество сборок у горловины спереди, что особенно было целесообразно в случае использования для рубаш грубых тканей.

Иногда рукава и косые полики выкраивали из отдельной от стана ткани, рукав в таком случае доходил до самого полика (рис. 36), т.е. так же, как в подобных решениях рукавов с прямыми поликами. Но здесь особенностью является то, что на переднем полотнище рубашки (лифа) имеются вырез горловины и разрез, рукав присоединяется к лифу параллельно нитям основы ткани, а не утка.

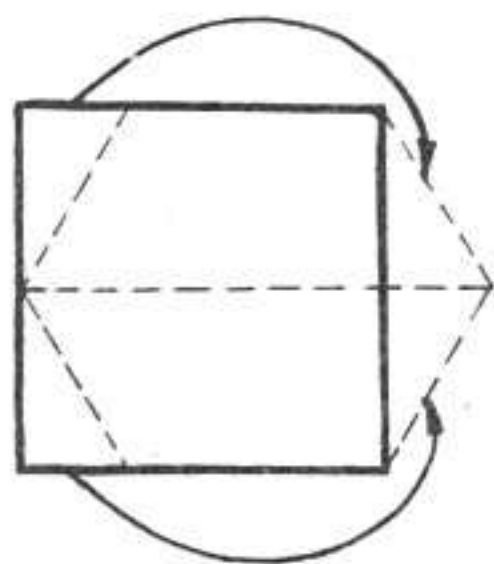


Рис. 35. Первый способ выкраивания косого полика

52 Fig. 35. The first method of cutting out of a skew polik



Рис. 36. Разновидность рубахи с косыми поликами. Музейный подлинник (РИАМЗ)

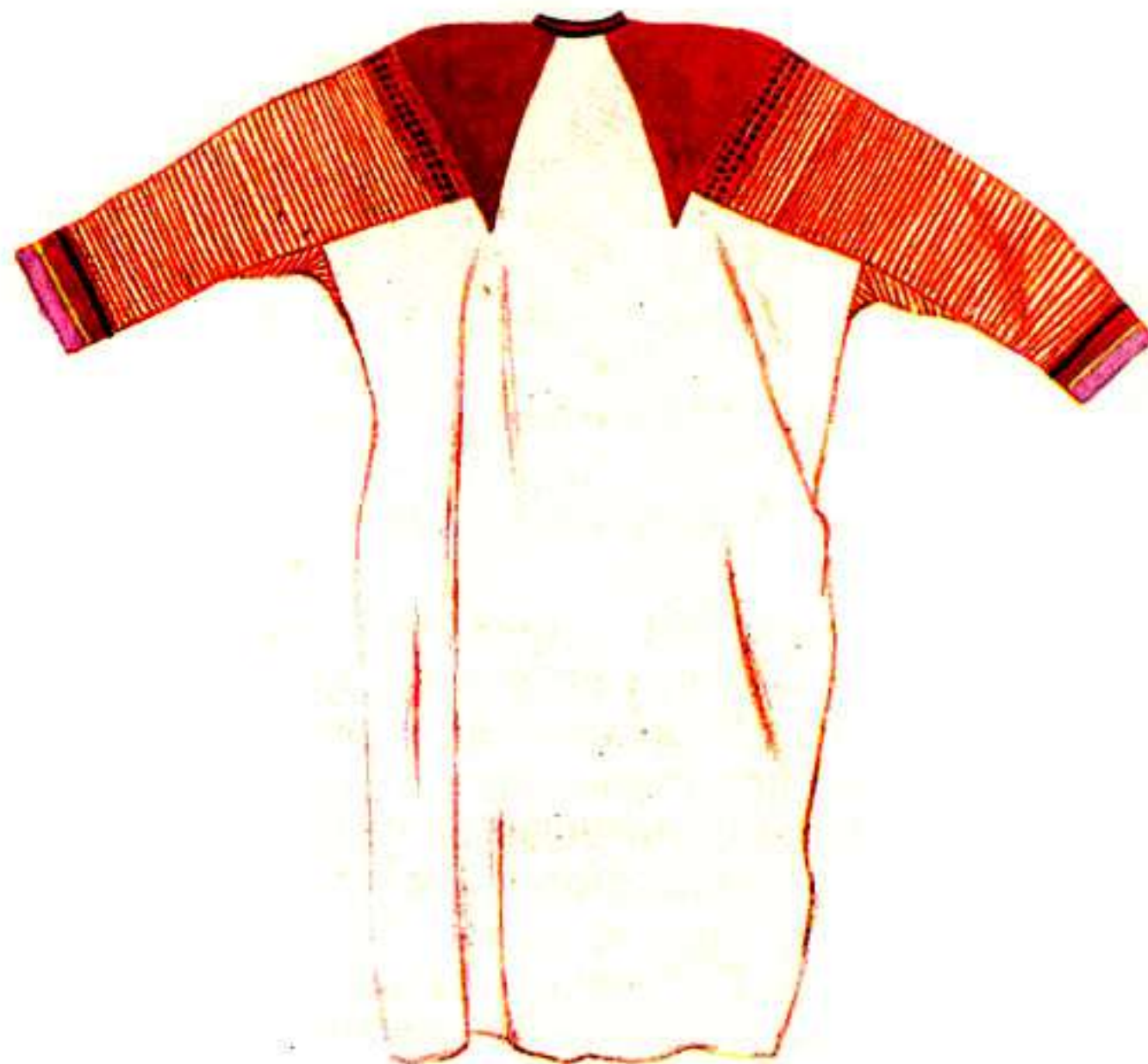


Fig. 36. One of the types of shirts with skew poliks. Museum original

Характерной разновидностью рубах является рубаха с кумачовой вставкой (нашивкой) на груди в форме четырехугольного или трапециевидного нагрудника. Рукава у таких рубах часто были выполнены из пестряди, кумача, низ рукавов – прямой, иногда декорирован кружевом, вышивкой, узорным ткачеством и т.д.

Встречались также рубахи с рукавами, зауженными по линии низа или со сборками ("грыбчатками"). Стан таких рубах состоял из трех полотнищ, чаще с двумя бочками. Имела место одна очень любопытная деталь: боковые полотнища выкраивались "заступом" – особый способ получения скошенного клина. Заключается этот способ в следующем. На стан рубахи выделяется три полотнища с третью. При этом треть используется оригинально и рационально. Отрезают два полотнища – переднее и заднее, затем отрезают кусок холста длиной в полтора раза больше. Из этого куска должны получиться два боковых полотнища рубахи. Для этого все полотнище перегибают три раза, вдоль двух полученных складок делают разрез в противоположных направлениях до середины полотнища. Затем полотнище распрямляют и концы надрезов соединяют вместе по средней линии. Получаются два куска ткани с широким выступом. Вдоль этих выступов срезают от каждого куска по клину с основанием, равным половине ширины выступа, т.е. одной четверти ширины всей ткани. Полученные клинья длиной в одну треть длины всего куска переносят из одного куска к другому и вшивают там в уступ, тождественный им по форме (рис. 37). В результате получают два скошенных полотнища нужной длины для боковых частей рубахи.

Архаичность и самобытность такой конструкции очевидны.

Разновидностью рубах с косыми поликами являются рубахи с глубоко врезаемыми в стан поликами и рукавами, пришитыми непосредственно к ста-

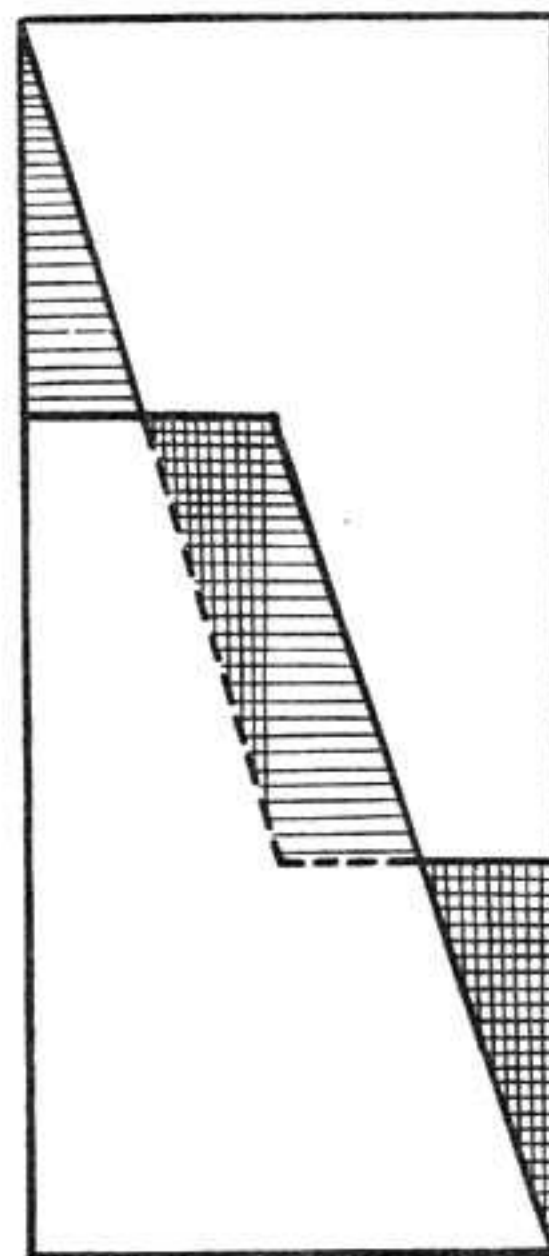


Рис. 37. Выкраивание скошенных боковых точек (клиньев) женской рубахи "заступом"

Fig. 37. Cutting out of slanted side-gussets of woman's shirt

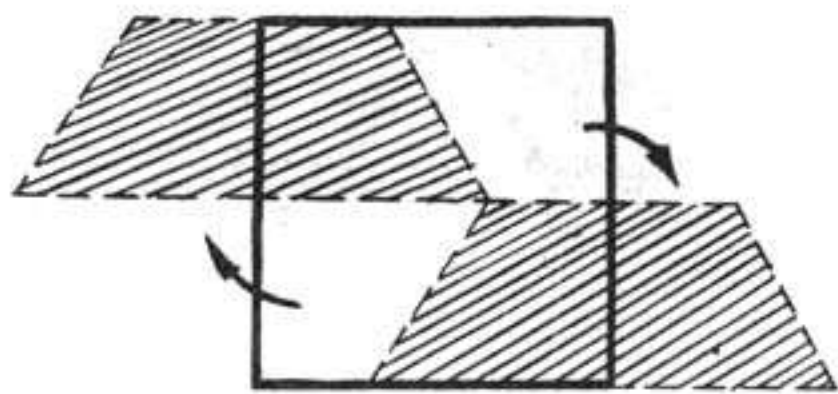


Рис. 38. Второй способ выкраивания косого полика

Fig. 38. The second method of cutting out of a skew polik

ну рубахи, состоящему из трех полотнищ, из которых одно боковое. Боковое полотнище чаще располагалось с правой стороны. Место для поликов отмечалось перегибом сшитого стана вдоль на три части. По направлению складок проводился надрез на глубину 25–30 см. На плече, со стороны которого пришито боковое полотнище, разрез совпадал с линией соединения полотнищ. Полученные разрезы раздвигались вставляемыми в них косыми поликами из холста или цветной ткани (часто кумача).

Полики выкраивали так, как описано выше или со швом не сзади, а на плече. В последнем случае квадратный отрез холста сгибали пополам вдоль и, разделив полученный четырехугольник (длиной, например, 45 см и шириной, следовательно, 22,5 см) на три части, разрезали его наискось с трети одной стороны на треть другой. Полученные куски разрезали по средней линии и получали четыре прямоугольных трапеции, которые соединяли попарно сторонами, образуя прямой угол. Таким образом, каждый соединенный кусок опять имел форму трапеции, длинная сторона которой равнялась примерно 60 см (рис. 38). Перегнутые пополам полики вшивали, как описывалось выше, так что рубаха становилась просторной в плечевом поясе.

Для таких рубах типичными являются широкие у основания рукава, сужающиеся книзу. Из-за удлиненного плеча, спускающегося к локтю, сами рукава могли быть короткими (длиной примерно 35 см). Но обычно рукава делали длинными (примерно 75 см и

больше). При надевании рубахи с такими рукавами они собирались в складки за локоть. Конструкция рукавов следующая: квадратный отрез полотна (45×45 см) перегибали вдоль на одну треть; с выступающей трети срезался клин, т.е. треугольник, одна сторона которого равнялась половине ширины холста, а другая – трети. Клин поворачивали на 180° вниз и присоединяли к выступающей части (рис. 39). Вторую переднюю сторону большого треугольного клина, который образовался из наращенной малым клином выступающей трети, присоединяли к рукаву. Выкраивали клинья сразу для обоих рукавов из куска холста длиной 30 см, разрезая кусок по диагонали. Таким образом, рукав в типичных случаях имел ширину вверху 45 см, по низу 15 см. Были случаи, когда рукава по низу заужались еще в большей степени (до 10 см), лишь бы проходила кисть руки. Благодаря такому конструктивному решению рубаха приобретала необычную объемную форму, красочность которой достигалась с помощью декоративного решения.

Рассмотренная разновидность рубах (рубаха со спусками) особенно характерна для одежды крестьян Рязанской губернии. Здесь она встречалась повсюду, но в меньшей степени в ее северо-западных районах, где больше бытовали рубахи ранее описанных конструкций. Внешне складывалось такое впечатление, что у рубахи со спусками рукава пришивались как будто не к поликам, а к стану, на спусках нашивался красный орнамент (затканка) в виде креста. Поэтому в народе такой тип рубах называли "рубахи с хрестами" (рис. 40). Для этого типа рубах, так же как и для предыдущих, характерно декорирование горловины и центра груди кумачовой вставкой в форме трапеции, на которую часто нашивались еще торочки, т.е. шелковые ленты и блески (рис. 41). В южных районах Рязанщины такие рубахи декорировались следующим образом. Рукава изготавливались из холста с узорным (браным) ткачеством, при этом орнамент располагался вверху рукава, низ рукавов не орнаментировали или вышивали только узкой красной строчкой. Ластовицы выкраивались часто из

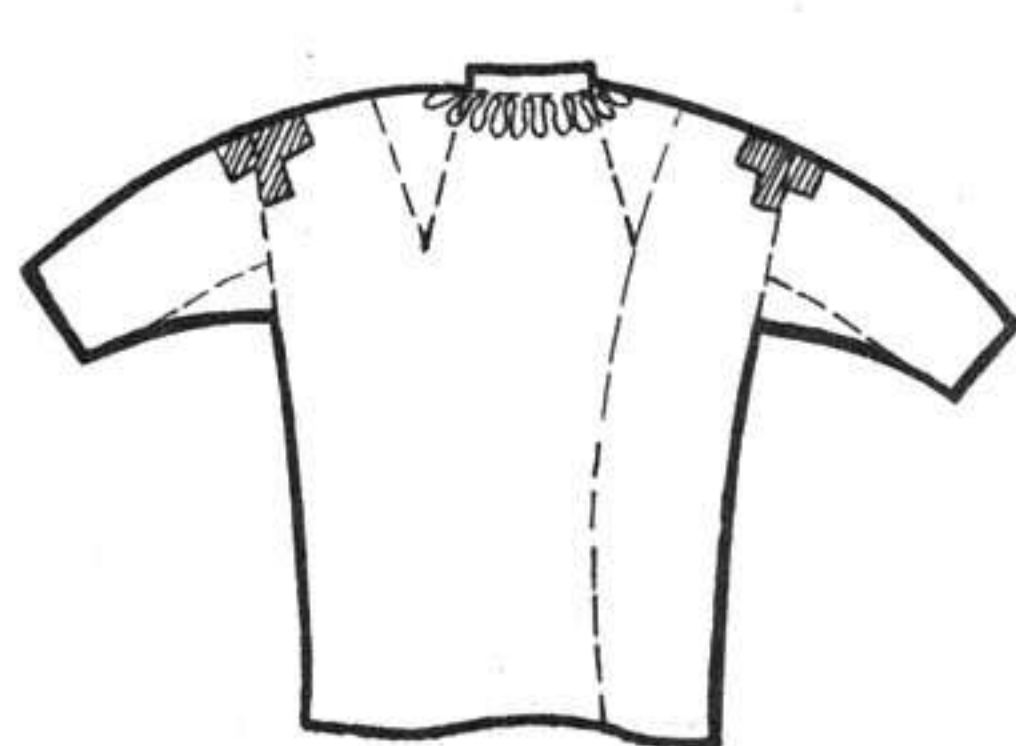
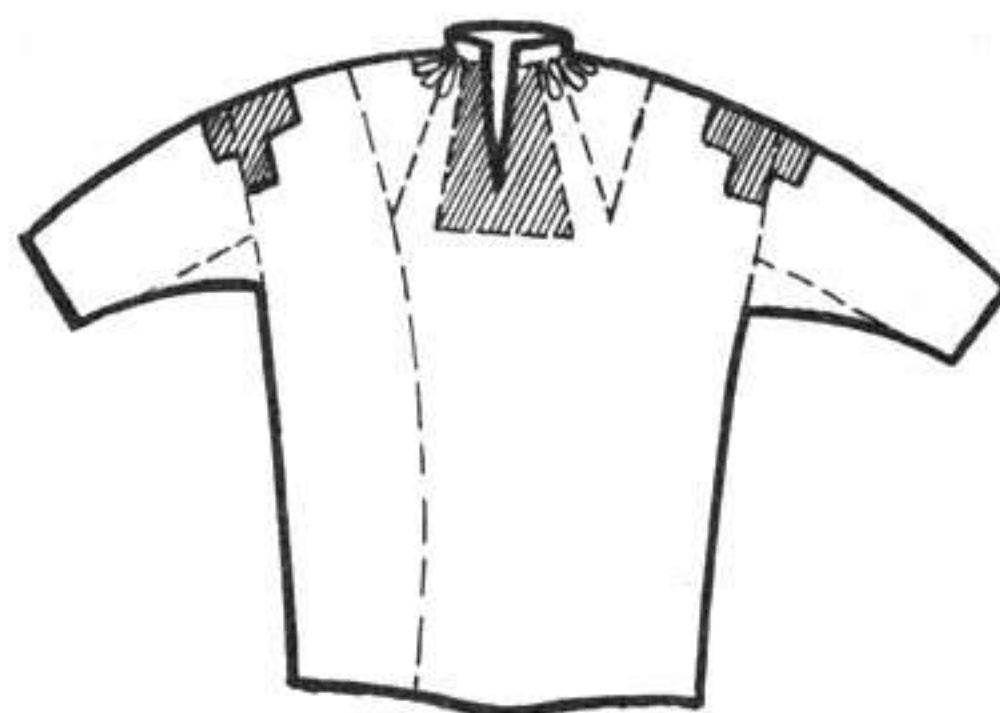
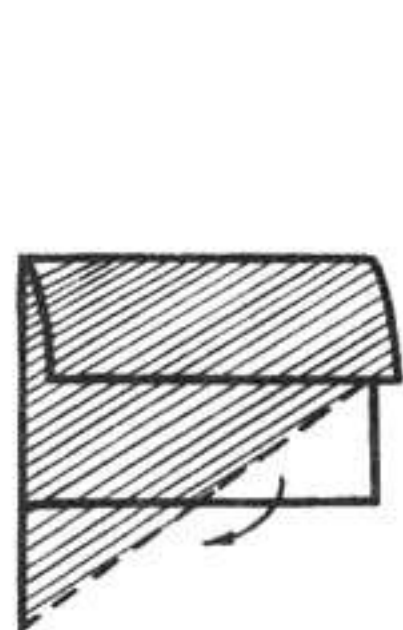


Рис. 39. Способ выкраивания рукава женской рубахи

Рис. 40. "Рубаха с хрестами". Схемы

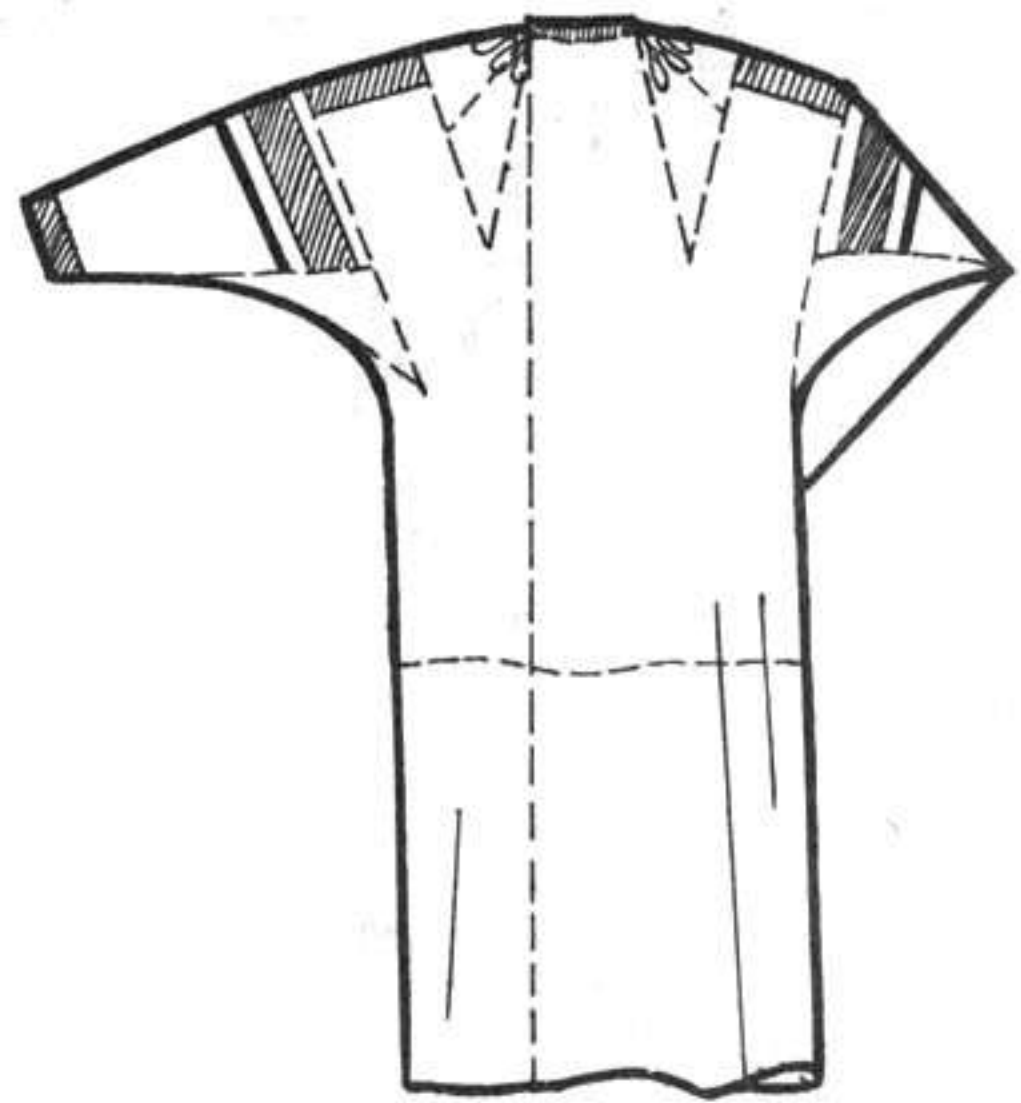
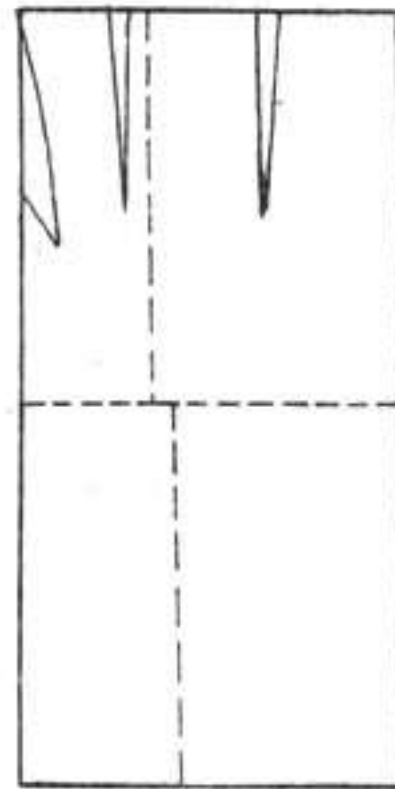
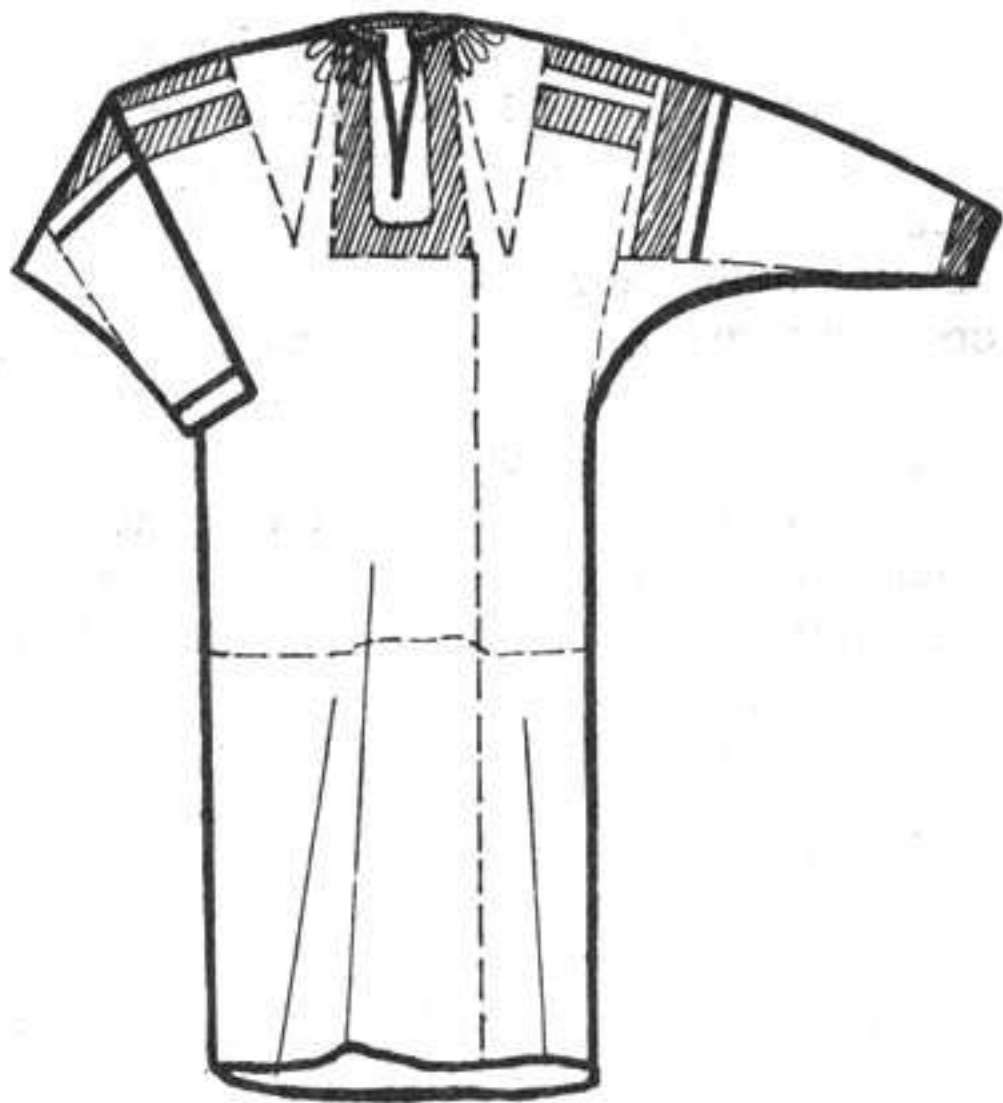


Рис. 41. Рубаха с косыми поликами и кумачовой вставкой в центре груди. Схемы

Fig. 41. A shirt with skew poliks and a red calico inset in the center of a shirt-front. Schemes

того же холста, что и рубаха. Благодаря конструкции, расположению орнамента в верхней части рукава он зрительно казался спереди уже, а сзади шире. Декорировали в такой рубахе кроме рукавов плечевую часть лифа. Узорные полосы здесь, как правило, нашивали сверху и располагали не поперек, как на рукаве, а вдоль по плечу, называя их "мышками". По линии соединения рубахи с рукавом накладывали декоративную полосу шириной 5 см — "пришивок". Эта полоска была декорирована вышивкой, чаще просто кумачом; располагали ее вертикально, вдоль лифа рубахи, поперек плеча, как бы обрамляя по длине (спереди и сзади) узорную часть рукава. В развертке поверхности такой рубахи декорированная часть имеет форму буквы Т, ножкой направленной к разрезу горловины. Полики таких рубаш делались белыми или кумачовыми. Центральная часть лифа рубахи вокруг разреза также декорировалась кумачовой нашивкой, а сам разрез часто вышивался шел-

ком. Плавность перехода декора плечевого пояса рубах на белые рукава достигалась с помощью вышивки в виде стилизованных растений, называемых "лопухами", "елками".

Кроме узорного (браного) ткачества на орнаментальных (затканых) полосах холста для рубах вырабатывался узор иными приемами, чем описанное выше бранье. Так называемая выкладка, как и бранье, делалась прямо на станке во время ткачества, но отличалась от бранья тем, что в случае выкладки узор проходил не по всей ширине основы ткани, а лишь охватывал ее отдельные участки, которые благодаря этому могли делаться из разноцветных нитей. Орнамент при этом был совершенно одинаковым на обеих сторонах ткани. Ручное выкладывание нитей напоминало собой технику ткачества ковров-паласов. Орнаментальные мотивы выполнялись в виде простых геометрических форм, например параллелограммов и их сочетаний.

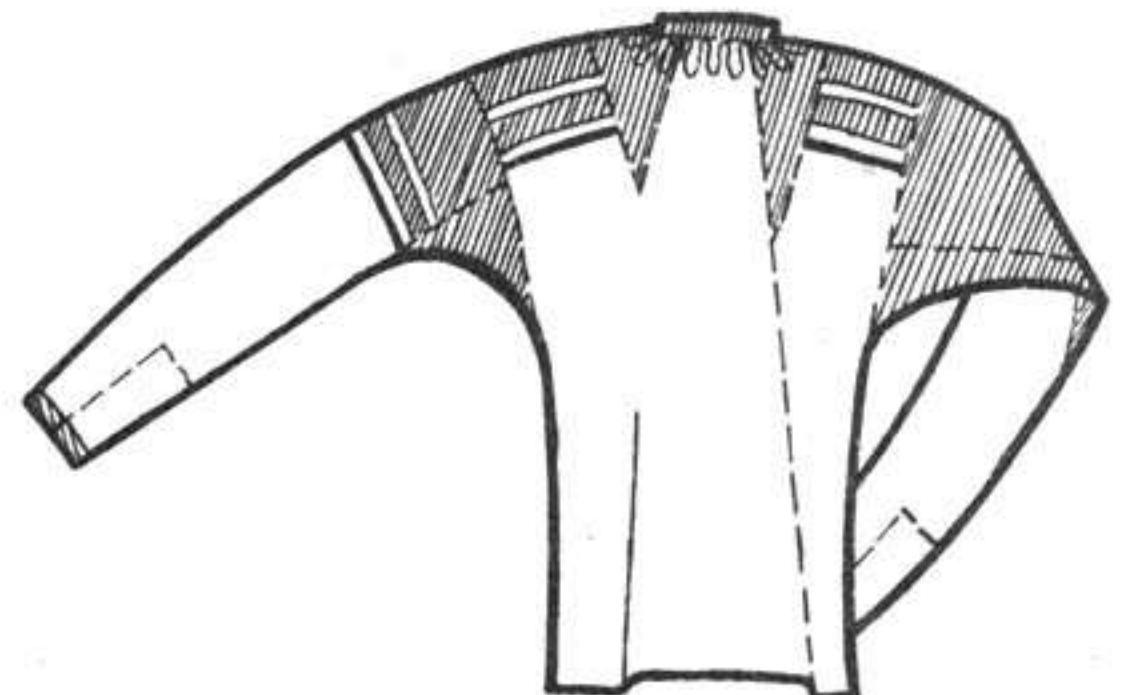
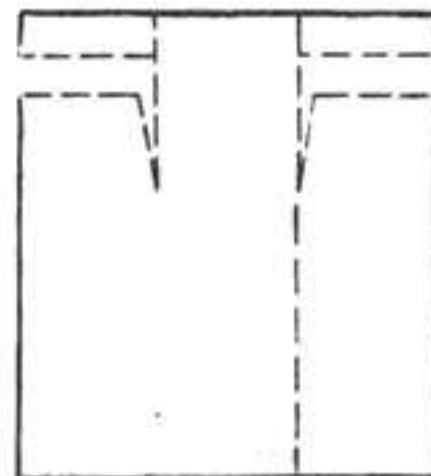
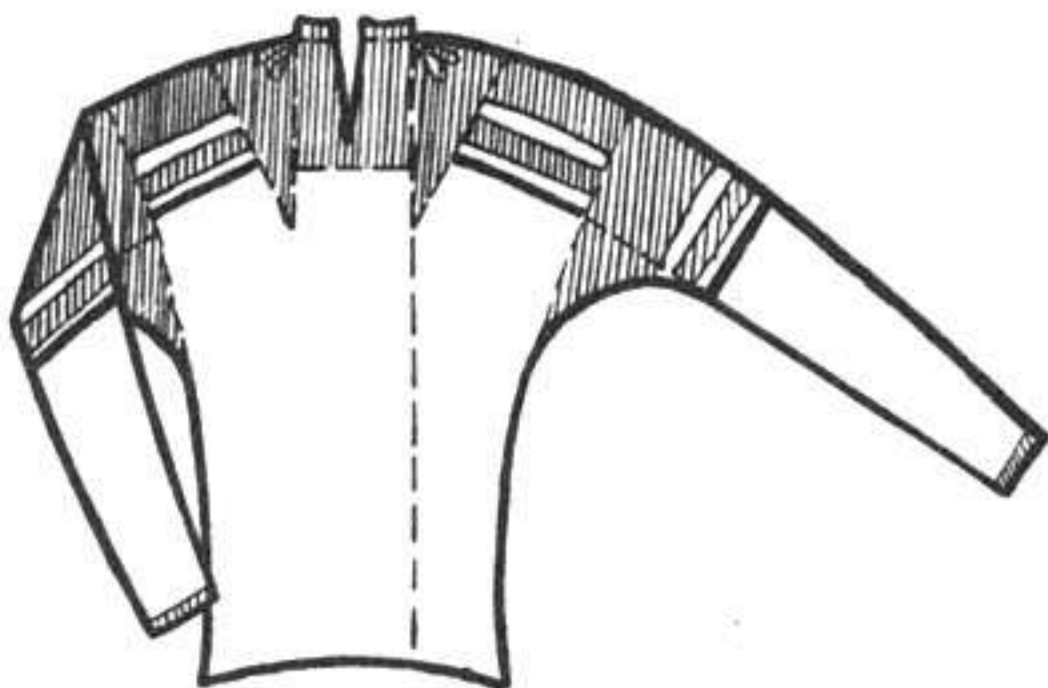


Рис. 42. Рубаха с косыми поликами и рукавами, выкроенными "заступом". Схемы

Fig. 42. A shirt with skew poliks and sleeves cut out by "overstep". Schemes

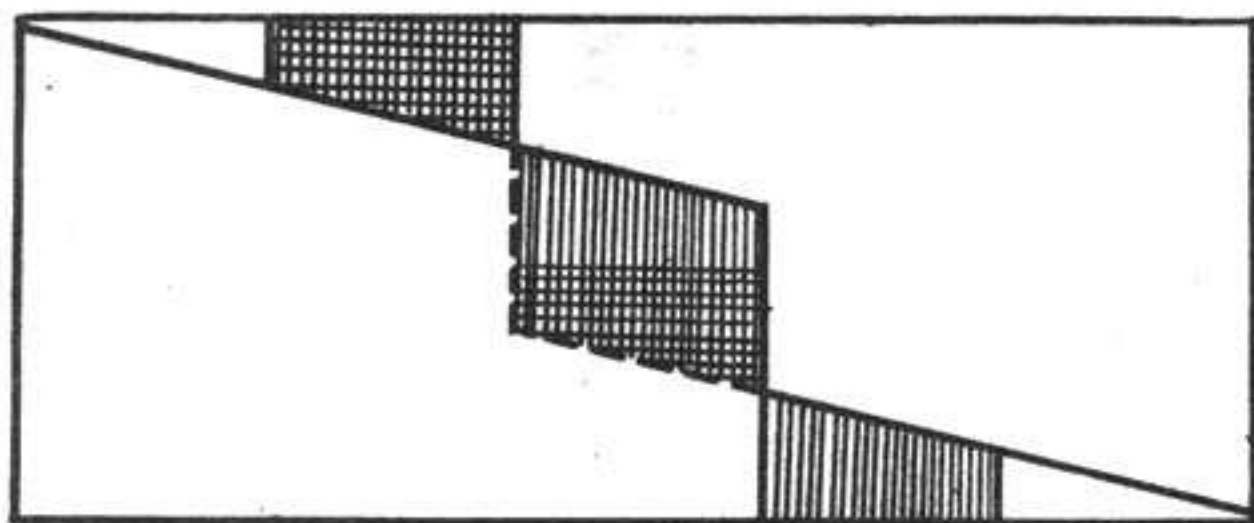


Рис. 43. Способ выкраивания рукава "заступом"

Fig. 43. Method of cutting out of a sleeve

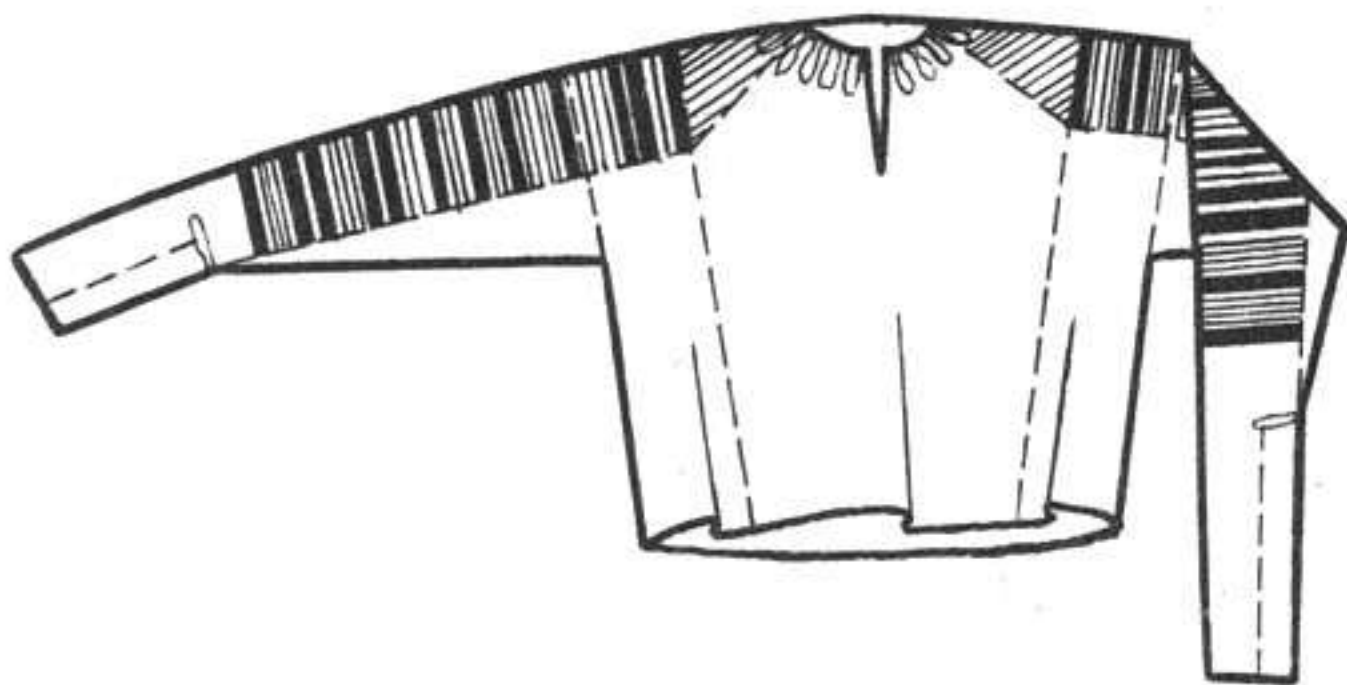


Рис. 44. Разновидность московской рубахи с прямыми поликами. Схема

Fig. 44. One of the types of Moscow shirt with straight poliks. Scheme

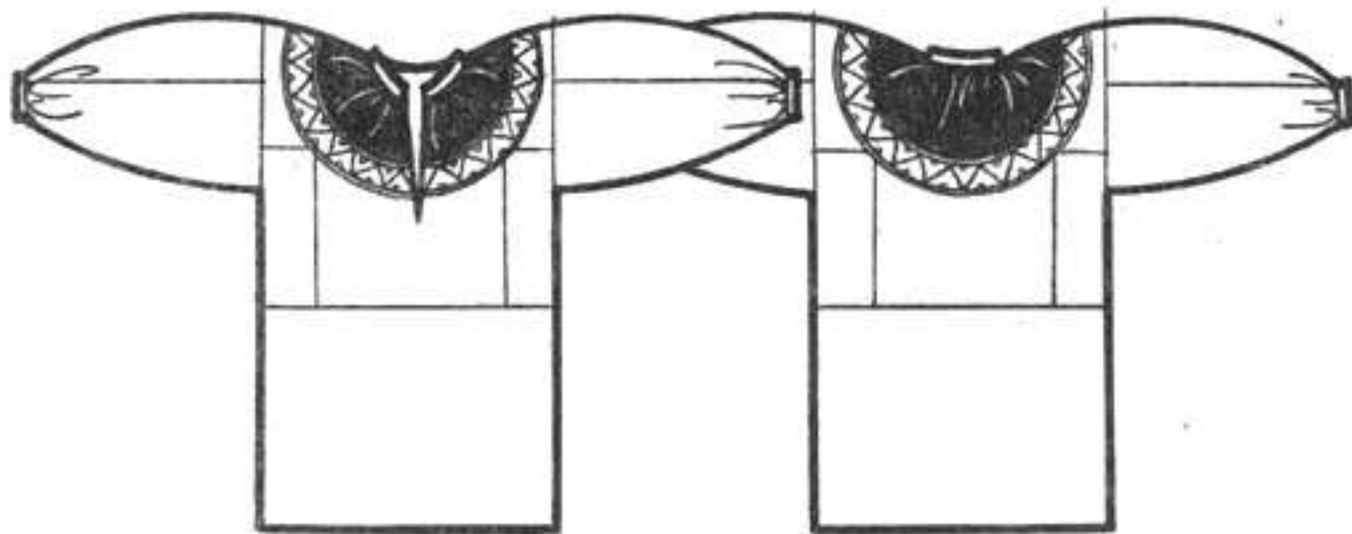


Рис. 45. Рубаха с "воротушкой". Схемы

Fig. 45. A shirt with "vorotushka". Schemes

Встречался рассмотренный тип рубах с длинными рукавами, выкроенными "заступом" ("по-топорному") (рис. 42). Способ выкраивания такой же, как описанный выше для бокового полотнища рубахи (см. рис. 37), представлен на рис. 43. В верхней части такого рукава делалось бранье, поэтому ткачиха заранее планировала выкраивание рукава "по-топорному" и, следовательно, соответственно распределяла "рубцы" так, чтобы они находились один от другого на расстоянии, превышающем длину рукава на одну треть.

Женские рубахи с прямыми поликами следует считать преимущественно северорусскими и основными для рубах всех северорусских губерний. В южных же районах России такие рубахи распространились в связи с влиянием северного быта, главным образом среди потомков служилых московских людей, у которых, как считал Д.К. Зеленин*, господствовал не южнорусский, а дворянский сословный костюм, развивавшийся в Москве на основе костюмов северных форм. Этот тип рубах имел ряд разновидностей, среди которых следует отметить рубаху с широкой на сборке, почти без обшивки, горловиной и очень пышными из цельных полотнищ рукавами на сборках, нередко представляющими единое целое с поликами; рукава (чаще всего без орнамента) верхним срезом (окатом) участвовали в образовании горловины.

В отличие от описанной выше новгородской разновидности рубахи, характерной для Русского Севера, бытовала рубаха с узкой обшивкой вокруг горловины, иногда с воротником, декоративными (вышитыми или браными) поликами и рукавами с ластовицами. По сравнению с новгородской разновидностью у этой рубахи больше сходства с южными русскими рубахами; называлась она московской и распространялась в Московской, Тверской, Владимирской, Смоленской, а также южных губерниях. Разновидностью московской является рубаха, известная в южных районах Московской губернии, например в Вере́йском уезде; эта рубаха являлась составным элементом южнорусского поневного комплекса (рис. 44) и имела конструктивные особенности северорусских рубах. Такие рубахи встречались в Тульской, Орловской, Калужской, Смоленской губерниях. Прямоугольные полики нижним краем прилегали не к верхнему краю стана рубахи (т.е. параллельно утку ткани), а к боковому краю собранного у горловины полотнища, т.е. параллельно основе.

Среди разнообразия рубах можно выделить рубаху с "воротушкой" — круглой вставкой вокруг горловины без поликов. Воротушку изготавливали из кумача или шерстяной фабричной яркой ткани и обшивали узорной (браной) полосой (рис. 45). Пышные рукава имели проставки — продольные полосы узора, что по характеру декорирования почти не характерно для русских женских рубах. В русских рубахах редко встречалась вставка продольных кумачовых или узорных полос на рукавах (отдельные районы Архангельской, Тверской и Новгородской губерний).

Можно выделить еще несколько типов рубах, которые появились как позднейшие формы, проникшие в деревню из города. Верхняя часть рубахи с отрезным лифом изготавливалась на кокетке, в большинстве случаев выполненной из покупной фабричной ткани (кумача, сатина), а стан — часто из красной клетчатой домотканины с широким браным узором из

*Зеленин Д.К. Великорусские говоры с неорганическим и непреходным смягчением задненебных согласных в связи с течениями позднейшей великорусской колонизации. СПб., 1913. С. 54–61.

разноцветной шерсти. В конструкции этой рубахи прослеживается явное влияние городского платья. Такими, например, были нарядные рубахи-покосницы конца XIX – начала XX в. в Вологодской (рис. 46), Архангельской, Ярославской и других губерниях; надевали их с поясом без сарафана в покос или на жатву.

Использование фабричных тканей для рубах невольно повлияло на их конструкцию. Линии соединения полотнищ стали располагать по линиям плеч и по бокам, а рубаха в целом представляла собой модификацию покроя традиционных русских рубах. Такие рубахи позднего типа женщины носили как самостоятельное платье, так и в сочетании с юбкой или прямым сарафаном (например, в южных русских регионах). Иногда не пришитая к лифу рубаха подстава составляла как бы самостоятельную часть – род юбки, собранной по верхнему краю на гашник (поясок). Такую юбку надевали поверх рубахи. Низ сарафана при этом подтыкался спереди за пояс, чтобы зрительно просматривался узорный низ юбки или рубахи.

Юбки-подолы с вышивкой или сплошь затканые браным узором, расшитые разноцветным гарусом, были праздничной одеждой; их надевали также на покос, жатву и на "сгон" (первый выгон скота в поле весной). Ношение девушками холщовых юбок-подолов, собранных на вздержке, характерно для Вологодской, Архангельской, Рязанской и Тамбовской губерний.

Поверх холщовых рубах известны случаи ношения шелковых рукавов-лифов. Такой элемент костюма надевался также поверх парчового или шелкового сарафана; носили такую одежду богатые крестьяне Вологодской и Архангельской губерний (рис. 47).

2.6.2. ОСОБЕННОСТИ РУБАХ ПО РЕГИОНАМ

В Архангельской губернии были распространены в основном рубахи с длинными рукавами и с большим объемом в верхней части. Вокруг горловины по линии соединения с воротником-стойкой рубаха при-сборивалась.

В 20-е годы XX в. бытовали рубахи с лифом, отделанным вертикальными складками на груди; изготавливались такие рубахи на кокетке, рукава вшивались в подкройную пройму. Эти рубахи напоминали городские блузки (кофты) того времени (см. рис. 46). Верхняя часть повседневной рубахи изготавливалась из пестряди в мелкую (иногда крупную) синюю с белой клетку, а также красную и желтую клетку.

В Вологодской губернии широко были распространены рубахи с пышными рукавами, собранными на сборки ниже линии локтя. Верхняя часть таких повседневных рубах изготавливалась из пестряди (клетчатой, полосатой) белой с синим (красным или желтым). Праздничные рубахи изготавливали из белого холста и обильно декорировались – у нижнего края поликов из кумача, а по низу рукавов располагались полосы узорного ткачества (с красной нитью).



Рис. 46. Рубаха на кокетке. Музейный подлинник (ВлОКМ)

Fig. 46. A shirt with a yoke. Museum original



Рис. 47. Рукава-лиф

Fig. 47. Sleeves-bodice

В отдельных районах Вологодской губернии встречались рубахи с "воротушкой" из кумача в сочетании с узорным ткачеством. Такое конструктивное решение создавало декоративный эффект круглой кокетки; называвшейся "круглолиця". Подол вологодских рубах декорировали узкой полоской вышивки "по выдергу" или полоской с вытканым красными и желтыми хлопчатобумажными нитями узором ("ремнями") шириной 6–10 см.

Почти все архангельские и вологодские рубахи имели ластовицы из той же ткани, что и рубахи, или из кумача, пестряди, иногда ластовицы вышивались. На воротнике-стойке выполнялась застежка на запонки или завязки, позднее – на петли и пуговицы.

В Смоленской губернии наиболее распространенной была рубаха из четырех полотнищ (переднего, заднего и боковых) с прямыми поликами, прямыми рукавами и ластовицами (рис. 48). Иногда рукав книзу заужался за счет присоединенной к основному полотнищу рукава ластовицы. Старинные рубахи состояли из четырех полотнищ (два – спереди, два – сзади), а рукав выкраивался вместе с поликом и на-



Рис. 48. Смоленская женская рубаша с прямыми поликами. Музейный подлинник (СГОМЗ).

Fig. 48. Smolensk woman's shirt with straight poliks. Museum original



Рис. 49. Московская женская рубаша. Музейный подлинник (МНИ)

Fig. 49. Moscow woman's shirt. Museum original

чинался от линии горловины. Во второй половине XIX в. рубахи состояли из центрально расположенных спереди и сзади полотнищ и боковых вставок, выкроенных из полотнищ, разрезанных по диагонали (наискось). В таких рубахах полики являлись самостоятельной деталью конструкции. Рукава рубахи прямые, собранные по низу в сборки, завершались манжетами. Горловина оформлялась обшивкой с завязками или застегивалась на пуговицу и петлю.

Праздничные рубахи изготавливались из тонкого льняного или полульняного (в сочетании с хлопчатобумажной нитью) холста с декоративными поликами — из узорной вышитой красной нитью (шерстяной и хлопчатобумажной) ткани, кумача или ситца. Рукава декорировались узорным ткачеством или нашивками кумача, ситца. Дополнительным декором на рукавах встречалась вышивка синей, красной, зеленой, желтой нитью (хлопчатобумажной и шерстяной), а также блестками и вышивкой "по выдергу". Прямые полотнища рукавов по низу присборивались и завершались манжетой из ситца или сборкой из кумача или ситца. Низ (подол) рубахи декорировался полоской красного узорного ткачества (шириной 8–12 см) или вышивкой "по выдергу". На лифе рубахи вокруг горловины располагалась вставка из красного узорного ткачества, кумача или цветного ситца; такая рубаха с красной вставкой называлась "краснозобка".

В Московской и Нижегородской губерниях бытовали женские рубахи, почти всегда с длинными рукавами. Вокруг горловины рубаха собиралась в сборки, которые закреплялись узкой обшивкой (цветной или расшитой). Здесь бытовали рубахи различных типов конструктивного решения. Носили рубаху с прямыми поликами, присоединенными по утку. Такая рубаха, как правило, сочеталась с косоклинным сарафаном. Рубахи с прямыми поликами, присоединенными по основе, носили с распашным косоклинным сарафаном. Более поздним вариантом была бесполиковая рубаха, у которой рукава имели клинья, сужающиеся к запястью руки.

Рукава и полики московских и нижегородских рубах декорировались поперечными полосками узорного ткачества или вышивкой (рис. 49). Встречались здесь рубахи с рукавами значительно длиннее рук. При ношении таких рубах рукава присборивались на руке или делались на рукавах на соответствующем уровне специальные прорезы (отверстия) для продевания кистей рук. Зрительно такая рубаха на фигуре напоминала рубаху с косыми поликами.

Составным элементом праздничного костюма богатых крестьянок Нижегородской губернии была белая кисейная рубаха. В крестьянской среде конца XIX в. под влиянием городской моды широко бытовали и были излюбленными кофты из фабричной ткани. Они изготавливались со стоячим или отложным воротником и с пышными (буфенированными) у плеча рукавами. Кофты заправлялись в юбку или имели отрезную баску и в таком виде надевали ее поверх юбки или сарафана. Декорировались такие кофты



Рис. 50. Тульская женская рубаха с прямыми поликами. Музейный подлинник (ТлОКМ)

Fig. 50. Tula woman's shirt with straight poliks. Museum original

лентами, кружевом, сутажом и т.п. по вороту, груди, рукавам.

Женские рубахи Рязанской, Тульской, Калужской губерний состояли из трех-четырех полотнищ, швы соединения полотнищ располагались по бокам и спереди. Здесь были распространены рубахи туникообразные, с прямыми и косыми поликами. Стан туникообразной рубахи состоял из трех цельных полотнищ. Центральное полотнище перегибалось посередине по утку, образуя линию плеча. По линии сгиба делался разрез или вырез горловины для надевания рубахи через голову. К боковым сторонам присоединяли по одному полотнищу. Рукава цельными полотнищами присоединялись по прямой линии к верхней части центрального (перегнутого по линии плеча) полотнища (рукав — в прямую пройму). Вызывает интерес конструктивное решение рукавов: от полотнищ для рукавов внизу отрезали треугольники, которые затем присоединяли к верхним частям рукавов, расширяя таким образом рукава под мышкой и образуя при этом ластовицы.

Рубахи с прямыми поликами были распространены в XIX в. в Рязанской, Тульской и Калужской губерниях. Изготавливали их из четырех полотнищ холста (два — спереди, два — сзади), присборенных вокруг горловины (рис. 50). Рукава состояли из цельных полотнищ и дополнялись ластовицами. Иногда рукава делались широкими, присборенными у запястья и завершались манжетой. Подол рубахи декорировался своеобразным тканым орнаментом — переткой — красного цвета, позднее — вышивкой крестом. В девичьих рубахах орнаментировали весь низ (вокруг), в женских — в основном только спереди, поскольку сзади и по бокам низ рубахи прикрывался распашной поневой. Низ рубах пожилых женщин совсем не украшался.

Рубахи с косыми поликами широко бытовали в Рязанской и Тульской губерниях. Различались также рубахи по месту присоединения полика: косой полик вставлялся в разрезы полотнища (более старинный вариант) или между двумя полотнищами.

В Рязанской губернии бытовали рубахи с длинными (до 3 м) и узкими у запястья рукавами. В таких рукавах в области локтя прорезались специальные



Рис. 51. Орловская женская рубаша с прямыми поликами: фрагменты вида спереди (а) и сзади (б). Музейный подлинник (ООКМ)

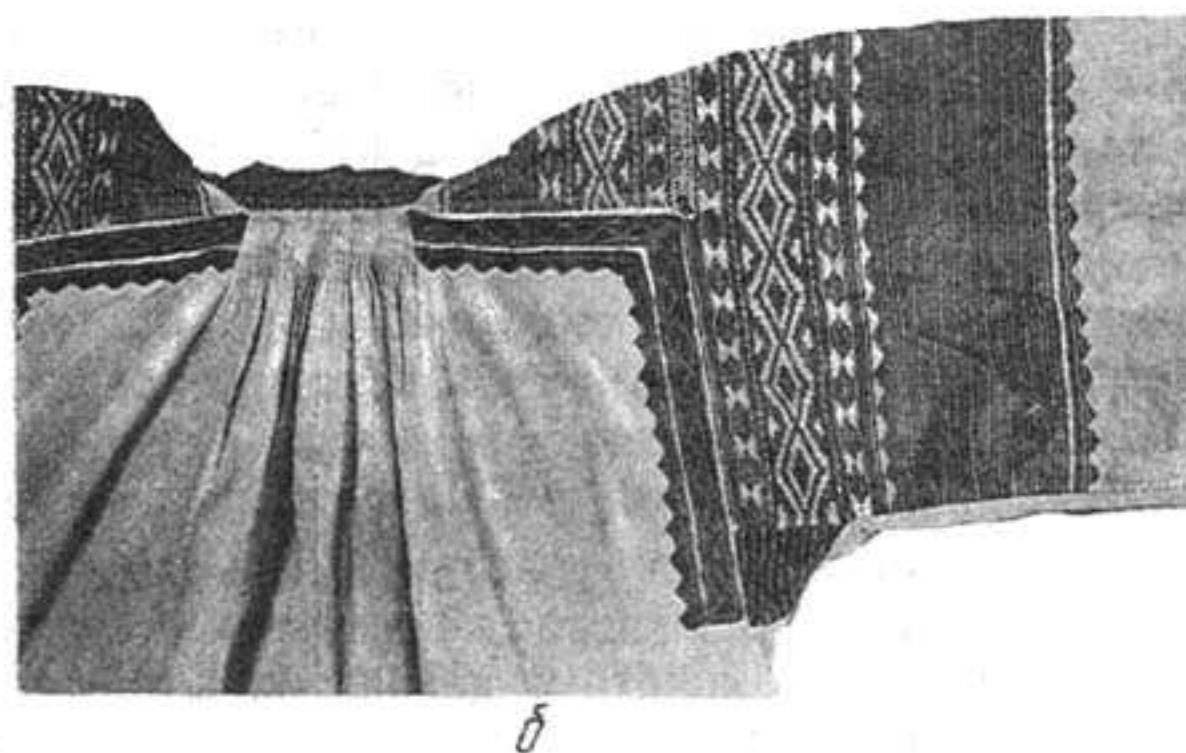


Fig. 51. Orlov women's shirt with straight poliks. Fragments of view from the front (a) and from behind (b). Museum original

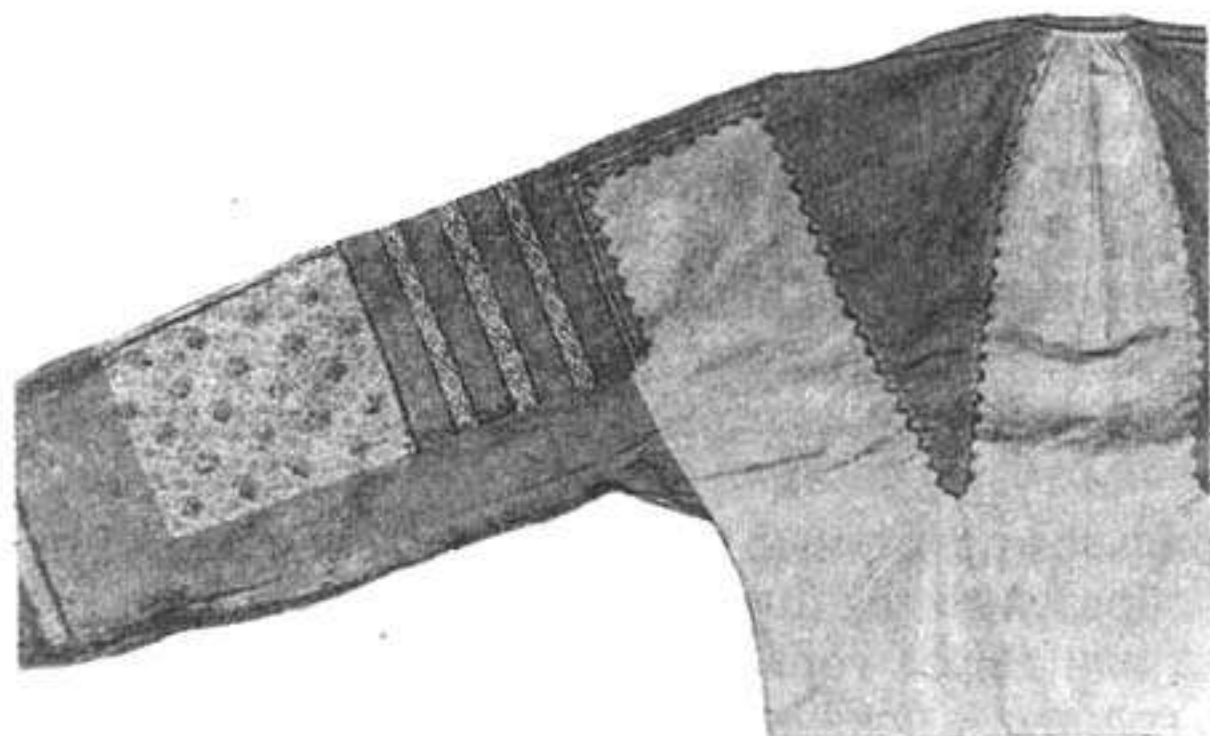


Рис. 52. Тамбовская женская рубаша с косыми поликами: фрагмент, вид сзади. Музейный подлинник (ТмОКМ)

Fig. 52. Tambov woman's shirt with skew poliks: fragment, view from behind. Museum original

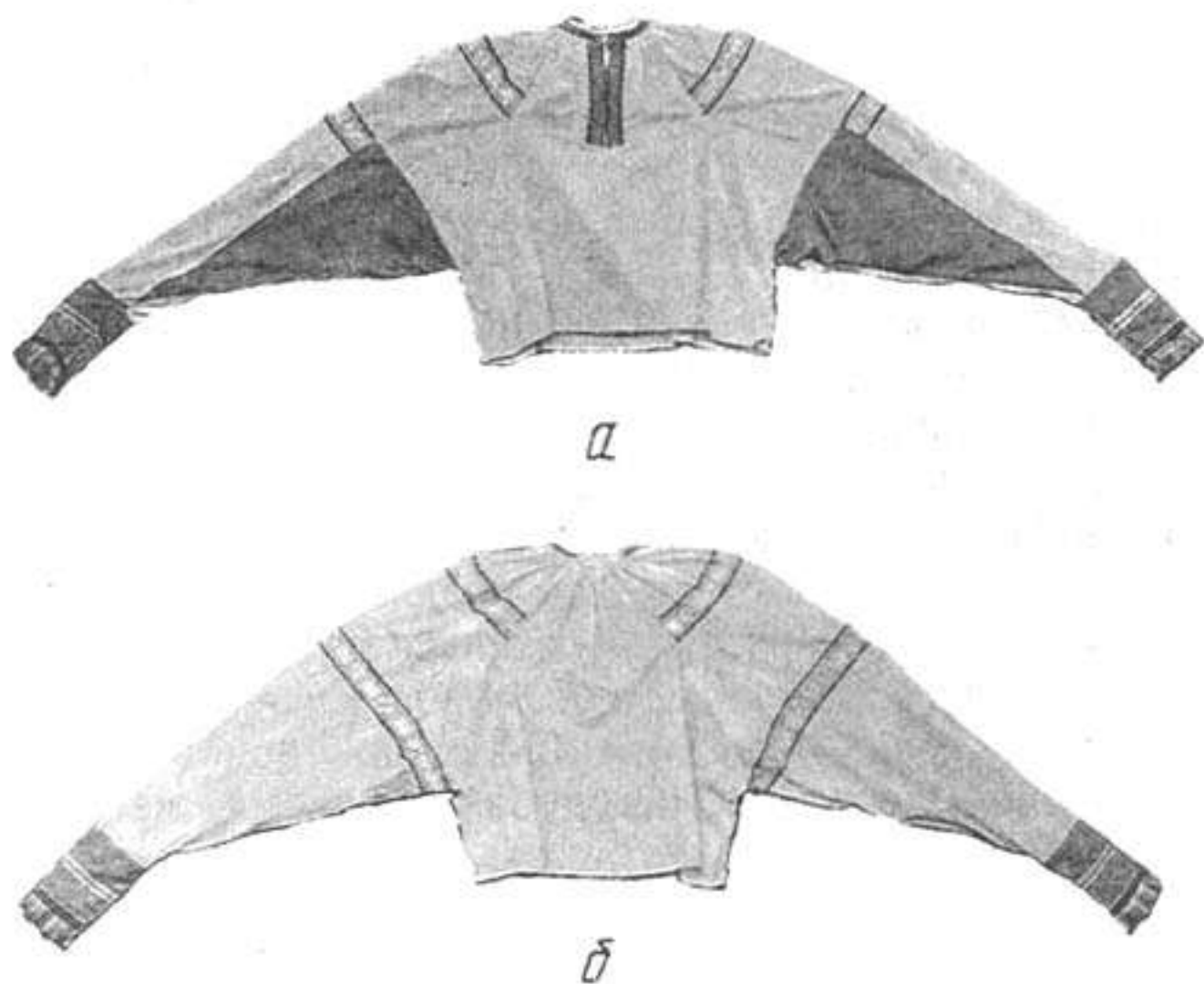


Рис. 53. Курская женская рубаша с длинными рукавами: вид спереди (а) и сзади (б). Музейный подлинник (КрОКМ)

Fig. 53. Kursk woman's shirt with long sleeves: view from the front (a) and from behind (b). Museum original

небольшие отверстия ("окошечки"). Обычно рубахи с такими рукавами носили "в набор" — собранными в сборки на предплечье (см. рис. 44). При работе руки продевали в окошечки, а нижние, свободно спадающие части рукавов, связывали сзади узлом. С проникновением в крестьянский быт фабричных тканей верхнюю часть рубахи изготовляли из ситца, сатина; полики — из кумача; декором служили тесьма, позумент, блески, цветные ленты, бисер.

В Тульской губернии бытовали рубахи из трех полотнищ белого холста с прямыми поликами из красного ситца с цветочным орнаментом. Рукава таких рубах были прямыми, состояли из полутора полотнищ, их присборивали у запястья, завершая сборкой из красного ситца с цветочным орнаментом. Сборка вокруг горловины закреплялась присоединенной оборкой из ситца. Из такой же фабричной ткани делались квадратные ластовицы.

В Рязанской губернии в начале XX в. носили рубахи из красных (алого, бордо) сатинов. Воротник — невысокая стойка с мелкой сборкой вокруг, на плечах нашивали "полеты" (эполеты), основа которых из твердого картона с закругленными углами была обтянута кумачом, а на нее нашиты шелковые ленты, позумент, тесьма, блески. Рубахи на груди декорировались лентами, позументом, а также кружевом. Длинные рукава таких рубах отделялись зеленым сатином, тесьмой, блесками.

В Тамбовской, Воронежской, Курской и Орловской губерниях бытовали в основном рубахи двух типов: с прямыми поликами, присоединенными по основе или утку (см. рис. 31 и 51), и с косыми поликами (рис. 52). Изготавливали рубахи из конопляного полотна (холста). В конце XIX — начале XX в. праздничные рубахи часто изготовляли из холста с хлопчатобумажным утком.

Длина рукавов рубахи иногда превосходила длину руки, что было характерно для рубах Курской, Воронежской, Тамбовской губерний (рис. 53). Ширина рукавов в основном определялась шириной полотна холста, увеличение объема рукавов достигалось до-



Рис. 54. Воронежская женская рубаша: вид спереди (а) и сзади (б). Музейный подлинник (ВрОКМ)

Fig. 54. Voronezh woman's shirt: view from the front (a), from behind (b). Museum original

полнительными по всей длине в $\frac{1}{3}$ ширины полотна холста вставкой и ластовицей квадратной или вытянутой ромбовидной формы из кумача, узорного ситца или холста. Рукава по низу собирались на узкую обшивку, которая часто завершалась сборкой (манжетами, "брызгами") из холста, а также декорированной вышивкой, кружевом; сборки изготавливались также из ситца, кумача, шелковых лент. Иногда такие манжеты делались съемными и застегивались на пуговицу*.

В Тамбовской губернии рукава рубаш иногда делали очень широкими, а у запястья надевали узкую полоску ткани в виде браслета, застегивавшегося на пуговицу; широкий низ рукавов создавал впечатление оборок. Рубаша вокруг горловины драпировалась, т.е. собиралась в сборки, которые фиксировались узкой обшивкой, часто переходящей в невысокий воротник-стойку (шириной 1,5–3 см); воротник застегивался на пуговицу или завязывался тесьмой, продетой в две петли. Застежка (длиной 13–15 см) от горловины спереди располагалась в шве соединения передних полотнищ.

В Орловской, Курской, Воронежской губерниях встречались рубашки с отложным воротником ("жерелок"), что характерно для потомков бывших однодворцев** (рис. 54). В отдельных уездах Воронежской

губернии воротник делали съемным. В конце XIX – начале XX в. встречались рубашки бесполиковые, у которых полики и рукава выкраивались вместе*.

В ряде мест Курской, Воронежской губерний из покупных тканей (ситец, сатин, атлас и др.) изготавливали кофты (длиной до талии), повторяющие конструкцию лифа холщовых рубаш. Такую одежду декорировали цветными шерстяными нитями, вышивкой, блестками, тесьмой, галунами и надевали по праздникам поверх холщовых рубаш.

В результате исследования конструктивных особенностей подлинных образцов музейных коллекций и изучения имеющихся историко-этнографических материалов по данной проблеме автор монографии приходит к выводу о том, что типизацию конструкций женских рубаш целесообразно проводить исходя из особенностей решения плечевого пояса, т.е. сопряжения (сочетания, соединения) рукава с лифом. В связи с этим выделены и в табл. 11 представлены типы конструкций женских рубаш (8-я позиция в общем коде образца русского народного костюма, см. схему 3, табл. 2). Называя здесь типы конструк-

*Гринкова Н.П. Женская одежда в бывших однодворческих селах Задонского и Землянского районов Воронежской области//Советская этнография. 1937. № 1. С. 137–154.

**На этой территории жили в основном славянские

племени. Заселение края связано с появлением оборонительной системы на южных границах Русского государства в XVI–XVII вв. Однодворцы – особая социальная категория, занимавшая промежуточное положение между дворянами и крестьянами. Больше всего однодворцев проживало в Воронежской губернии.

*Маслова Г.С. Народная одежда русских, украинцев и белорусов XIX – начала XX в.//Восточнославянский этнографический сборник. М., 1956. С. 607.

Таблица 11

Цифра кода	Тип конструкции женской рубахи
0	С прямыми поликами, присоединенными параллельно утку полотнищ стана
1	С прямыми поликами, присоединенными параллельно основе полотнищ стана
2	С прямыми поликами, выкроенными вместе с рукавами и присоединенными параллельно утку полотнищ стана (новгородская)
3	С прямыми поликами, выкроенными вместе с рукавом "по-топорному" или "взамок"
4	С прямыми поликами, выкроенными вместе с рукавами и присоединенными параллельно основе полотнищ стана
5	С косыми поликами, рукава присоединяются непосредственно к поликам
6	С косыми поликами, рукава присоединяются к прямоугольным кускам ткани, вставленным между поликом и рукавом
7	С "воротушкой"
8	С лифом на кокетке
9	Туникообразная

ций, одновременно следует подчеркнуть, что конструктивные линии содержат в себе также композиционную функцию (смысл).

Показатель же (количество и расположение полотнищ стана) имеет второстепенное значение, ибо он в основном определяет лишь степень объемности формы рубахи.

Рассмотрим пример шифровки общего кода образца.

Запись 8581000031 означает, что данный образец относится к классу швейных изделий – 85 (см. табл. 2), к русскому народному костюму – 8 и 1 (см. табл. 2) северных великорусов – 0 (см. табл. 3); регион распространения – Архангельская губерния – 0 (см. табл. 4), элемент костюма – женская рубаха – 0 (см. табл. 5), с прямыми поликами, присоединенными параллельно утку полотнищ стана – 0 (см. табл. 11), из шелковой фабричной ткани – 3 (см. табл. 6); карта относится к массиву конструкций – 1 (поэтому на 10-й позиции кода ставится цифра 1).

2.6.3. КОДИРОВАНИЕ КОНСТРУКТИВНЫХ ОСОБЕННОСТЕЙ РУБАХ

Проанализируем более подробно конструктивные особенности женских рубах. Для этого закодируем детали рубах и особенности конструкции по десятичной системе независимо от разновидностей рубах. Естественно, одинаковые детали будут находиться в коде на одних и тех же позициях:

0 – лиф – верхняя часть стана рубахи (табл. 12);

1 – полки – плечевая вставка (табл. 13);

2 – рукава (табл. 14). Встречаемость наиболее характерных конструкций рукавов по регионам представлена в табл. 15;

Таблица 12

Цифра кода	Лиф
0	Из четырех продольных прямоугольных полотнищ одинаковой ширины; швы соединения полотнищ располагаются по бокам, спереди и на спинке посередине
1	Из четырех прямоугольных полотнищ одинаковой ширины: по одному центральному спереди и сзади и по одному цельному полотнищу по бокам
2	Из двух продольных прямоугольных широких и двух продольных прямоугольных узких полотнищ: широкие полотнища образуют центральные части переда и спинки, узкие полотнища – боковые. Швы соединения полотнищ располагаются по два спереди и сзади (на спинке)
3	Из трех, пяти продольных прямоугольных полотнищ; швы соединения располагаются по два на спинке и спереди; боковых швов нет
4	Из трех продольных прямоугольных полотнищ одинаковой ширины; швы соединения полотнищ – один боковой и по одному на спинке и спереди
5	Из двух продольных прямоугольных широких полотнищ и одного узкого; швы соединения полотнищ – один боковой и по одному на спинке и спереди
6	Из трех продольных прямоугольных полотнищ одинаковой ширины; два шва соединения полотнищ спереди располагаются симметрично относительно разреза, один шов проходит по центру на спинке
7	Из двух продольных прямоугольных полотнищ; швы соединения располагаются по бокам
8,9	С другими конструктивными особенностями

3 – юбка – нижняя часть стана рубахи (табл. 16). Встречаемость наиболее характерных типов расположения полотнищ у рубах представлена в табл. 17;

4 – ластовицы – треугольный или прямоуголь-

Таблица 13

Цифра кода	Полки
0	Прямые
1	Косые, трапецевидной формы с плечевым швом из двух одинаковых по величине прямоугольных трапеций
2	Косые, трапецевидной формы, из прямоугольной трапеции и прямоугольного треугольника, шов соединения располагается со стороны спинки
3	Косые, трапецевидной формы без плечевого шва
4	Без полков (полик выкраивается вместе с рукавом, рукав начинается от горловины)
5	Кокетка
6–9	С другими конструктивными особенностями

Таблица 14

Цифра кода	Рукава
0	Из одного прямоугольного полотнища
1	Цельнокроенные с поликами, из одного полотнища, сужающегося к запястью
2	Цельнокроенные с поликами, из одного прямоугольного полотнища и двух клиньев (спереди и сзади)
3	Из одного прямоугольного полотнища с добавлением $1/4 - 1/2$ полотнища
4	Из одного прямоугольного полотнища и двух клиньев (спереди и сзади)
5	Из одного сужающегося к запястью полотнища
6	Из одного сужающегося к запястью полотнища и клина спереди
7	Из одного сужающегося к запястью полотнища и клина сзади
8	Из одного сужающегося к запястью полотнища и двух клиньев (спереди и сзади)
9	Объемные буфонируемые (у поздних рубах-кофт)

ный кусок ткани, вставляемый между рукавом и станом, обеспечивающий эргономический фактор — удобство подъема руки (табл. 18);

5 — манжеты (табл. 19);

6 — воротник (табл. 20). В табл. 21 представлены типы конструкций воротников рубах (оформление горловины) по регионам;

7 — способы соединения деталей воротника с лифом, определяющие объемность формы (табл. 22);

8 — величины формы (табл. 23);

9 — геометрический вид формы (табл. 24).

Рубахи, как и другие элементы русского народного костюма (исключение порой составляет лишь верхняя одежда), в основе своей конструкции имеют детали простых геометрических форм (простые неподкройные детали), что обеспечивает составление простой классификации конструктивных особенностей этих изделий.

При характеристике лифа рубахи не учитывается наличие или отсутствие поликов и кокеток; рассматривается лишь часть лифа между поликами (если они имеются) или кокеткой и юбкой.

Таблица 15

Тип конструкции рукавов	Регион											
	Архангельский	Вологодский	Смоленский	Московский	Нижегородский	Рязанский	Тамбовский	Воронежский	Курский	Орловский	Тульский	Калужский
Рукава прямоугольной формы с ластовицами (трех- или четырехугольными) или без них			+				+		+	+		
Широкие в верхней части рукава, сужающиеся к запястью, с ластовицами или без них	+		+	+	+						+	+
Широкие (иногда очень) объемные рукава, у запястья присборенные и собранные на манжету (иногда длина таких рукавов заканчивалась чуть ниже линии локтя)	+	+				+	+	+			+	+
Длинные рукава, длиннее рук (в Рязанской губернии длина доходила до 3 м), с небольшим разрезом (окошечком) у линии локтя и ластовицами	+			+	+	+					+	+
Объемные буфонируемые рукава (у поздних рубах-кофт)				+	+							

Таблица 16

Цифра кода	Юбки рубах (подолы)	Цифра кода	Юбки рубах (подолы)
0	Юбка и лиф из цельных полотнищ	4	Из трех продольных прямоугольных полотнищ одинаковой ширины; перед с двумя швами, симметрично расположенными относительно средней линии, спинка с центральным швом
1	Из четырех продольных прямоугольных полотнищ одинаковой ширины; соединительные швы полотнищ располагаются по бокам и по центру переда и спинки	5	Из двух продольных прямоугольных широких и четырех узких трапецевидных полотнищ; швы соединения полотнищ — по бокам и по два спереди и сзади, симметричных относительно средней линии
2	Из четырех продольных прямоугольных полотнищ одинаковой ширины; перед и спинка с двумя швами, симметрично расположенными относительно средней линии	6	Рубаха-лиф
3	Из трех продольных прямоугольных полотнищ одинаковой ширины; соединительные швы — один боковой и по одному спереди и сзади	7-9	С другими конструктивными особенностями

Тип	Геометрический вид
1	
2	
3	
4	
5	

Рис. 55. Расположение полотнищ стана народных женских рубаш. Наиболее характерные типы

Fig. 55. Arrangement of figure's widths of a folk woman's shirts. The most typical types

Таблица 17

Тип расположения полотнищ стана (рис. 55)	Регион					
	Архангельский	Вологодский	Смоленский	Московский	Нижегородский	Рязанский
1		+	+			+
2						+
3		+				
4	+		+			
5			+	+	+	+

Окончание табл. 17

Тип расположения полотнищ стана (рис. 55)	Регион					
	Тамбовский	Воронежский	Курский	Орловский	Тульский	Калужский
1	+	+	+	+	+	+
2	+	+	+	+	+	+
3						
4						
5	+					

Таблица 18

Цифра кода	Ластовицы
0	Квадратные
1	Треугольные
2	Рукава без ластовиц

Таблица 19

Цифра кода	Манжеты
0	Широкие с оборкой
1	Широкие без оборки
2	Узкие с оборкой
3	Узкие без оборки
4	Рукава без манжет
5	Рукава без манжет, низ завершается оборками

Таблица 20

Цифра кода	Воротник (оформление горловины)
0	Невысокая стойка
1	Горловина оформлена обтачкой (без воротника)
2	Отложной воротник
3	Высокая стойка
4	С другими конструктивными особенностями

Таблица 21

Тип конструкции воротника и горловины	Регион											
	Архангельский	Вологодский	Смоленский	Московский	Нижегородский	Рязанский	Тамбовский	Воронежский	Курский	Орловский	Тульский	Калужский
Горловина присборена и оформлена невысоким воротником-стойкой в виде узкой полоски ткани	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
Горловина присборена (или гладкая) и оформлена узкой обтачкой (без воротника)	+	+	+	+	+	+	+		+	+		
Горловина оформлена отложным воротником "жерелок"								+	+	+		
64 Высокий воротник-стойка		+						+			+	


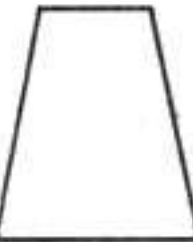

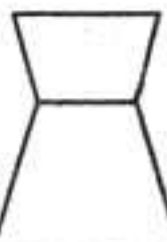
Таблица 22

Цифра кода	Способ соединения деталей
0	Срезы всех деталей лифа, образующих горловину (переда, спинки, поликов, рукавов), собраны в сборки по всей длине
1	У линии соединения с воротником в сборки собраны только срезы поликов (рукавов) по всей длине
2	У линии соединения с воротником срезы переда и поликов собраны в сборки по всей длине, а на спинке присборена только центральная часть полотнища
3	У линии соединения с воротником срезы переда и спинки присборены или заложены в складки, расположенные посередине, а срезы поликов присборены или заложены в складки по всей длине
4	Детали лифа и воротника у линии соединения плоские, соединяемые срезы обеих деталей одинаковы по длине (такого типа швами характеризовалось соединение всех других деталей – полотнищ, клиньев и др.)
5	Другие способы соединения

Таблица 23

Цифра кода	Величина формы
0	Большая (длина до щиколоток или несколько короче)
1	Средняя (длина до уровня коленей)
2	Малая (длина до линии подъягодичной складки)

Таблица 24

Цифра кода	Геометрический вид формы	Наименование геометрической фигуры
0		Прямоугольник
1		Трапеция
2		Сочетание прямоугольника с трапецией
3		Сочетание двух трапеций, обращенных меньшими основаниями к середине

2.6.4. ПОСТРОЕНИЕ КОНТУРОВ ДЕТАЛЕЙ ЖЕНСКОЙ РУБАХИ С ПОМОЩЬЮ ЭВМ

Графическая информация карты конструкции русской рубашки (см. рис. 25) содержит в масштабе развертку поверхности и внешний вид образца (спереди и сзади) с нанесенными конструктивными линиями, определяющими места и характер соединения полотнищ, а также принцип создания объемной формы (в большинстве случаев из полотен ткани с прямыми срезами – краями) за счет конструкции.

На карте указаны наименование, инвентарный музейный номер подлинника, область бытования, код образца.

Графическую информацию об образце с карты можно вывести на любое внешнее устройство ЭВМ типа дисплея или графопостроителя.

На рис. 56 показан пример получения развертки поверхности женской рубашки в масштабе на графопостроителе с помощью программы APRAS для ЭВМ ЕС-1020.

Детали рубашки располагаются в соответствии с осями координат. В данном случае за оси координат приняты линии середины переда и плечевого пояса. Контур каждой детали разбивается на участки, и определяются координаты узловых точек.

Количество узловых точек и их координаты (табл. 25) являются исходной информацией для ввода в ЭВМ.

Так как программа APRAS предназначена для размножения лекал по размерам и ростам, вместо перфокарт с приращениями узловых точек, вводятся

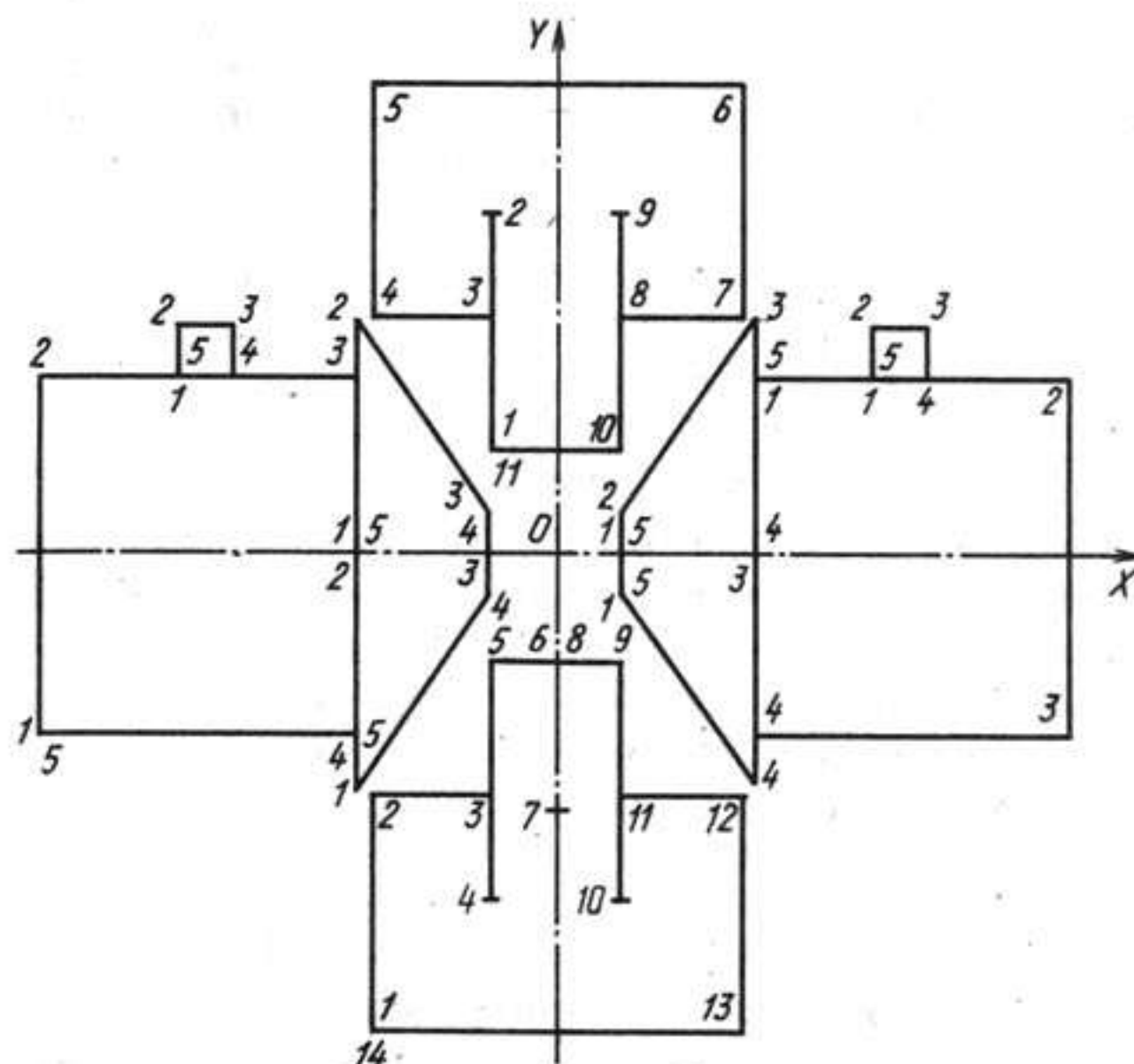


Рис. 56. Пример получения развертки поверхности женской рубашки в масштабе на графопостроителе с помощью программы APRAS для ЭВМ ЕС-1020

Fig. 56. An example of development of the scan of the woman's shirt surface on a scale with the aid of plotter (APRAS software for ES-1020 computer)

пустые перфокарты в соответствии с количеством таких точек. По программе APRAS можно таким же образом получить детали рубахи и в натуральную величину.

Таблица 25

Номер узловой точки	Координаты узловой точки, см		Номер узловой точки	Координаты узловой точки, см	
	x	y		x	y
Левый рукав			Правый полик (перед)		
1(5)	-42,5	-15	1(5)	5,5	-3,3
2	-42,5	15	2	5,5	0
3	-16,5	15	3	16,5	0
4	-16,5	-15	4	16,5	-19,5
Левая ластовица			Правый полик (спинка)		
1(5)	-31	15	1(5)	5,5	0
2	-31	19,5	2	5,5	3,3
3	-26,5	19,5	3	16,5	19,5
4	-26,5	15	4	16,5	0
Левый полик (спинка)			Правый рукав		
1(5)	-16,5	0	1(5)	16,5	15
2	-16,5	19,5	2	42,5	15
3	-5,5	3,3	3	42,5	-15
4	-5,5	0	4	16,5	-15
Левый полик (перед)			Правая ластовица		
1(5)	-16,5	-19,5	1(5)	26,5	15
2	-16,5	0	2	26,5	19,5
3	-5,5	0	3	31	19,5
4	-5,5	3,3	4	31	15
Перед			Спинка		
1(14)	-15,5	-40	1(11)	-5,5	9
2	-15,5	-20	2	-5,5	28,5
3	-5,5	-20	3	-5,5	20
4	-5,5	-28,5	4	-15,5	20
5	-5,5	-9	5	-15,5	40
6	0	-9	6	15,5	40
7	0	-21,5	7	15,5	20
8	0	-9	8	5,5	20
9	5,5	-9	9	5,5	28,5
10	5,5	-28,5	10	5,5	9
11	5,5	-20			
12	15,5	-20			
13	15,5	-40			

2.6.5. КОДИРОВАНИЕ КОМПОЗИЦИОННЫХ ОСОБЕННОСТЕЙ РУБАХ

Изученный обширный подлинный музейный материал позволил проанализировать особенности декоративного решения женских рубах. Анализ проведен в такой последовательности:

- цвет и рисунок (фон) основной ткани рубахи;
- связь декора с формой и конструкцией (места расположения декора);
- цвет декора;
- графическое решение декора;
- вид декора (техника выполнения и материал) в связи с конструкцией и композицией: лиф рубахи (горловина, разрез на груди, линия плеч); полики, рукава, низ рубахи (подол), ластовицы, манжеты, низ рукавов, воротник;
- характер орнаментальных мотивов (мотивы декора);
- функция декора (что акцентирует);
- региональные особенности декора.

При кодировании композиционных (декоративных) особенностей женских рубах (табл. 26) используется комбинированный метод (последовательно-параллельный), так как формализация записи декоративного решения рубах наиболее сложная.

Таблица 26

Позиция кода	Позиция структуры кода композиционных особенностей женских рубах
1-я	Место расположения декора (табл. 27)
2-я	Декор лифа
3-я	" поликов
4-я	" рукавов
5-я	" низа (подола)
6-я	" ластовиц
7-я	" манжет
8-я	" воротника
9-я	Вид декора (табл. 28)
10-я	Рисунок декора – орнаментальные мотивы (табл. 29)

Таблица 27

Цифра кода	Место расположения декора
0	На всех деталях рубахи
1	То же, кроме лифа и воротника
2	" " лифа и ластовиц
3	" " лифа
4	" " ластовиц
5	" " низа (подола) рубахи
6	" " низа рубахи и ластовиц

Таблица 28

Цифра кода	Вид декора
0	Узорное (браное) ткачество
1	Ткачество (пестрядь)
2	Вышивка
3	Золотое, серебряное шитье, низание жемчугом
4	Набивная фабричная ткань (набойка)
5	Аппликация (нашивка)
6	Шнур, тесьма-пояски, узорновытканые полосы (домашнее производство)
7	Кружево
8	Строчка, ленты, блески, галуны, бахрома (фабричное производство, покупные отделки)
9	Деталь отсутствует или отсутствует декор

Таблица 29

Цифра кода	Орнаментальные мотивы
0	Линейно-геометрический
1	Растительный
2	Животный
3	Сочетание линейно-геометрического и растительного орнаментов
4	Сочетание линейно-геометрического и животного орнаментов
5	Сочетание растительного и животного орнаментов

Позиции кода со 2-й по 8-ю расшифровывают декор отдельных участков (деталей конструкции) композиции рубах (см. табл. 26). Присвоение цифровых обозначений на этих позициях кода соответствует виду и технике выполнения декора.

Анализ обширного подлинного материала, сопоставление композиционно-конструктивных решений женских рубах по регионам позволили выявить образцы, содержащие образную характеристику рубах по регионам. По каждому региону выделены две рубахи, наиболее характерные, причем первая обычно относится к наиболее традиционным, ранним, а вторая — к более поздним, отличительным. Некоторые регионы характеризуются двумя различными типами традиционных ранних рубах. В этих случаях приходилось пренебречь более поздними образцами, как наименее ценными. Выделенные рубахи-образы представлены на рис. 57, они содержат богатейшую информацию для реставрации композиции и конструкции традиционных русских женских рубах по регионам и несут в себе ценные сведения для современного художника-конструктора.

2.7. САРАФАН

2.7.1. ТИПЫ КОНСТРУКЦИЙ САРАФАНОВ

Вторым основным элементом женского русского народного костюма, встречавшимся в большинстве регионов, в особенности северных, являлся сарафан. Сарафан носили крестьянки и в будни, и в праздники, и на работе, и дома. Сарафаны изготавливали из холста, домотканого сукна, крашенины, пестряди, набойки и фабричных тканей (китайки, шелка, парчи, узорного ситца). Декором служила вышивка, ленты, цветные полосы ситца, гарус, галун, бахрома.

Термин "сарафан" впервые появился в русских письменных источниках XIV в. (Никоновская летопись, 1376 г.). "Сарафаном", "сарафанцем" называлась не только женская, но и мужская одежда кафтанобразного покроя, известная в княжеском и боярском быту в XIV–XVII вв. Область распространения сарафана в основном соответствовала границам русского государства XVI–XVII вв. Этот вид одежды сформировался в период обособления великорусов от других восточнославянских народов. Сарафан как женская одежда упоминается в XVII в. Однако, как считают исследователи, это не исключает того, что женская одежда типа сарафана была и раньше под другими названиями*. Так, например, термин "костыч" относится еще к XVI в., а "сукман" упоминается в документах на рубеже XVI–XVII вв.

По форме и конструкции сарафан — это высокая юбка, закрепленная на плечевом поясе с помощью лямок (бретелей), или безрукавное платье, надевае-

мое поверх рубахи. В связи с этим прослеживается созвучие сарафана с одной из разновидностей национальной одежды древних египтянок — платьем "калазирис". Предполагаются два способа возникновения лямок — через сужение линии плечевого среза или путем замены первоначальных наплечных пряжек — фибул, соединявших края плащевидной одежды, завязками из ткани.

По мнению П.И. Савваитова*, слово "сарафан" происходит от иранского "сарапа", что означает "с ног до головы". Кроме термина "сарафан", ставшего нарицательным, известно множество других названий этого элемента русского народного костюма.

Сарафан из окрашенного холста в Архангельской и Вологодской губерниях назывался "сандальником", "кубовником", "красильником", "тесемочником", "гарусником", из фабричной ткани — "кумашником", "китаешником" и др. В Новгородской, Псковской, Тверской и других северных губерниях наиболее часто встречаемый там синий холщовый сарафан (а также кумачовый и китайчатый) назывался часто "ферязью". В Московской губернии, а также Смоленской и Курской синие сарафаны известны были под названием "саянов". В отдельных районах Архангельской губернии такие сарафаны черного цвета известны под названием "кундышей".

Большая часть названий чисто русская и характеризует: конструкцию сарафана (дольник, клинник, косоклинный, семиклинный, сорококлин, круглый, лямошник; костыч — от "костыли" — клинья и др.); ткань, из которой он изготовлен (сукман, кумашник, китаешник, атласник, шелковик, штофник, кашемирник, ситцевик, пестрядильник, клетовник; достольник — от "дóстоль" — бумага, самотканник и др.); цвет ткани (маренник, сандальник, набивник, троекрасочник и др.).

Относительно русского народного сарафана исследователь В.В. Богданов отмечал, что форма сарафана тяготеет совсем не к Востоку, как это, казалось бы, следует из самого термина, а к Западу.

Автору представляется, что русский сарафан созвучен с европейской средневековой одеждой сюркот — наплечной одеждой с глубокими вырезами-проймами, без рукавов или с декоративными рукавами.

С течением времени сарафан изменялся конструктивно, менялись названия и используемые для него ткани.

Исследователи (Б.А. Куфтин, Н.П. Гринкова, Л.В. Тазикина, Н.И. Лебедева, Г.С. Маслова) в зависимости от конструкции выделяют четыре основных типа сарафана. Существовала также и наиболее поздняя форма его — на кокетке. Поэтому здесь представлено пять типов, которые располагаются в хронологическом порядке от наиболее древнего к наиболее позднему.

*Лебедева Н.И., Маслова Г.С. Русская крестьянская одежда XIX — начала XX в. // Русские. Историко-этнографический атлас. М., 1967. С. 202.

*Савваитов П.И. Описание старинных русских утварей, одежд, оружия, ратных доспехов и конского прибора, в азбучном порядке расположенное. СПб., 1896. С. 124.

КОД	ГУБЕР- НИЯ	КОНСТРУКЦИЯ	КОМПОЗИЦИЯ
8581000031	АРХАНГЕЛЬСКАЯ		
858100001			

8581010001

ВОЛОГОДСКАЯ

8581010821

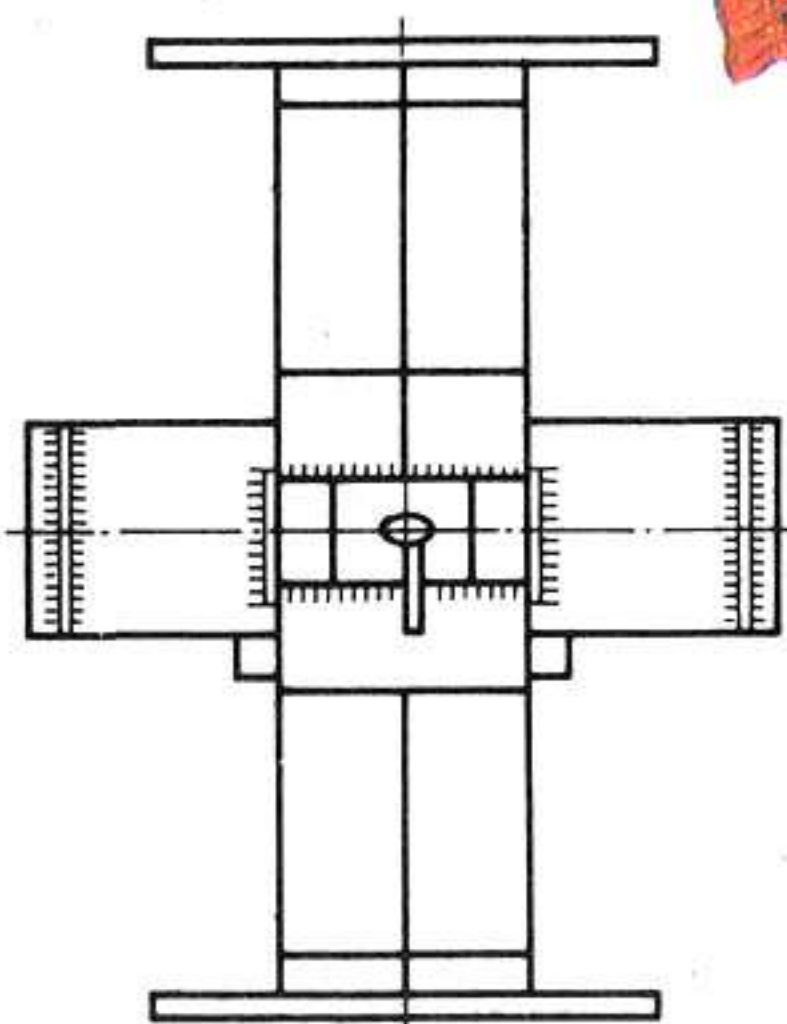
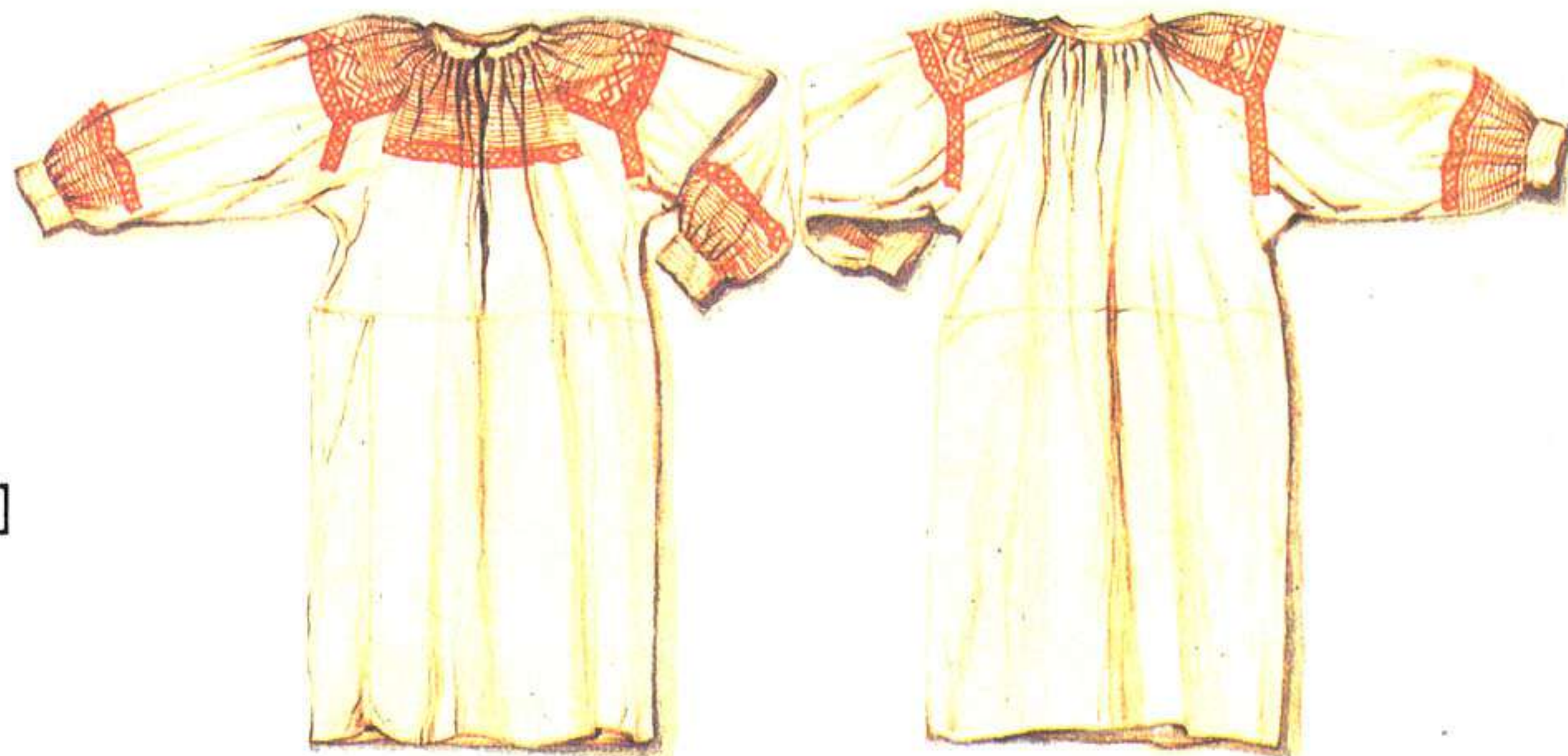
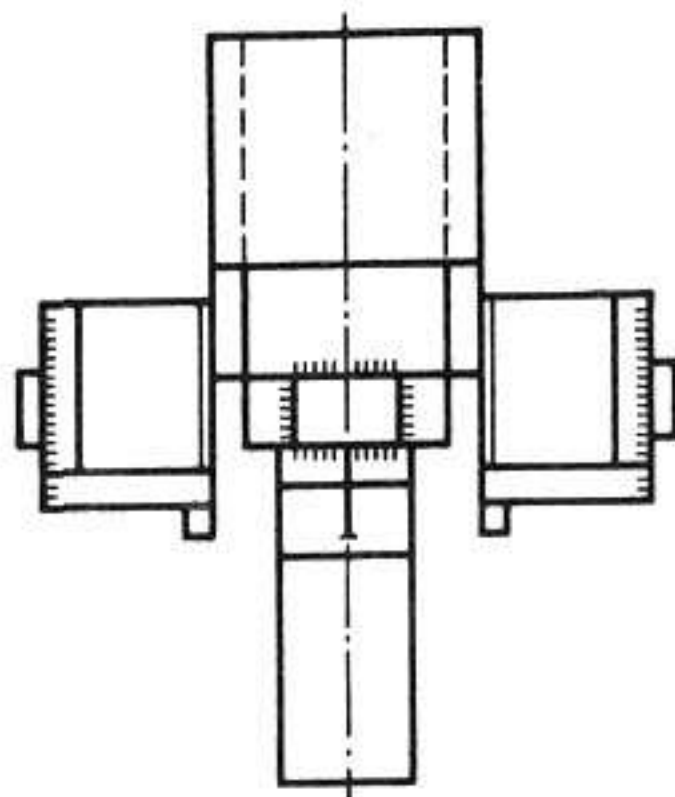
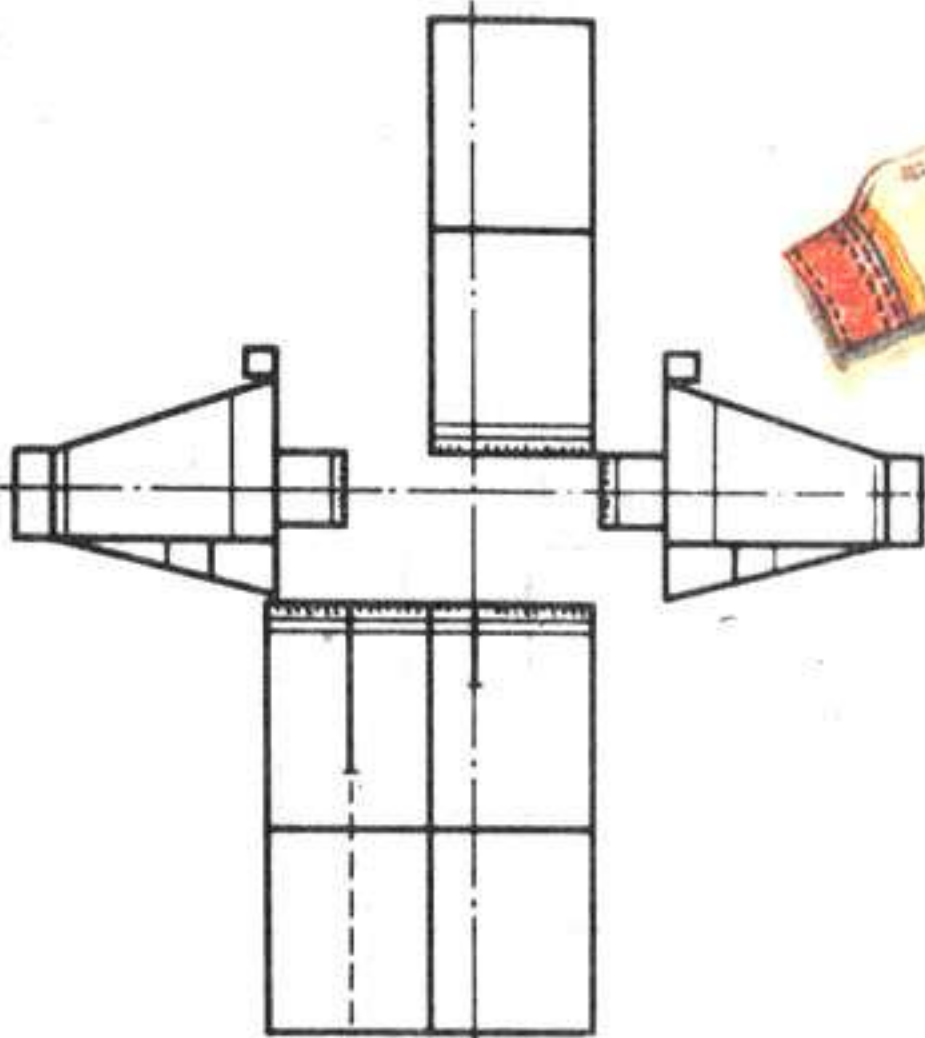

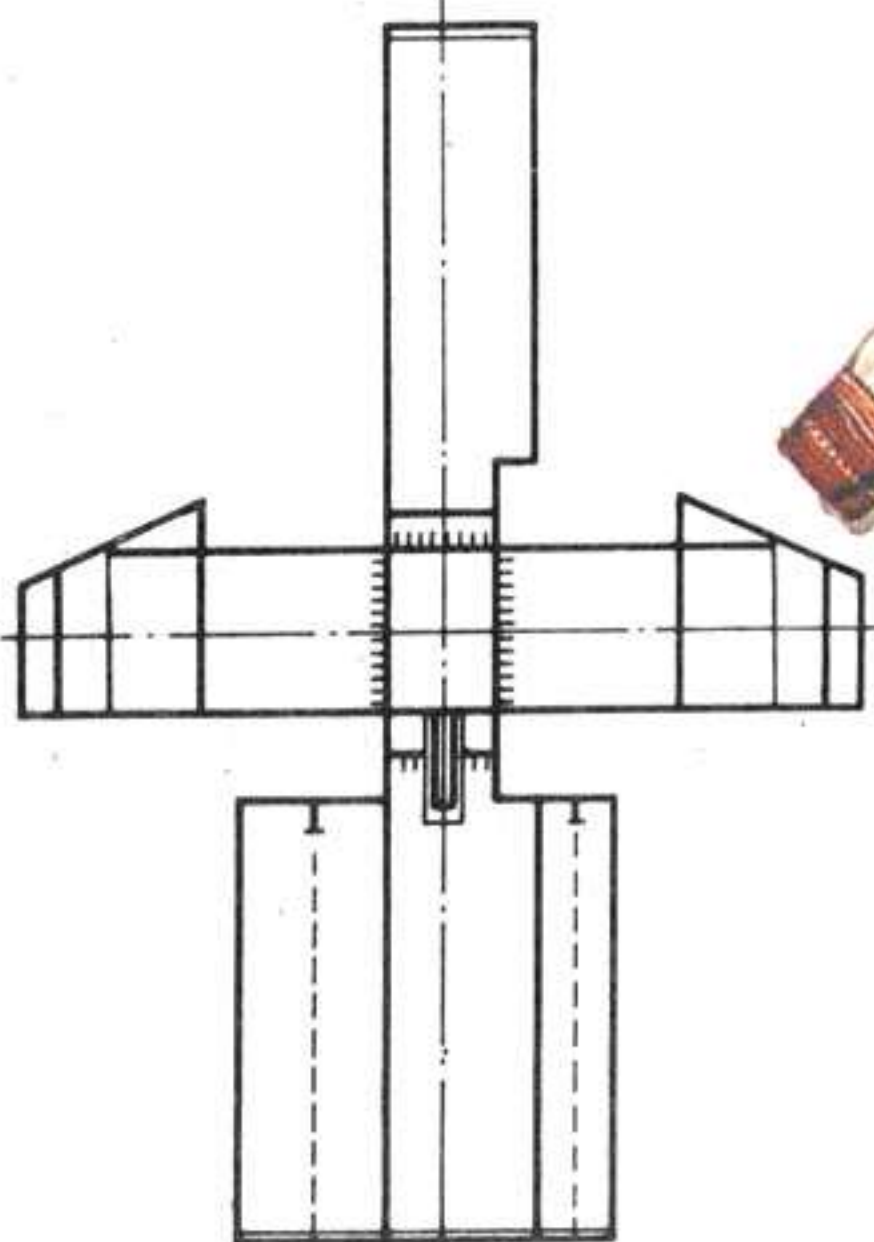

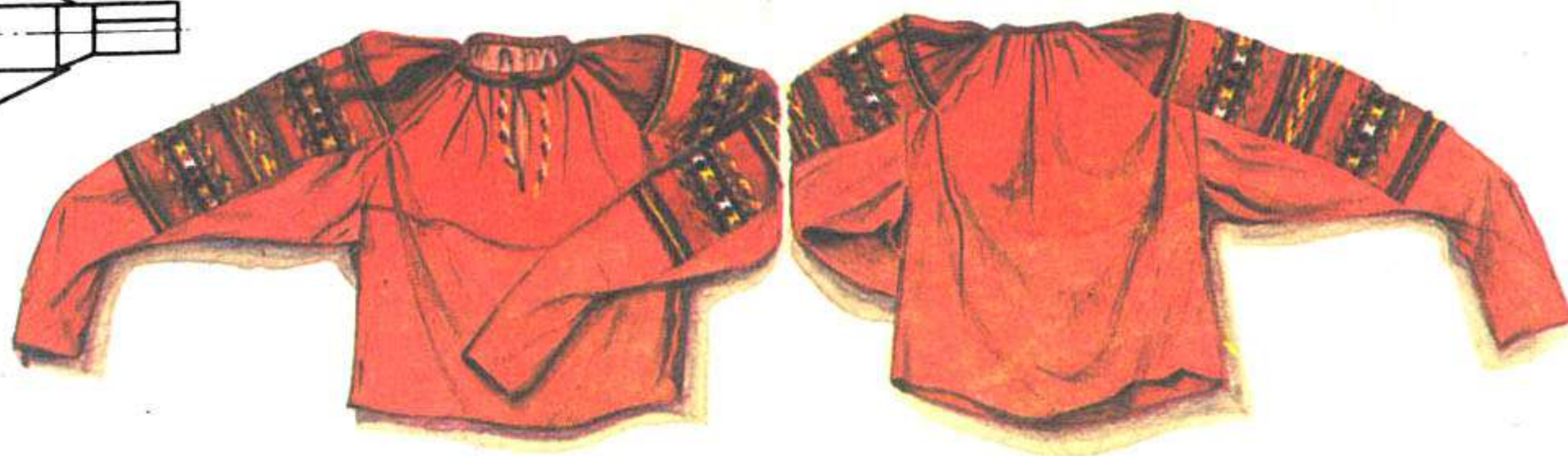
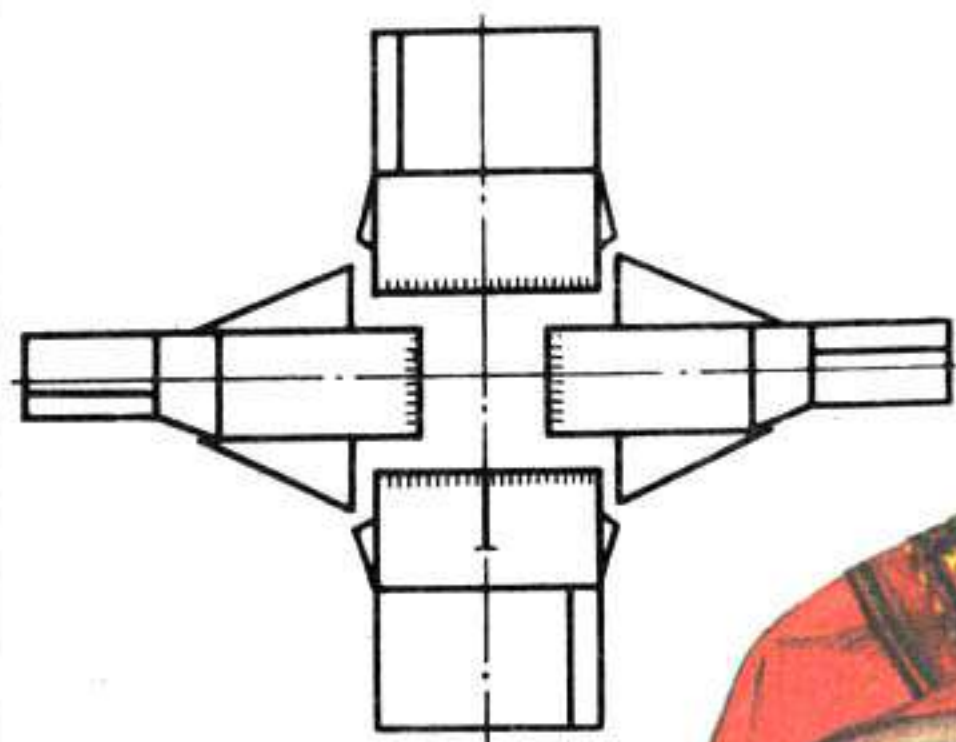
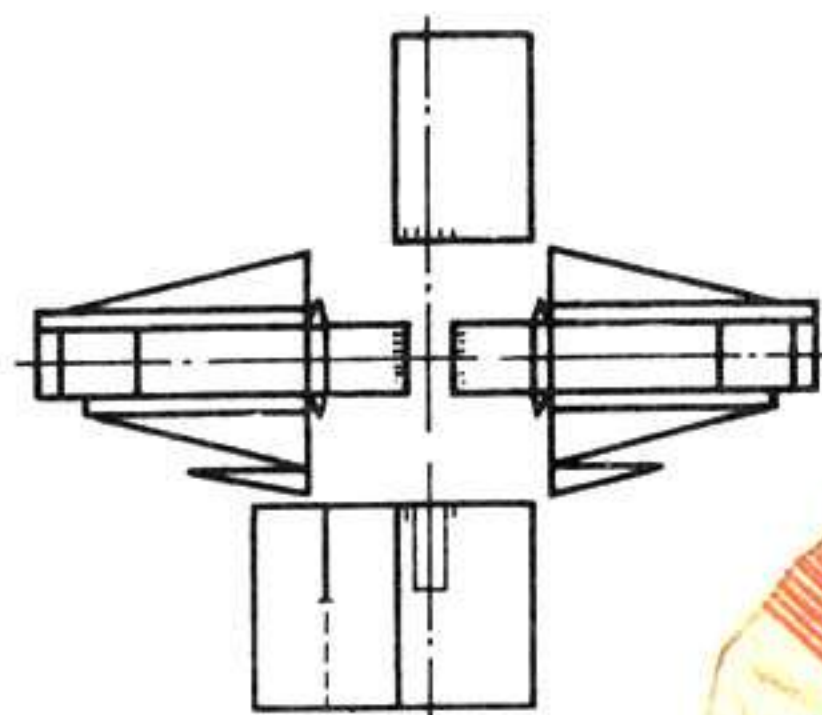


Рис. 57. Русские народные женские рубахи-образы (по регионам)

Fig. 57. Russian folk woman's shirts-images (by regions)

КОД	ГУБЕР- НИЯ	КОНСТРУКЦИЯ	КОМПОЗИЦИЯ
8581100101	СМОЛЕНСКАЯ		
8581100401			



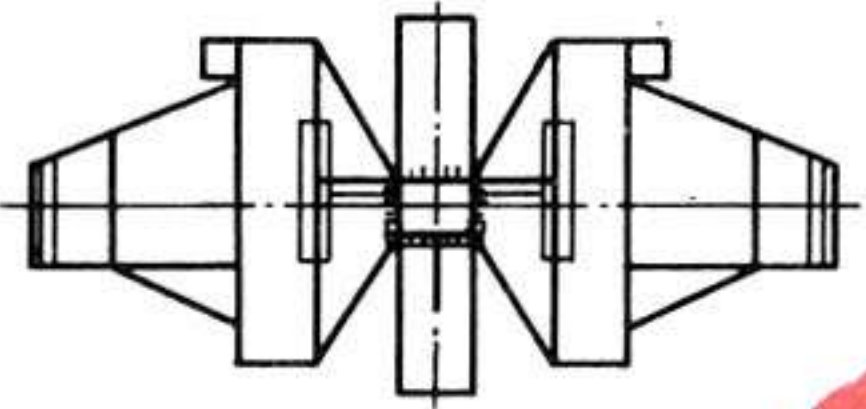
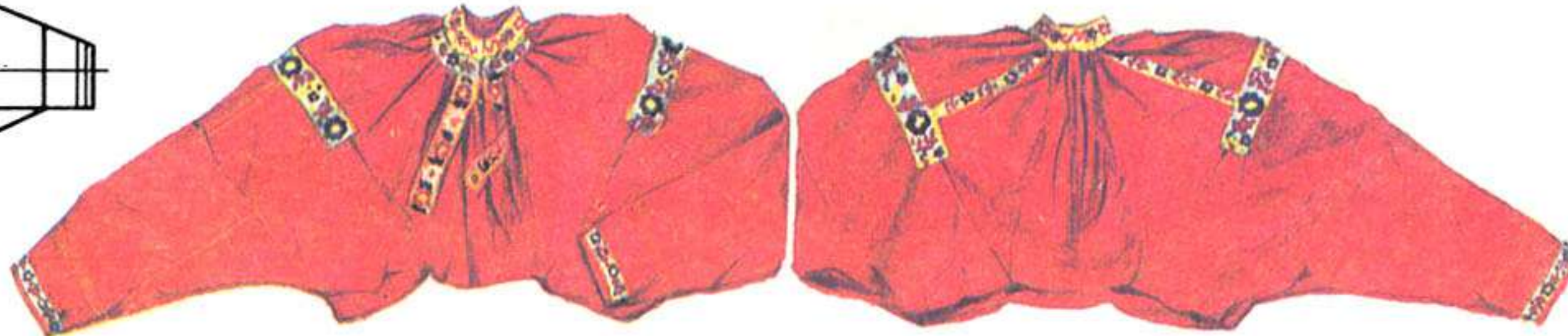
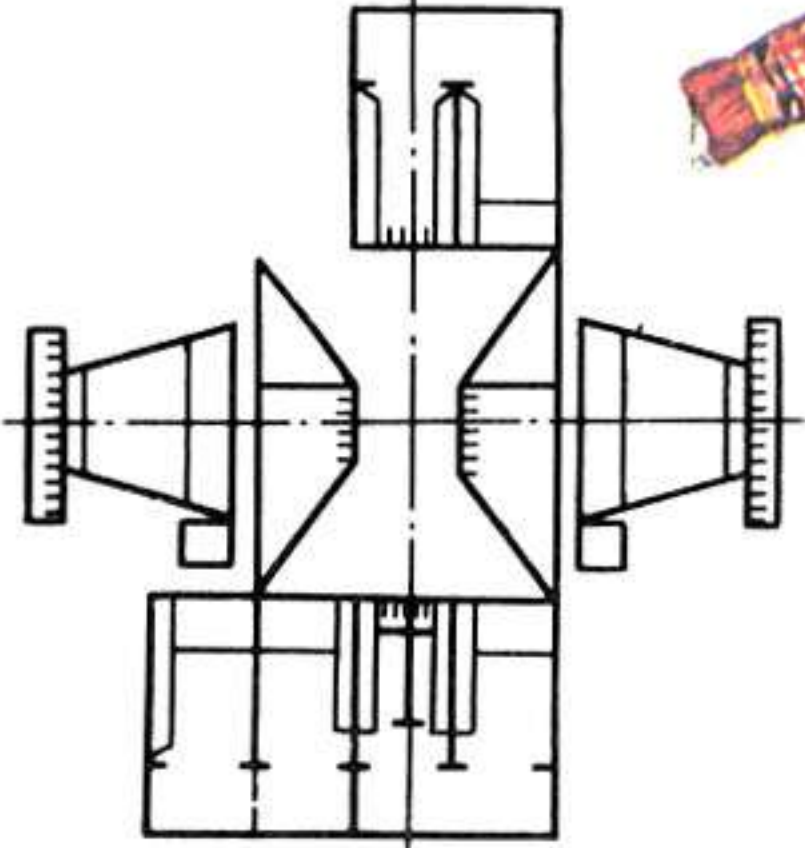

МОСКОВСКАЯ

8581110001

8581110421

Рис. 57. Продолжение

Fig. 57. Continuation

КОД	ГУБЕР- НИЯ	КОНСТРУКЦИЯ	КОМПОЗИЦИЯ
8581120621	НИЖЕГОРОДСКАЯ		
8581120621			

8581200001

РЯЗАНСКАЯ

8581200601

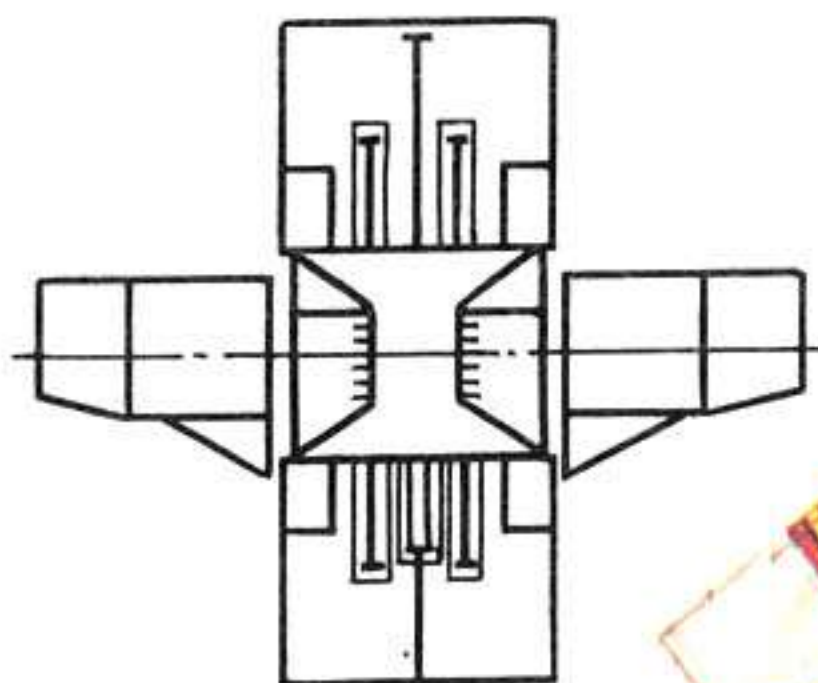
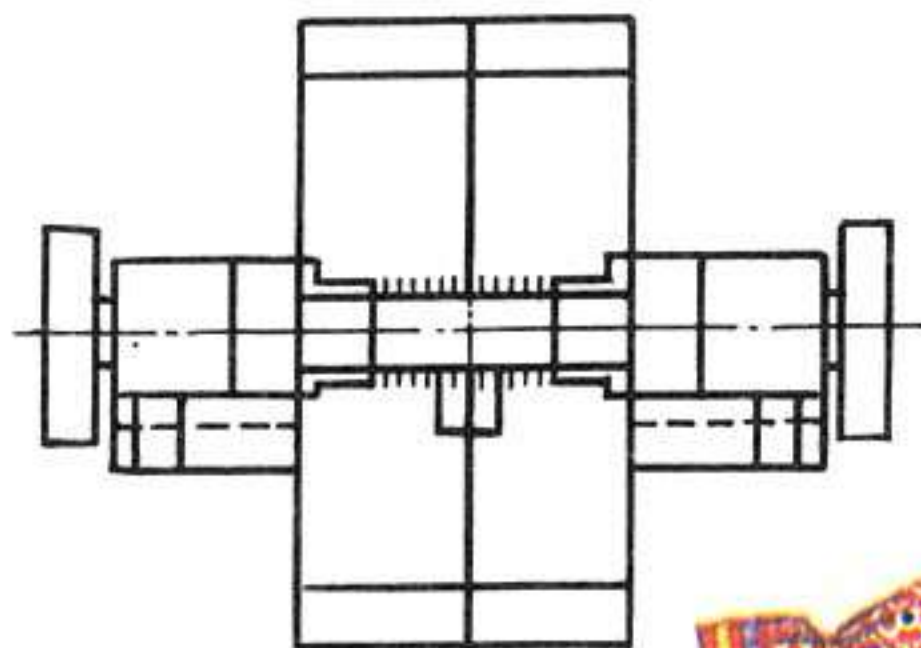
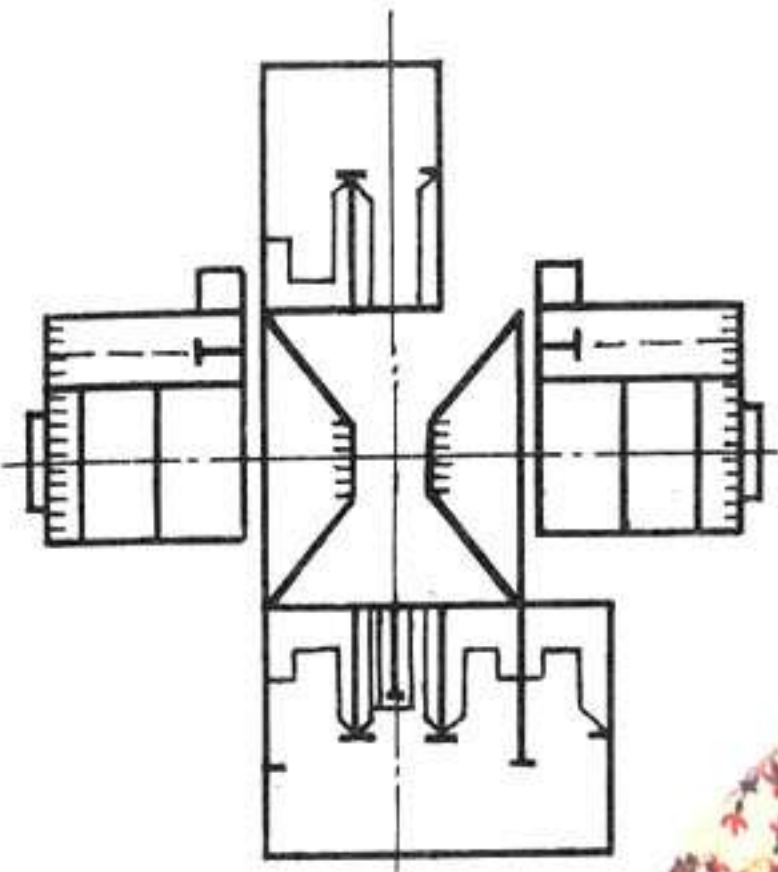

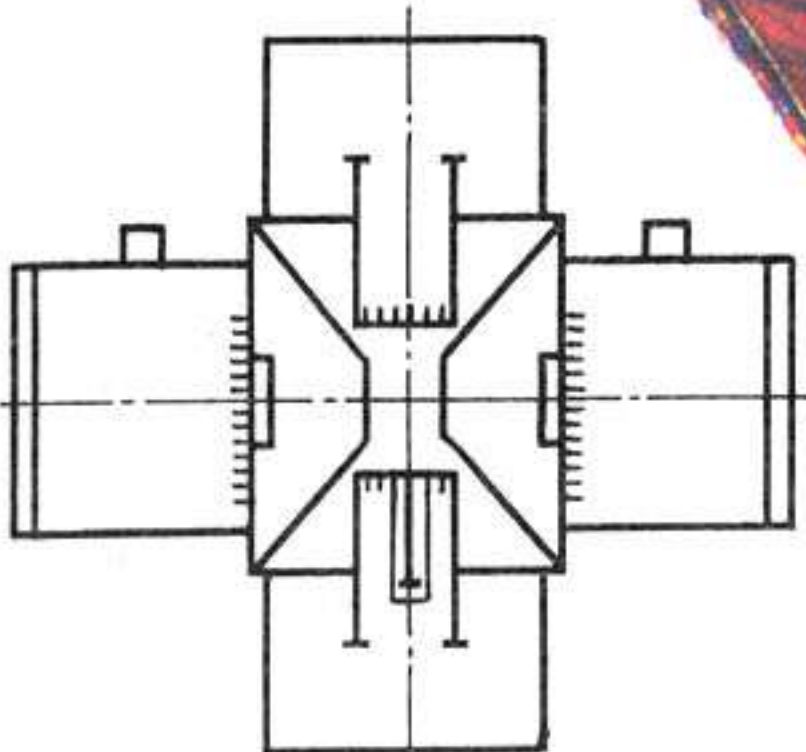



Рис. 57. Продолжение

Fig. 57. Continuation

КОД	ГУБЕР- НИЯ	КОНСТРУКЦИЯ	КОМПОЗИЦИЯ
8581210601	ТАМБОВСКАЯ		
8581210521			



ВОРОНЕЖСКАЯ

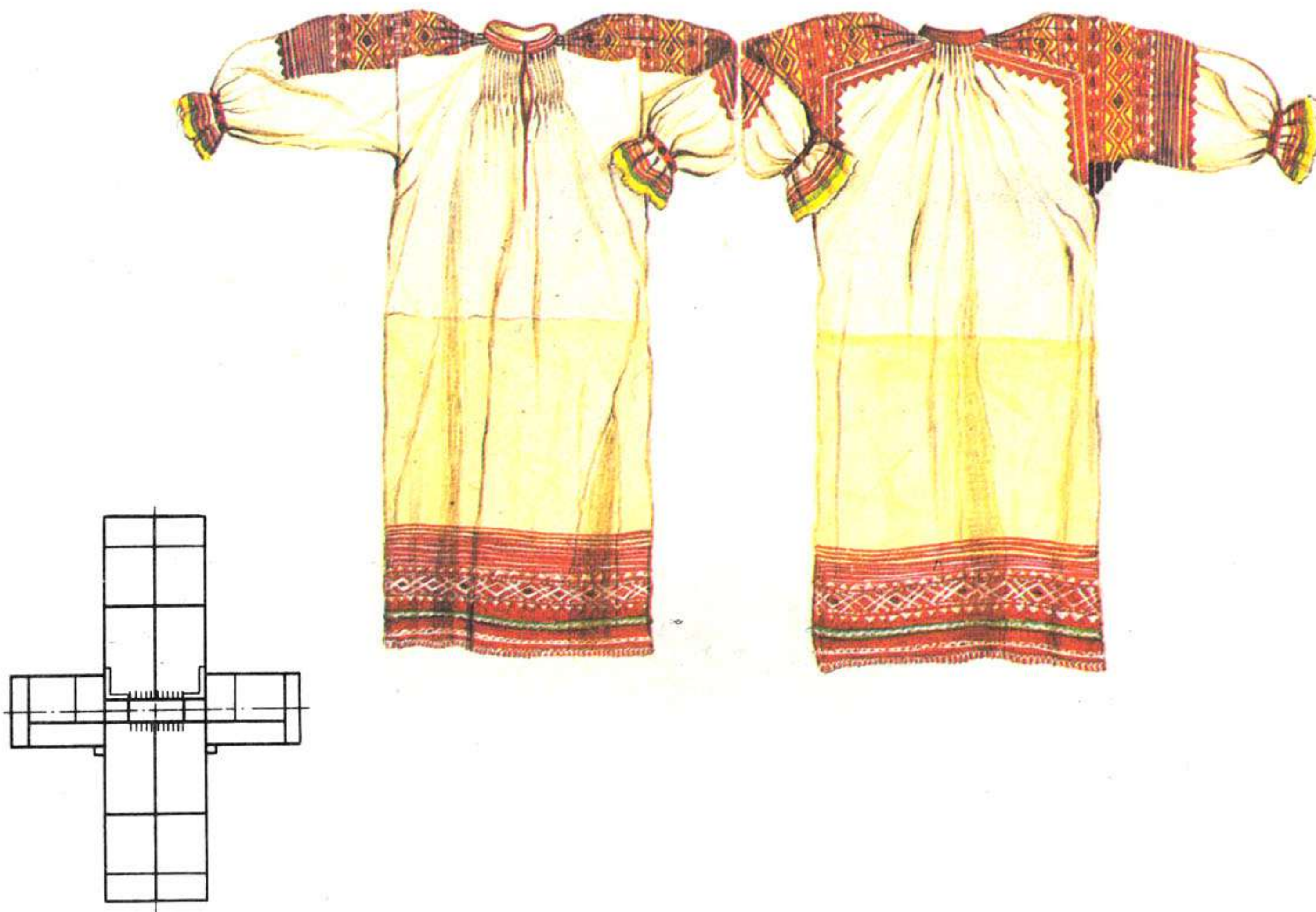
8581220001

8581220021

Рис. 57. Продолжение

Fig. 57. Continuation

КОД	ГУБЕР- НИЯ	КОНСТРУКЦИЯ	КОМПОЗИЦИЯ
8581230101	КУРСКАЯ	 	 

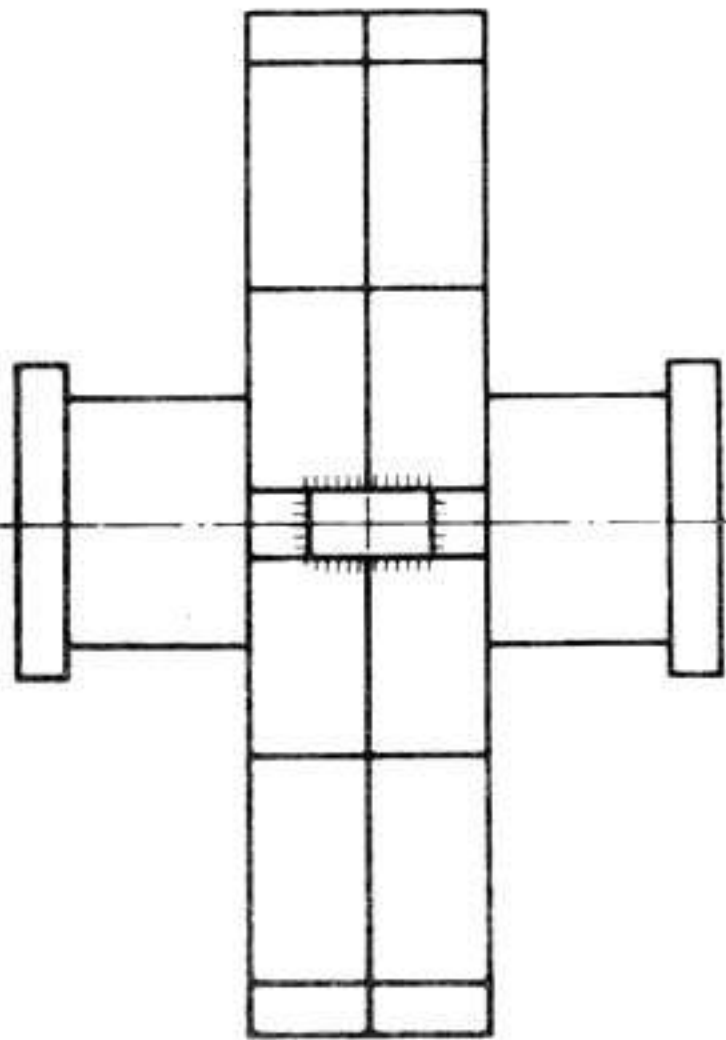



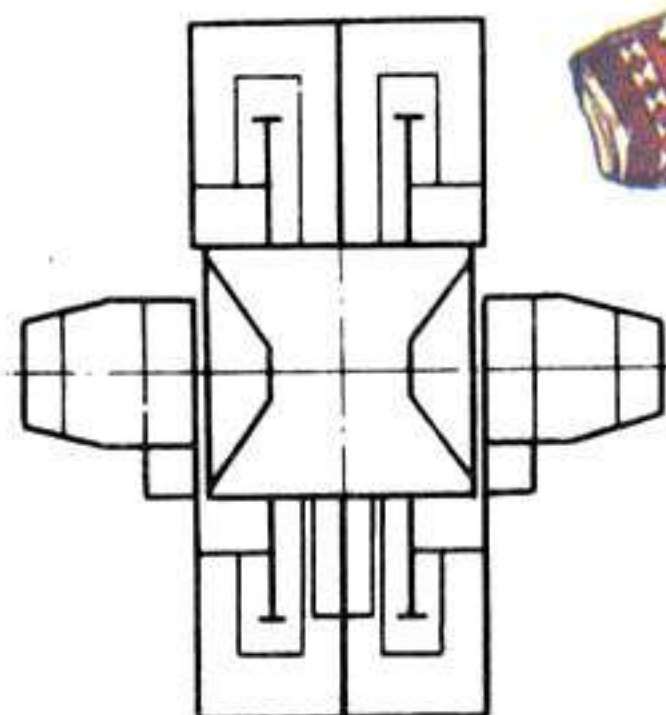
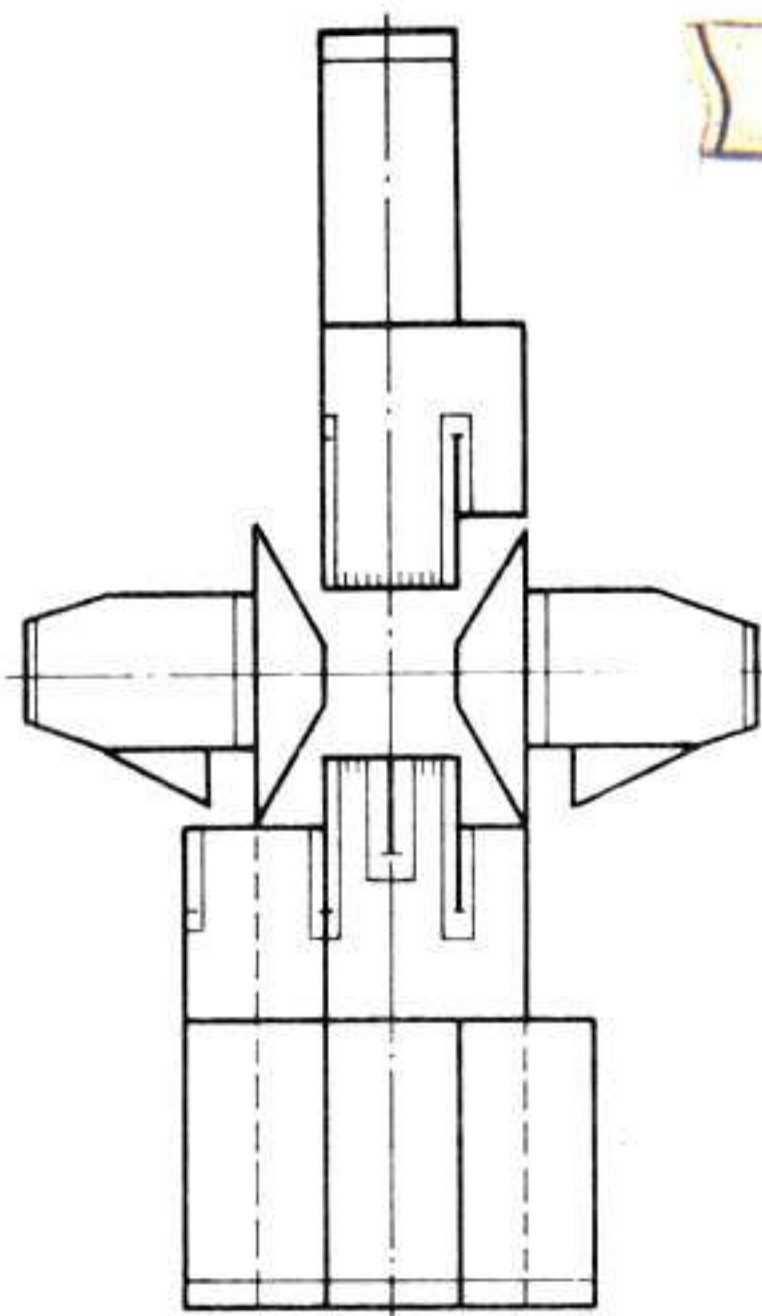
ОРЛОВСКАЯ

858124001

Рис. 57. Продолжение

Fig. 57. Continuation

КОД	ГУБЕР- НИЯ	КОНСТРУКЦИЯ	КОМПОЗИЦИЯ
8581240001	ОРЛОВСКАЯ		



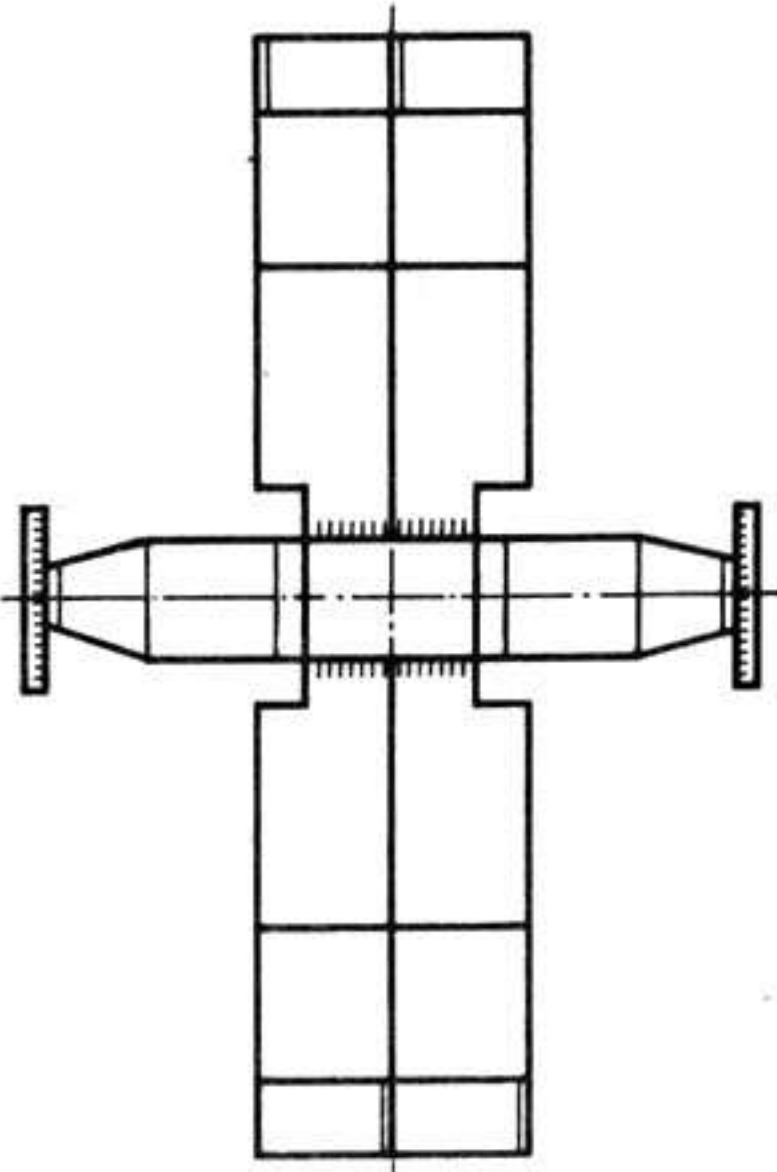

8581250501

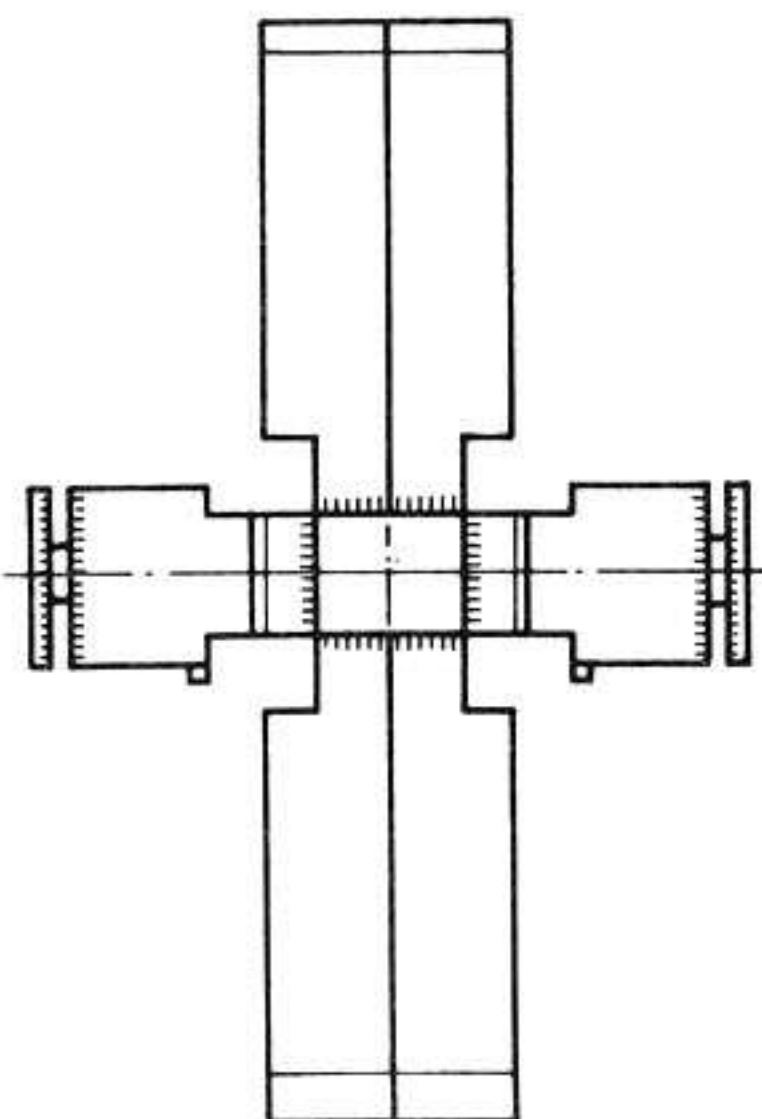
ТУЛЬСКАЯ

8581250601

Рис. 57. Продолжение

Fig. 57. Continuation

КОД	ГУБЕР- НИЯ	КОНСТРУКЦИЯ	КОМПОЗИЦИЯ
8561260401	КАЛУЖСКАЯ		



8581260101

КАЛУЖСКАЯ

Рис. 57. Окончание

Fig. 57. The end

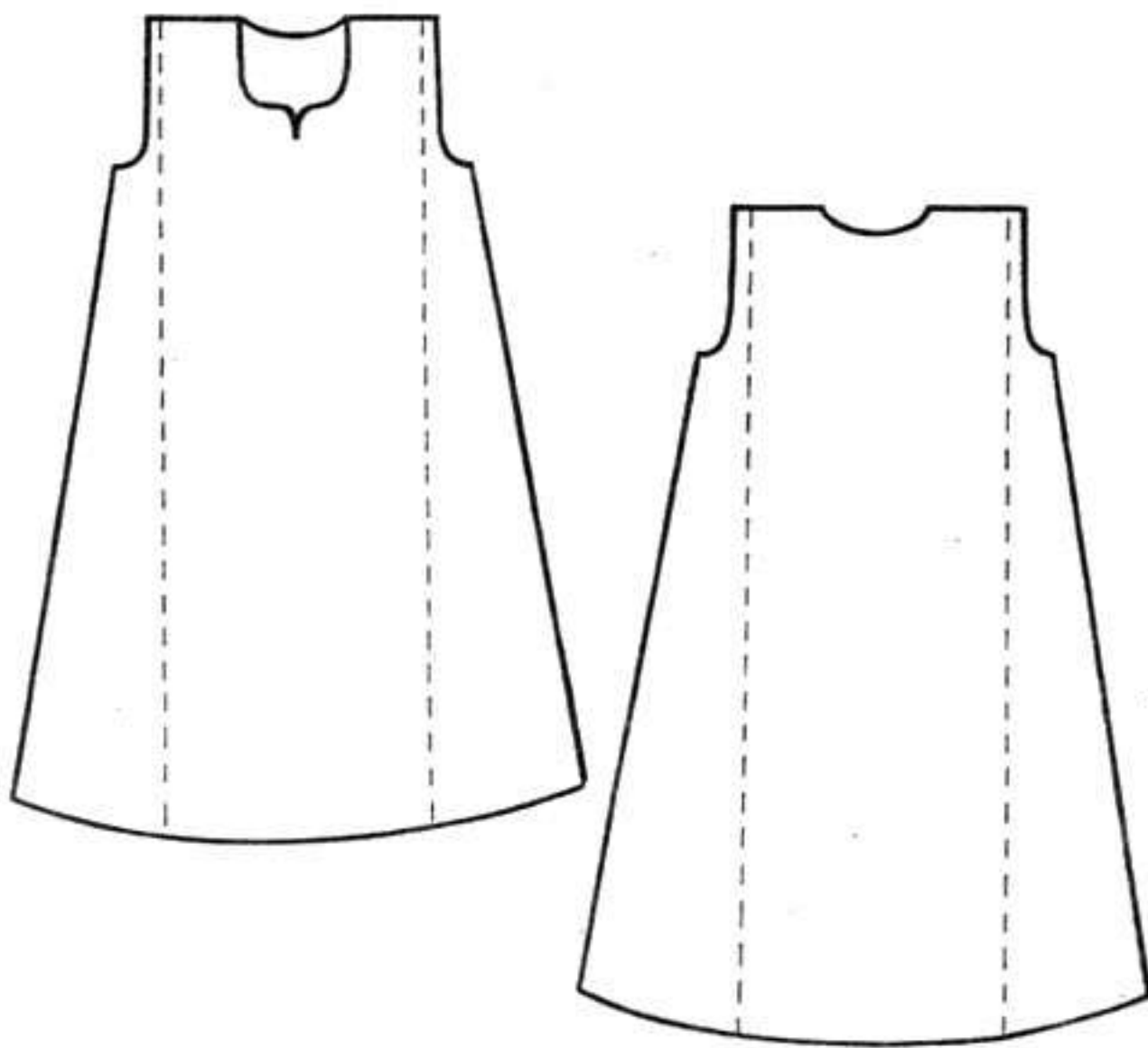


Рис. 58. Туникообразный сарафан. Схемы

Fig. 58. Tunic-like sarafan. Schemes

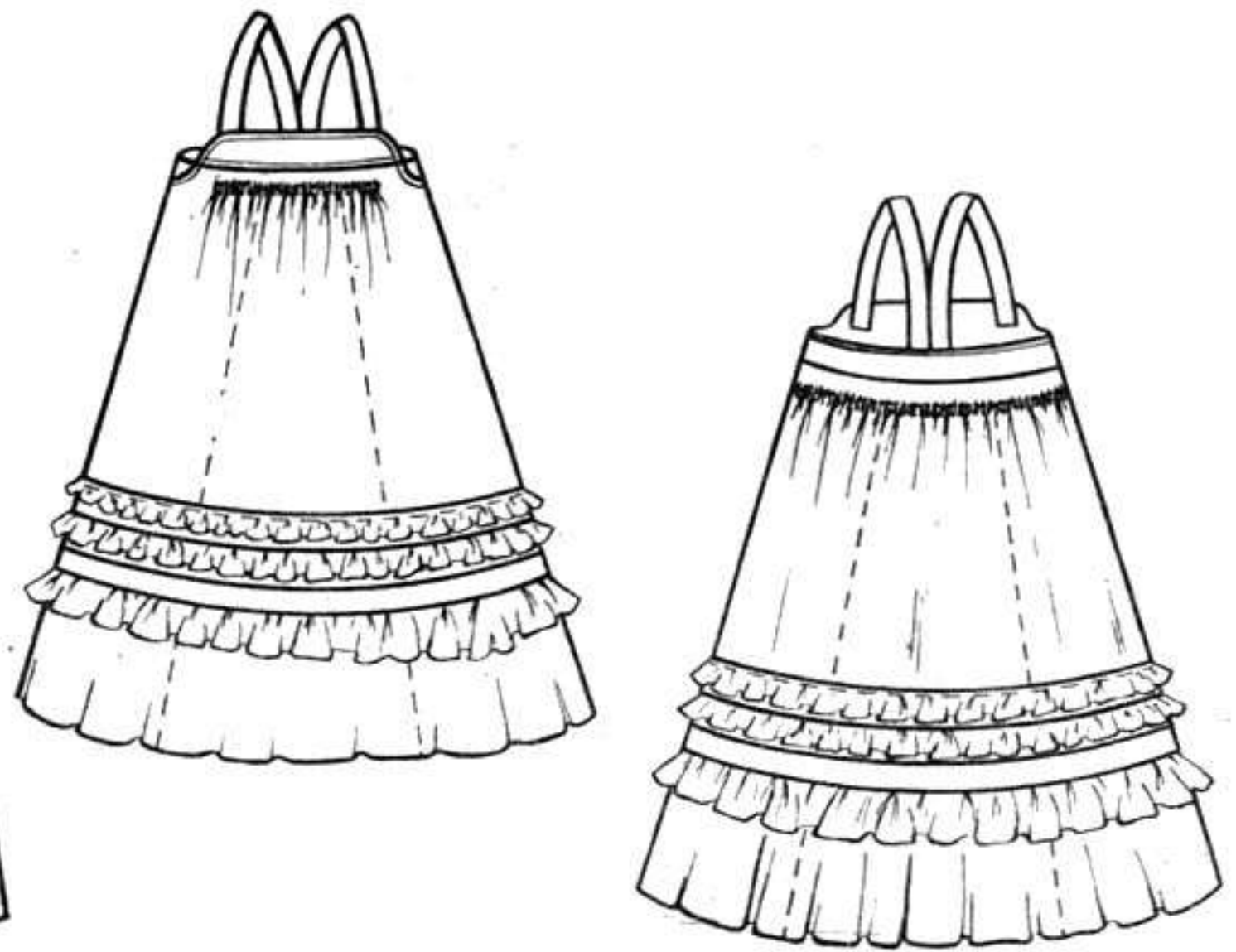


Рис. 60. Прямой сарафан. Схемы

Fig. 60. Straight sarafan. Schemes

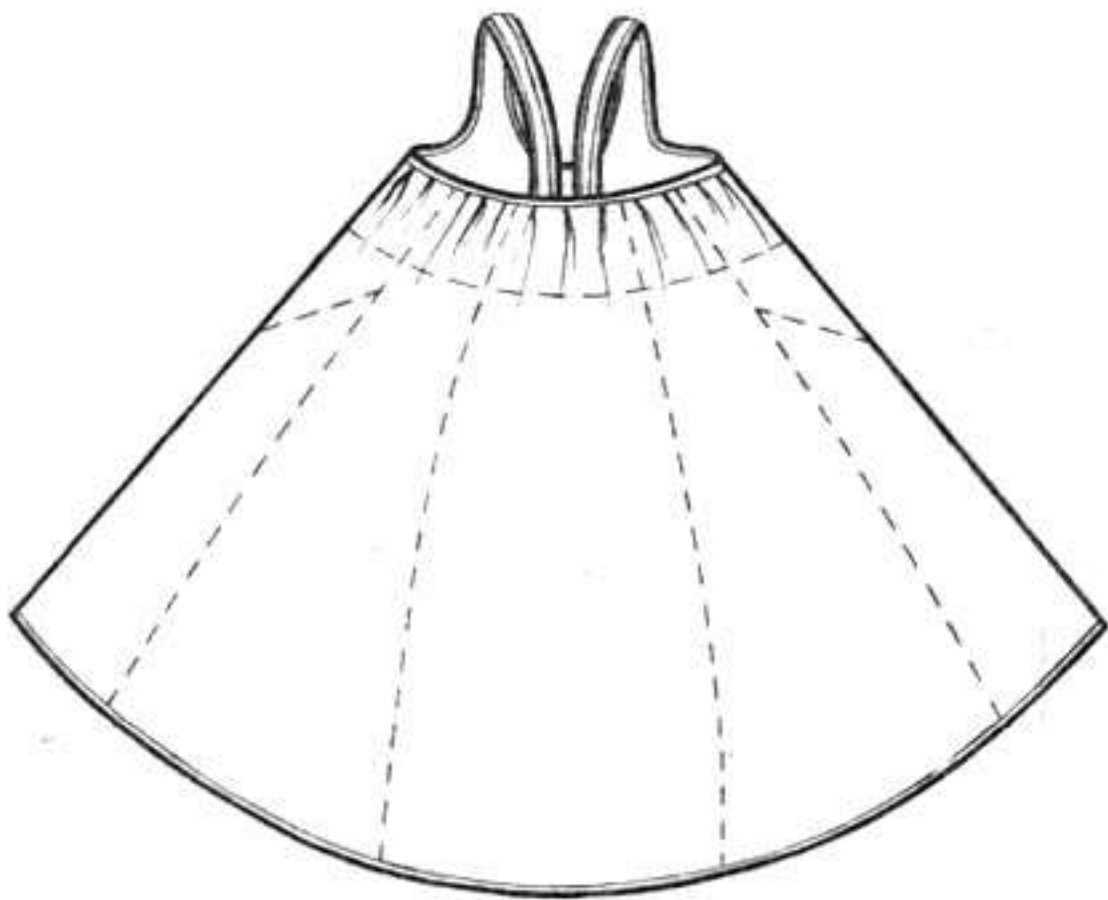
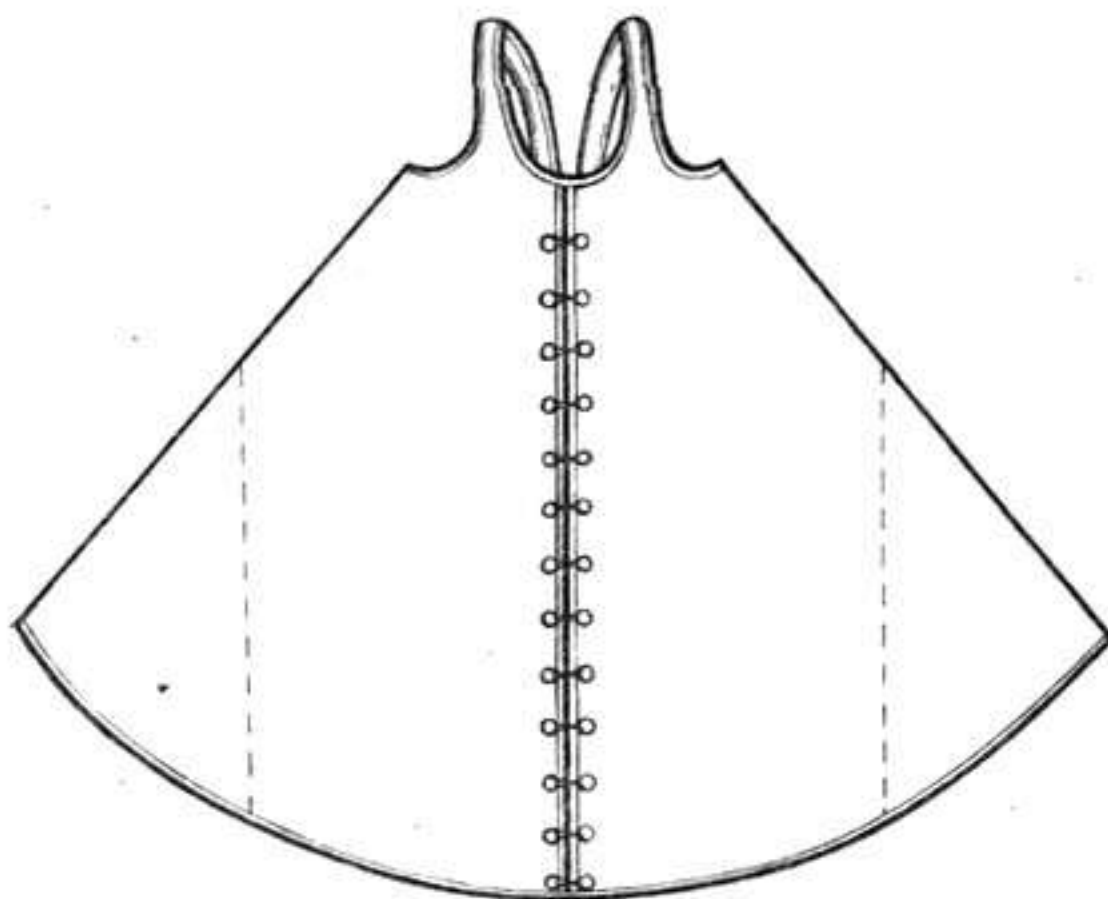


Рис. 59. Косоклиный сарафан. Схемы

82 Fig. 59. Skew gusset sarafan. Schemes



Рис. 61. Сарафан с лифом. Схемы

Fig. 61. Sarafan with bodice

1. Сарафан без среднего шва, туникообразный. Основной признак – цельные передние и задние полотнища (рис. 58).

2. Косоклиный сарафан. Основным признаком его являются два полотнища спереди (распашные или со швом) и одно цельное сзади, по бокам – косые клинья, не достигающие до проймы (рис. 59).

3. Прямой сарафан. Основной признак – цельные прямые полотнища, собранные сверху в мелкие складки или сборки (рис. 60).

4. Сарафан с лифом. Основной признак – наличие лифа, облегающего грудь и спину или только спину (рис. 61).



Рис. 62. Сарафан с лифом на кокетке. Схемы



Fig. 62. Sarafan with bodice and yoke. Schemes

5. Сарафан с лифом на кокетке, часто называемый полуплатьем (рис. 62).

Эти пять типов при кодировании конструктивных особенностей сарафанов займут 1-ю позицию кода — от 0 до 4 (см. п. 2.7.3, рис. 68).

2.7.2. ОСОБЕННОСТИ САРАФАНОВ ПО РЕГИОНАМ

Проанализируем как распространялись типы сарафанов в исследуемых регионах.

В северных губерниях встречалась вся разновидность русских сарафанов. Древнейший тип — глухой косоклиный сарафан, изготовленный большей частью из перегнутого на плечах полотнища, со вставленными по бокам слегка скошенными полотнищами или продольными клиньями.

Рассмотрим косоклиный распашной сарафан или сарафан со швом спереди (клинник, китаешник, кумашник, фёрязь, саян и др.). Перед его всегда состоял из двух пол, соединенных посередине застежкой или соединенных друг с другом и имевших декоративную застежку на пуговицы и петли. Такие сарафаны изготавливали на плотной подкладке из грубого холста или крашенины. У шелковых сарафанов XVIII — середины XIX в. передние полы (или весь сарафан) изготавливали на вате. О давности появления косоклиного сарафана говорит и сама ткань, употребляемая для него, — синий, иногда почерненный сандалом холст, а также шерстяная ткань естественных цветов или окрашенная в черный или красный цвет. Синий холст заменялся в праздничных сарафанах синей китайкой, реже шелком, шерстяная ткань — покупным сукном. Прототипами кумачовых косоклиных сарафанов Б.А. Куфтин считал маренники — сарафаны из шерстяной ткани, окрашенной краской из корня марены (привозная краска для шерстяных тканей). В противоположность косоклиному прямой сарафан почти всегда шили из покупной ткани (ситец, штоф, атлас, особенно узорный); из домашних тканей широко использовались набивные.

Сарафаны "прямые" или "круглые" изготавли-

лись на узких лямках (круглый, раздувай, продуванка, московский, подмосковник, шубка, пестрядильник, набивник, ситцевик, штофник, атласник и др.). Основным признаком их являются цельные прямые полотнища, собранные в сборки у верхнего края. У таких сарафанов или все полотнища были одинаковой длины, образовывали как бы юбку на лямках, или удлиненное в верхней части переднее полотнище доходило почти до шеи и закрывало всю грудь. Круглые сарафаны, называвшиеся "московскими", как более легкие и удобные вытесняли повсеместно косоклинные.

Основным признаком сарафана с лифом является наличие лифа в верхней части сарафана, облегающего грудь и спину или только спину. Считается, что сарафан с лифом мог получить свое происхождение в западных областях от одежды таких форм, как белорусский андарак — юбка и кабат (лиф), соединенные вместе нередко даже тогда, когда они были выполнены из разных тканей (например, вологодские, смоленские сарафаны).

В Архангельской губернии наиболее широко были распространены косоклинные сарафаны из шелка — однотонные или с орнаментом со стилизованными цветами. Чаще всего встречались сарафаны на узких лямках, реже распашные, нередко со швом спереди, декорированные кружевом из золоченых нитей, пуговицами, галуном. Праздничные сарафаны изготавливались из кумача и синей крашенины с нашитыми лентами. Особенно красочны были сарафаны, изготовленные из плотного шелка с широкими полосками кружева из золоченых нитей вдоль переднего шва (Мезенский, Печорский уезды, Поморье). Оригинальны праздничные косоклинные сарафаны из набойки с разнообразным цветным растительным орнаментом по синему фону (Шенкурский уезд). Вдоль переднего среднего шва на такие сарафаны нашивались широкие полосы красного фабричного сукна с полосами галуна по краям, с петлями и пуговицами посередине. Повседневные сарафаны изготавливались из пестряди в клетку (крупную или мелкую) различной рас-

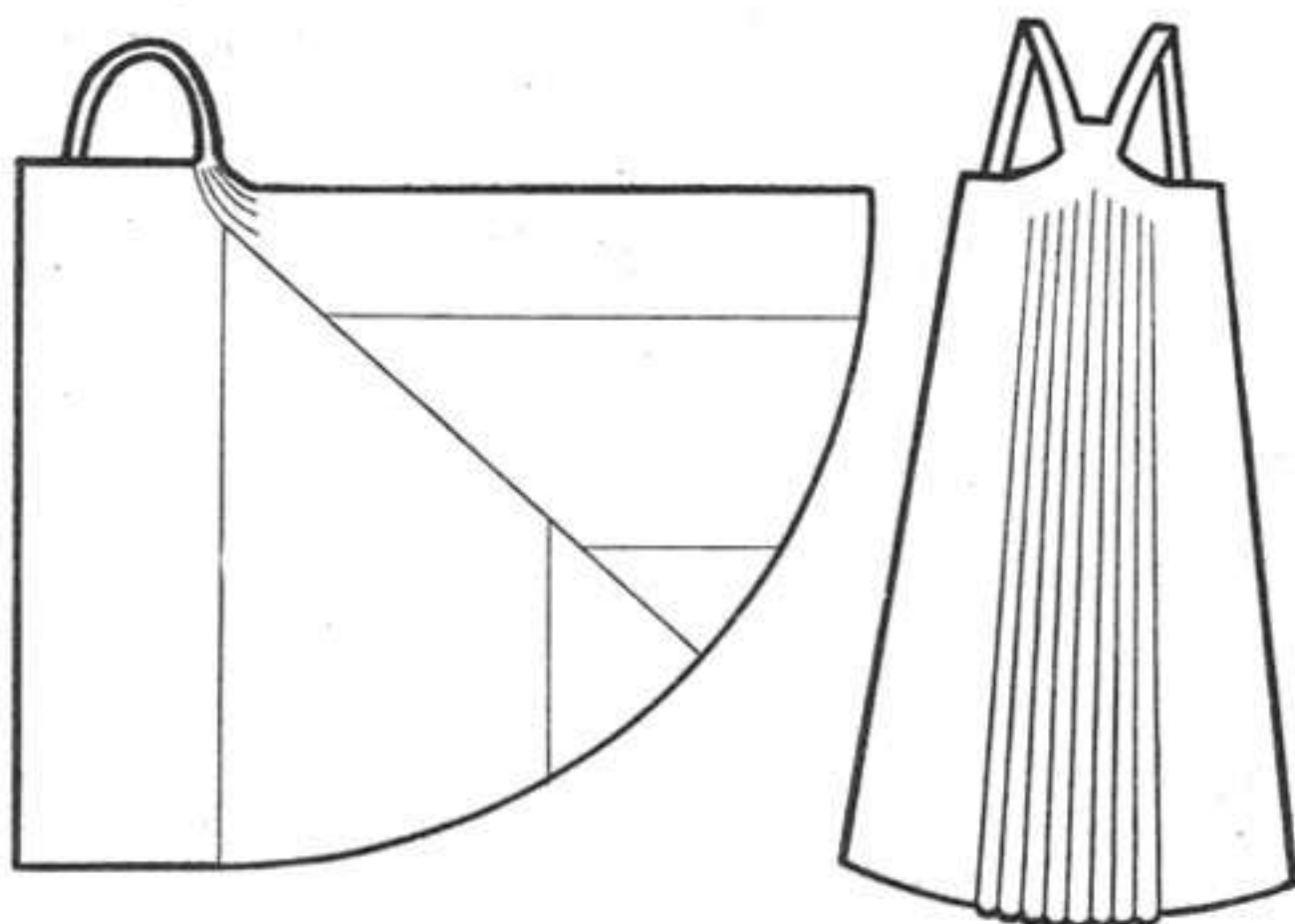


Рис. 63. Вологодский косоклиный сарафан. Схемы

Fig. 63. Vologda skew gusset sarafan. Schemes



Рис. 64. Косоклиный сарафан с широкими проймами. Схема

Fig. 64. Skew gusset sarafan with wide arm-holes. Scheme

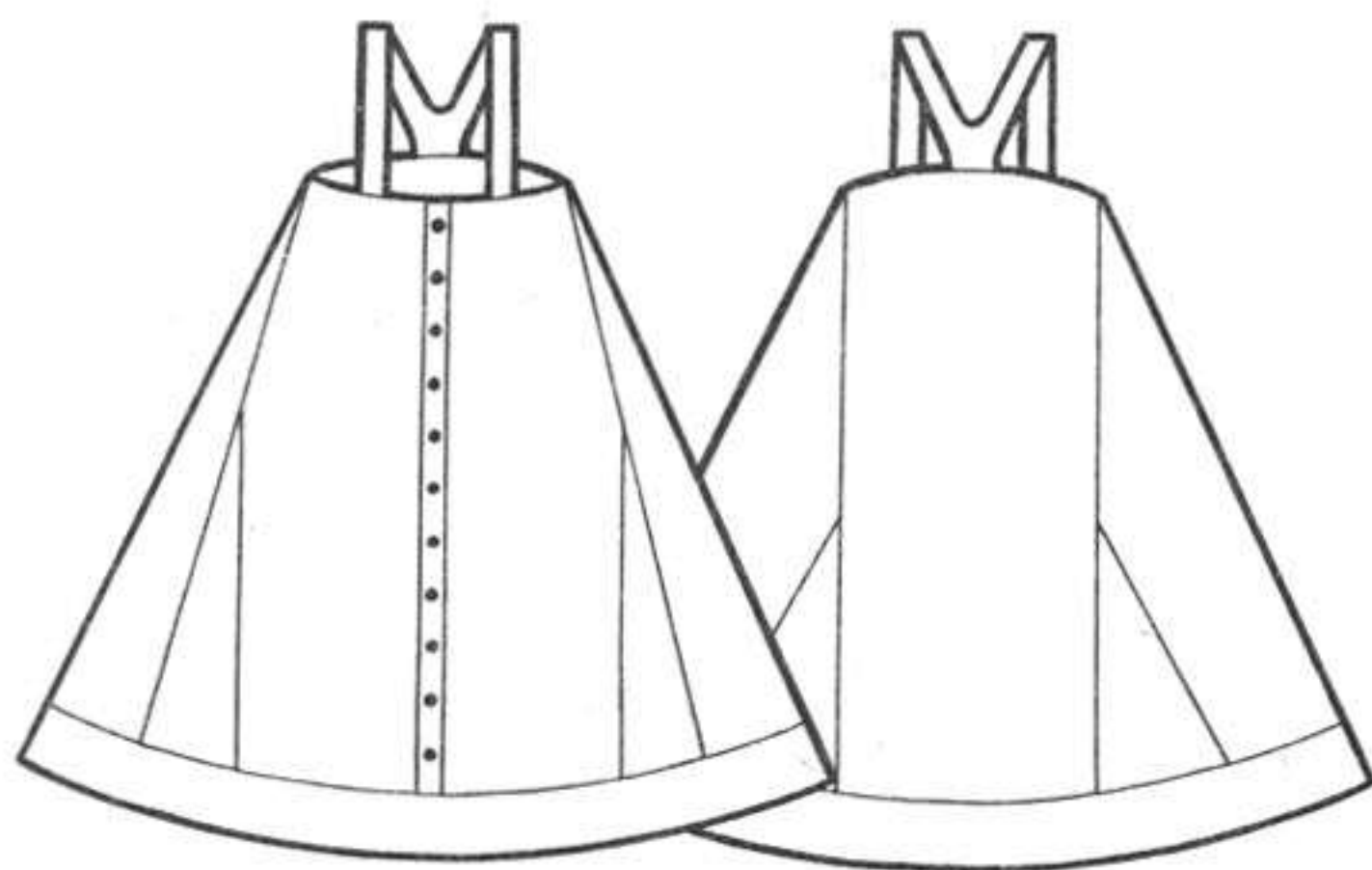


Рис. 65. Смоленский сарафан "сорококлин". Схемы

84 Fig. 65. Smolensk sarafan "sorokoklin". Schemes

цветки, а также в полоску, преимущественно красных оттенков по синему фону.

Сарафаны с лифом в начале XX в. в Архангельской губернии широкого распространения не получили. Изготавливались они из ситца с мелким цветочным орнаментом, а также из кумача и других фабричных хлопчатобумажных тканей.

Наибольшее распространение в Вологодской губернии имели круглые сарафаны из различных дмотканых и фабричных тканей. Праздничные сарафаны изготавливали различных цветов (голубого, фиолетового, малинового, желтого и др.) из шелка, а также шерсти, ситца, кумача и набойки. В ряде мест (Никольский, Великоустюжский уезды) синий холщовый сарафан имел очень широкий подол за счет большой ширины боковых клиньев. Ширина подола у таких сарафанов скрадывалась из-за того, что полотнище с изнанки на спинке прикреплялось в сборку к полоскам тесьмы, создавая этим самым на фигуре необычную форму (рис. 63).

До 30-х гг. XX в. на Вологодчине (в Кадниковском уезде) носили круглые сарафаны — "дольники" — с одним швом под левой лямкой. Изготавливались они из полотнищ дмотканого сукна по утку в круговую так, что яркие красные, зеленые и другие полосы располагались от пояса к подолу.

В некоторых уездах Вологодчины в XX в. были распространены сарафаны с лифом; изготавливали их из кумача и ситца (Кадниковский уезд), полосатой пестряди (Великоустюжский уезд) и набойки (Никольский уезд).

Сарафаны широко были распространены также в средней и центральной полосе России. В Московской и Нижегородской губерниях носили сарафаны следующих конструкций — косоклиный глухой без шва спереди, с широкими проймами или на лямках (рис. 64); косоклиный распахной спереди (или иногда с зашитым разрезом, вдоль которого располагались петли с пуговицами, имитируя застежку), прямой сарафан в виде юбки на сборках, из прямых полотнищ с пришитыми к ней лямками; сарафан с лифом. Особенно широко здесь бытовал косоклиный распахной сарафан с разрезом спереди. К переднему и заднему полотнищам такого сарафана присоединялись по бокам косые клинья, сильно расширяющие сарафан книзу.

Повседневные сарафаны почти всегда были из окрашенного в синий цвет холста. Обязательной принадлежностью их в качестве декора были пуговицы и имитирующий петли шнурок, расположенный спереди по центру, вдоль шва.

Праздничные сарафаны изготавливали из красной крашенины, китайки синего, голубого или красного цвета, кумача, шелка и парчи. Декором служили пестрые ленты, полосы кумача и узорного ситца, позумент, галун, золотая бахрома. Композиционно декор располагался вдоль переднего шва застежки, на груди до лямок, на спине — до подмышек, а также у места присоединения лямок. Часто декорировали сарафан по низу несколькими рядами цветных полос.

Такие сарафаны обычно делались на подкладке (полностью или частично), носили их длинными, почти до пят, и подпоясывали шелковым или хлопчатобумажным поясом.

Элементарная конструкция характеризовала прямой сарафан на сборках. Изготавливали его из четырех-пяти прямых полотнищ ткани, присборенных сверху или сложенных в мелкие складки. Такие сарафаны создавали в основном из фабричных тканей — ситца, кумача, шелка, парчи. Сарафаны из легких тканей изготавливали без подкладки; сарафаны из более тяжелых тканей, таких, как парча, имели внизу широкий подгиб (подпушку). Такие сарафаны в Московской губернии назывались "шубки". В конце XIX в. поверх сарафана часто надевали кофты.

Сарафан с лифом как поздний вид своей формой напоминал юбку с лифом или безрукавное приталенное платье.

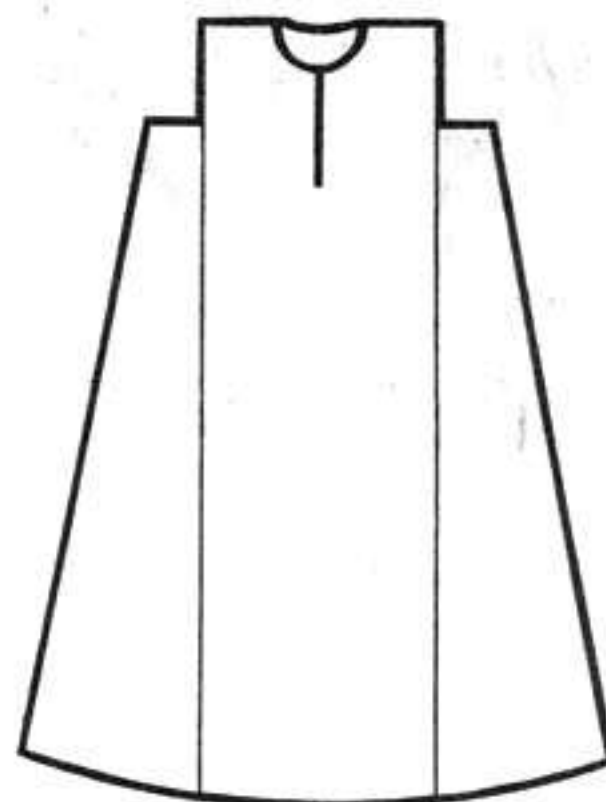
В XIX — начале XX в. в Смоленской губернии бытовало несколько видов сарафанов. Косоклиный сарафан "сорококлин" (рис. 65) изготавливали из белого или синего домотканого холста, позднее — из фабричных тканей (китайки — синей или черной, кумача, ситца) на подкладке. Холщовый сарафан по низу и спереди вдоль центрального соединительного шва декорировался вышивкой шерстью и шелком; иногда нашивалась полоска набивной ткани (шириной 20 см), обшитая шерстяным шнуром; верхний край и низ сарафана отделялись набивным ситцем и позументом. Из шнура изготавливались петли, которые застегивались на пришитые посередине набивной полосы пуговицы. Такого вида сарафаны были глухими и распашными.

Сарафан "саян" изготавливали из четырех-шести полотнищ шерстяной домотканины с закрытой спинкой и лямками спереди, выкроенными вместе со спинкой. По бокам сарафаны делались присборенными. Праздничные "саяны" украшались вверх по подолу полосками кумача, пестрого ситца.

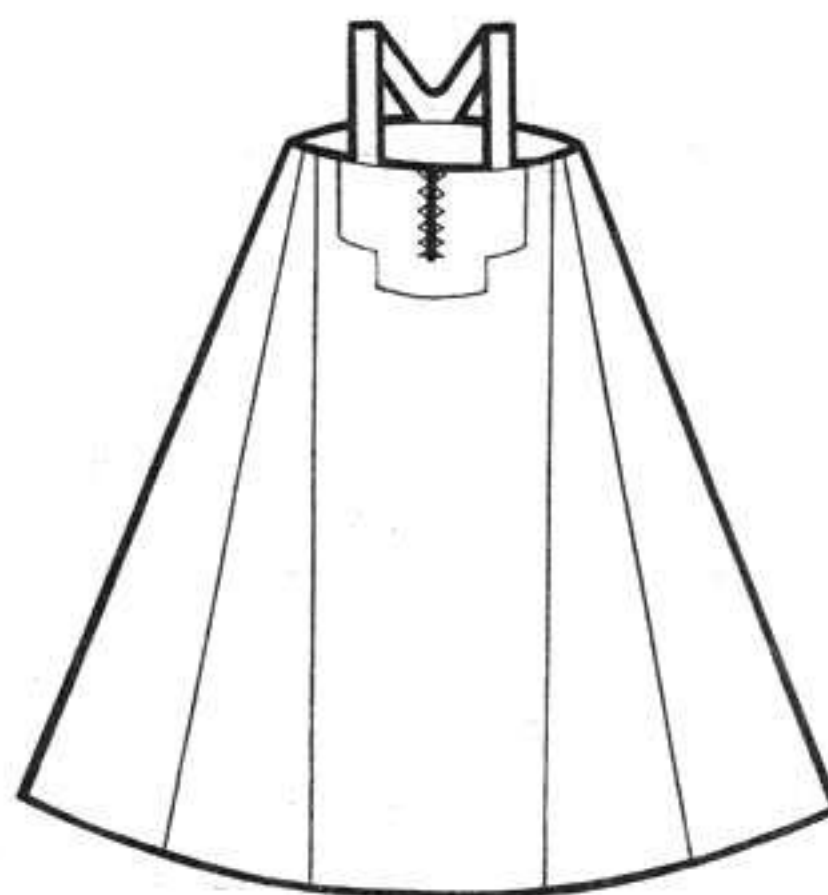
В конце XIX — начале XX в. носили сарафан с лифом.

В Смоленской губернии бытовала женская одежда двух видов под названием "костолан". Один вид костолана напоминал глухой косоклиный сарафан (рис. 66, а). Другой изготавливался с лямками, выкроенными вместе с задним полотнищем. Спереди у костолана делался декоративный разрез (пазуха), который при наличии лямок выполнял декоративную функцию (рис. 66, б). В праздничных костоланах разрез обычно дополнялся сеткой из цветных ниток, а вокруг разреза располагалась вышивка красными нитями. Костоланы изготавливались из белого холста, а низ (подол) и лямки обшивались полосками кумача и цветного ситца. Такие сарафаны носили длиной немного ниже линии коленей так, чтобы виден был узорно-затканый или вышитый подол рубахи. Позже белые костоланы были заменены синими из крашенины и китайки.

Женщины Смоленщины носили также фёрязь, перед которой состоял из двух прямых полотнищ, а



а



б

Рис. 66. Разновидность смоленского сарафана — костолан. Схемы

Fig. 66. One of the types of Smolensk sarafan — kostolan. Schemes

спинка из скошенных полотнищ. Шов спереди вдоль сарафана декорировался пуговицами.

В XIX — начале XX в. в Калужской, Тульской и Рязанской губерниях бытовали сарафаны двух типов — косоклиный и прямой. По мнению Д.К. Зеленина и Б.А. Куфтина, косоклиный сарафан был завезен в южные регионы переселенцами из северной и средней полосы России.

Богатые крестьянки носили сарафаны из лилового шелка, белого канифаса с атласными долевыми полосами и цветным орнаментом (голубым, розовым и др.), а также кашемира, бедные — из ситца, нанки, кумача (кумачник), китайки (китайник), сукна (сукман, сукманник). Праздничные сарафаны делали на холщовой или коленкоровой подкладке, с широкой подпушкой (холщовой или коленкоровой). В сарафанах из китайки спереди, вдоль по центру, вставлялась полоса кумача, а по подолу нашивались полосы кумача, а также кружева, ленты, тесьма, позумент.

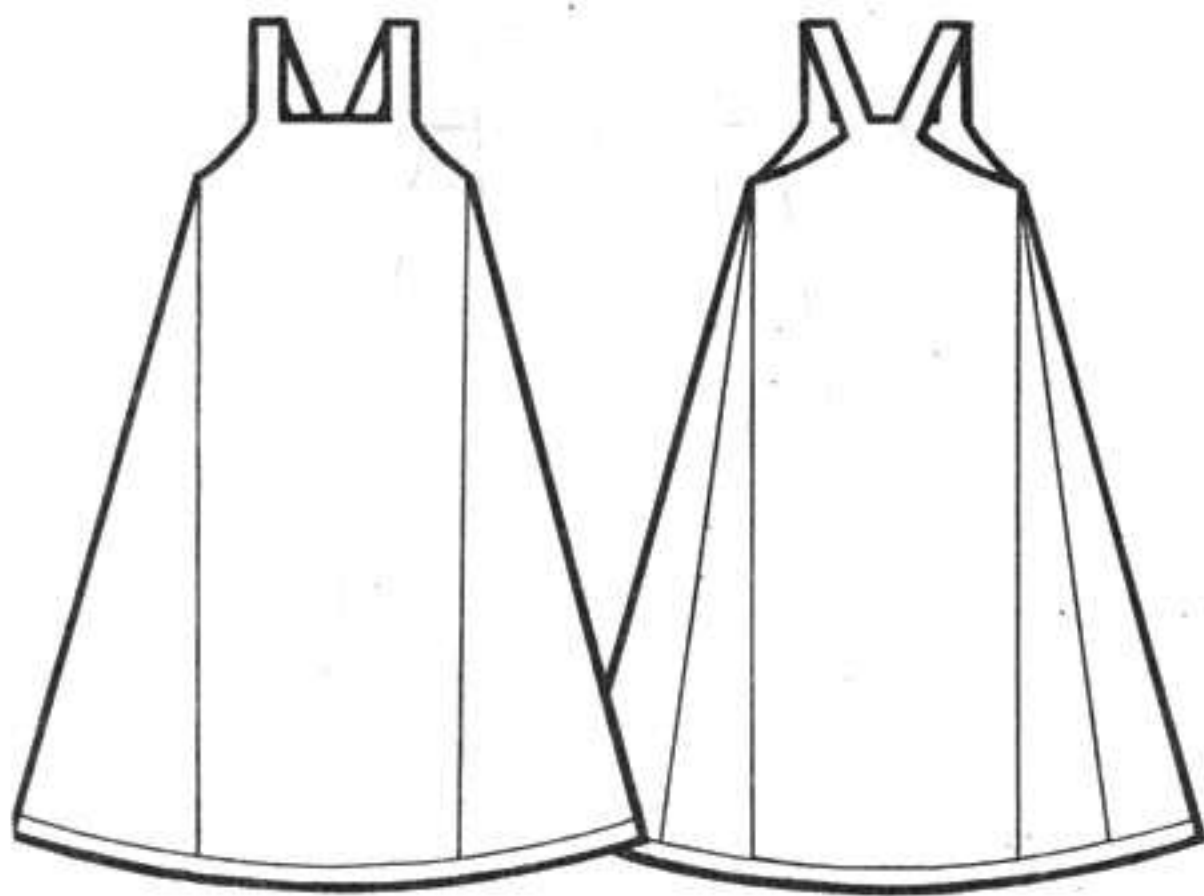


Рис. 67. Косоклиный глухой сарафан, характерный для южных регионов. Схемы

Fig. 67. Skew gusset high-necked sarafan typical for southern regions. Schemes

Косоклиный сарафан был известен как девичья одежда. Прямой сарафан изготавливали из четырех-шести прямых полотнищ, косоклиный — из трех прямых полотнищ (два — спереди, одно — сзади) и двух-шести клиньев по бокам. Сукман — разновидность сарафана из черного домотканого сукна, изготавливали его из трех полотнищ и шести клиньев, на лямках, боковые полотнища иногда делали плиссированными по типу косоклинного сарафана. Подол обшивали синей китайкой, разноцветными лентами, позументом, спереди вдоль всего стана сукманы украшали медными пуговицами.

В Мещерском крае термином "сарафан" обозначали различные группы одежды: собственно сарафаны; белые сарафаны-сукманы; сарафаны рубашные, так называемые "подолы"; сарафаны короткие (нагрудники) и сарафаны-шушпаны. Собственно сарафан в Мещерском крае — явление заносное и совсем новое, не имеющее местных корней. Настоящий сарафан начал проникать в Мещерский край только с первой половины XIX в. Время его появления для различных мест совпадает с исчезновением поневы, которая вытеснялась сарафаном. Многие деревни, стойко сохранявшие поневы, совсем не знали сарафана, прямо сменив поневный комплекс на юбку и кофту.

Сарафан в Орловской, Курской, Воронежской и Тамбовской губерниях был в основном составным элементом девичьего костюма; исключением являлись некоторые уезды Курской губернии, в которых сарафан носили и женщины. Сарафаны изготавливали из шерстяной домотканины черного, темно-синего, иногда красного цвета. Наиболее распространенным в этих регионах был косоклиный глухой сарафан с прямыми полотнищами спереди и сзади и клиньями по бокам (рис. 67). Судя по музейным экспонатам Курского областного краеведческого музея, полотнища сарафана при хранении укладывали обычно

Цифра кода	Тип конструкции сарафана
0	Косоклиный сарафан
1	Прямой сарафан
2	Сарафан с лифом
3	Глухой туникообразный сарафан
4	Сарафан с лифом на кокетке

мелкими складками и закрепляли их завязками, поэтому при ношении на фигуре создавался эффект плиссированного (гофрированного) сарафана. Декор в виде лент у праздничных сарафанов располагался по низу (подолу), края лямок обшивались полосками, как правило, цветной ткани. В некоторых уездах (например, Корочанском) Курской губернии на груди сарафанов делали небольшой разрез (7–9 см), по краю которого располагалась широкой полосой вышивка гарусом, блестками, по низу сарафана нашивали ленты.

В Тамбовской, Воронежской и Курской губерниях встречался косоклиный распашной сарафан, состоящий из двух полотнищ, соединенных пуговицами.

Прямой сарафан на лямках также был распространен в южных регионах, его часто изготавливали из ситца.

Картотека русских сарафанов составлена по изученным подлинным музейным образцам. Она так же, как и картотека рубаш, состоит из двух массивов: конструктивных и композиционных решений.

Каждой карточке картотеки конструкций (массив 1) присваивается порядковый номер и определенный шифр по разработанной классификации (см. рис. 25). По этому шифру в дальнейшем делается запрос ЭВМ.

В массиве 2 представлено декоративное решение русских сарафанов в цвете. На карточках показаны виды сарафанов спереди и сзади, указаны название и музейный номер. В правом нижнем углу обозначен общий код и порядковый номер сарафана.

Кроме того, на каждой карточке массивов 1 и 2 выше общего кода помещены соответственно: коды,

Таблица 31

Регион	Код типа конструкции сарафана					Количество типов по регионам
	0	1	2	3	4	
Архангельский	2	3	1	—	—	6
Вологодский	1	12	6	—	—	19
Смоленский	6	1	3	4	1	15
Московский	7	1	2	—	—	10
Тульский	—	1	—	—	—	1
Калужский	1	—	2	—	—	3
Нижегородский	3	1	1	—	—	5
Курский	4	—	—	1	—	5
Воронежский	—	—	—	3	—	3
Итого	24	19	15	8	1	67

описывающие конструктивные особенности экспонатов, и коды, описывающие композиционное решение.

В основу построения общего кода русского сарафана взят принцип построения кода, разработанный автором для исследования русского народного костюма.

На основе изученных и исследованных подлинных образцов сарафанов (67 экспонатов) и литератур-

ных источников выделено пять основных типов русских сарафанов (см. с. 82).

Кодирование конструктивных особенностей сарафана произведено в порядке встречаемости типов в коллекции экспонатов (табл. 30 – 8-я позиция общего кода русского народного костюма).

Выше приведена таблица встречаемости типов русских сарафанов по регионам (табл. 31).

РУССКИЕ САРАФАНЫ, ТИПЫ КОНСТРУКЦИЙ (1-Я ПОЗИЦИЯ КОДА)						
КОД		0	1	2	3	4
ТИПЫ (1-Я ПОЗИЦИЯ КОДА)	ПЕРЕД И СПИНКА					
	РАЗВЕРТКА ПОВЕРХНОСТИ					
ПОДТИПЫ (2-Я ПОЗИЦИЯ КОДА)	КОД 0					
	КОД 1					
	КОД 2					

Рис. 68. Разнообразие типов и подтипов конструкций русских сарафанов

Fig. 68. Variety of types and subtypes of designs of Russian sarafans

Таблица 32

Разнообразие типов и подтипов конструкций русских сарафанов представлено на рис. 68.

Рассмотрим пример расшифровки общего кода образца. Запись 8581001001 означает, что данный образец относится к классу швейных изделий – 85 (см. табл. 2), к русскому народному костюму – 8 и 1 (см. табл. 2) северных великорусов – 0 (см. табл. 3), регион распространения – Архангельская губерния – 0 (см. табл. 4), элемент костюма – сарафан – 1 (см. табл. 5) косоклинный – 0 (см. табл. 30) из холста – 0 (см. табл. 6); карточка относится к массиву конструкций 1.

2.7.3. КОДИРОВАНИЕ КОНСТРУКТИВНЫХ ОСОБЕННОСТЕЙ САРАФАНОВ

Рассмотрим массив 1, который дает представление о конструкции русского сарафана (принимая во внимание картотеку конструкций).

В сарафанах выделены следующие детали: переднее и заднее полотнища, полочка, спинка, ляжки, клинья, подкладки, кокетка, карман, планка застежки, отрезная часть спинки, отрезная часть полочки, обтачка верхней части сарафана, переднее полотнище с цельнокроеными ляжками, стан, оборка низа, отрезной бочок полочки, отрезной бочок спинки, лиф.

Закодируем наборы этих деталей (3-я позиция кода конструктивных особенностей сарафана):

0 – прямые переднее и заднее полотнища, боковые клинья, подкладки, ляжки;

1 – прямые переднее и заднее полотнища, обтачка, ляжки;

2 – прямые переднее и заднее полотнища, ляжки, отрезная часть спинки;

3 – стан, боковые клинья;

4 – переднее и заднее прямые полотнища с цельнокроеными ляжками, боковые клинья, подкладки, карман;

5 – полотнище юбки цельное, лиф, ляжки;

6 – полочка, спинка, прямые полотнища юбки;

7 – переднее и заднее прямые полотнища с цельнокроеными ляжками, боковые прямые полотнища;

8 – спинка, кокетка полочки, прямые переднее и заднее полотнища, детали пояса;

9 – прочие.

Встречаемость вариантов набора деталей сарафанов по регионам приведена в табл. 32.

Изучение разверток сарафанов по картотеке конструкций позволило выявить разновидности конфигурации деталей (табл. 33).

Все типы сарафанов разбиваем на группы по характеру конфигурации деталей, используемых в них, и присваиваем им цифровое обозначение (4-я позиция кода конструктивных особенностей сарафана):

0 – сарафаны, состоящие из деталей в виде продольного прямоугольника;

1 – сарафаны, состоящие из деталей в виде продольного прямоугольника, трапеции, пятиугольника;

2 – сарафаны, состоящие из деталей в виде продольного и поперечного прямоугольников;

Регион	Код набора деталей									
	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9
Архангельский	1	2	–	–	–	1	1	–	–	1
Вологодский	1	8	–	–	–	2	2	–	–	6
Смоленский	6	1	1	4	–	–	–	–	1	2
Московский	3	–	1	–	2	–	–	–	–	4
Нижегородский	1	1	1	–	2	–	–	–	–	–
Воронежский	1	–	–	–	–	–	–	2	–	–
Курский	5	–	–	–	–	–	–	–	–	–
Тульский	–	1	–	–	–	–	–	–	–	–
Калужский	1	–	2	–	–	–	–	–	–	–
Итого	19	13	5	4	4	3	3	2	1	13

Таблица 33

Графическое изображение детали	Наименование геометрической фигуры	Наименование детали
	Продольный прямоугольник	Переднее и заднее полотнища, ляжки, планка, боковое полотнище
	Поперечный прямоугольник	Полотнище юбки, отрезная часть спинки, обтачка
	Прямоугольный треугольник	Боковой клин
	Равнобедренная трапеция	Отрезная часть лифа
	Трапеция	Боковое полотнище
	Треугольник	Подклинок
	Прямоугольная трапеция	Переднее полотнище, боковой клин
	Пятиугольник	Боковой клин
	Ромб	Деталь оборки
	Квадрат	Отрезная часть спинки
	Кривые второго порядка	Горловина, проймы спинки и полочки

Таблица 34

Регион	Код конфигурации деталей									
	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9
Архангельский	2	—	—	—	—	1	1	1	—	—
Вологодский	7	1	2	—	—	3	2	—	—	—
Смоленский	1	5	1	—	4	1	—	—	1	—
Московский	1	1	—	3	—	—	—	—	—	—
Нижегородский	1	—	1	1	—	—	—	—	—	—
Воронежский	—	—	—	—	1	—	—	—	—	—
Курский	—	—	—	1	—	—	—	2	—	—
Тульский	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—
Калужский	—	—	3	1	—	—	—	—	—	—
Итого	12	7	8	6	5	5	3	3	1	—

3 — сарафаны, состоящие из деталей в виде продольного прямоугольника, трапеции, треугольника;

4 — сарафаны, состоящие из деталей в виде продольного прямоугольника, прямоугольной трапеции;

5 — сарафаны, состоящие из деталей в виде продольного прямоугольника и деталей с использованием кривых второго порядка;

6 — сарафаны, состоящие из деталей в виде продольного и поперечного прямоугольников, равнобедренной трапеции;

7 — сарафаны, состоящие из деталей в виде продольного прямоугольника, треугольника, пятиугольника;

8 — сарафаны, состоящие из деталей в виде продольного прямоугольника, прямоугольного треугольника;

9 — прочие.

Встречаемость вариантов сочетания деталей кроя по их геометрической форме по регионам приведена в табл. 34.

В конструкции русского сарафана использовались вертикальные, горизонтальные и наклонные членения. Наиболее характерными для сарафанов были вертикальные членения, которые подчеркивали стройность фигуры, зрительно удлиняя ее.

К вертикальным членениям сарафана относят линии соединения полотнищ клиньев, линию разреза на переднем полотнище, линию переднего среза (распашную или декоративную).

К горизонтальным членениям сарафана относят линию соединения лифа с юбкой, линию присоединения отрезной части лифа, линию присоединения спинки к заднему полотнищу, линию присоединения кокетки к переднему полотнищу, которые в основном появляются в более поздних сарафанах.

Таблица 35

Цифра кода	Вариант членения
0	Только вертикальные членения
1	Вертикальные и горизонтальные
2	Вертикальные и наклонные
3	Вертикальные, горизонтальные, наклонные

Таблица 36

Регион	Код варианта членения			
	0	1	2	3
Архангельский	3	2	—	—
Вологодский	9	7	—	3
Смоленский	6	4	5	—
Московский	6	1	—	—
Нижегородский	5	1	—	—
Воронежский	3	—	—	—
Курский	3	—	2	—
Тульский	—	1	—	—
Калужский	1	3	—	—
Итого	36	19	7	3

Реже встречаются наклонные членения, к ним относят линию соединения подклинка с полотнищем и линию рельефа на спинке.

Кодируем сарафаны по вариантам используемых в них членений (табл. 35 — 5-я позиция кода конструктивных особенностей сарафана).

Распространение характерных членений по регионам приведено в табл. 36.

Кодируем способы соединения деталей сарафана (табл. 37 — 6-я позиция кода конструктивных особенностей сарафана).

Встречаемость способов соединения деталей сарафанов по регионам дана в табл. 38.

На основе проведенного исследования установлено, что в русском сарафане детали в основном были плоские (без выточек); швы соединения деталей выполнялись без посадки и присборенными с одной стороны для получения необходимой формы. Присборивались верхние края полотнищ сарафана

Таблица 37

Цифра кода	Способы соединения деталей
0	Все швы сарафана плоские
1	Все швы сарафана плоские, верх присборен в мелкие сборки
2	Все швы сарафана плоские, по верхнему срезу спинки — защипы
3	Все швы сарафана плоские, по верхнему срезу спинки и переда — защипы
4	Все швы сарафана плоские, присборены только боковые полотнища
5	Швы лифа плоские, форма лифа создается рельефами, боковыми и плечевыми швами, присборенная юбка соединяется с лифом
6	Швы лифа плоские, присборенная юбка соединяется с лифом
7	Швы лифа плоские, форма лифа создается рельефами на полочках, спинке; присборенная юбка соединяется с лифом, по низу к юбке пришита присборенная оборка
8	Швы лифа плоские, форма лифа создана рельефами, боковыми и плечевыми швами. Присборенная юбка соединяется с лифом
9	Прочие

Таблица 38

Регион	Код способа соединения деталей									
	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9
Архангельский	1	2	1	—	—	—	—	—	—	—
Вологодский	1	9	—	2	—	3	—	2	1	—
Смоленский	9	1	2	—	—	—	2	—	—	—
Московский	4	—	2	1	—	—	—	—	—	—
Нижегородский	3	2	1	—	—	—	—	—	—	—
Воронежский	—	—	—	—	3	—	—	—	—	—
Курский	—	—	5	—	—	—	—	—	—	—
Тульский	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—
Калужский	1	—	2	—	—	—	—	—	—	—
Итого	19	14	13	4	3	3	2	2	1	—

Таблица 39

Длина сарафана, см	Количество сарафанов с соответствующей длиной
85–90	4
91–95	8
96–100	20
101–105	9
106–110	9
111–115	4
116–120	9
121–128	2
Итого	65

при соединении их с обтачкой или деталями лифа, также присборивалась оборка при соединении ее с низом сарафана.

Все сарафаны относятся к изделиям большой формы, кодовое обозначение которой — 0 (см. табл. 23); ориентир длины — щиколотка; длина сарафана по спинке колеблется от 85 до 128 см (табл. 39).

Таблица 40

Цифра кода	Геометрический вид формы	Наименование геометрической фигуры
0		Трапеция
1		Трапеция с криволинейными боковыми контурами
2		Прямоугольник и трапеция
3		Прямоугольник и трапеции

Таблица 41

Регион	Код геометрического вида формы			
	0	1	2	3
Архангельский	1	3	1	—
Вологодский	3	11	4	2
Смоленский	10	2	3	—
Московский	6	1	—	—
Нижегородский	4	2	—	—
Воронежский	3	—	—	—
Курский	4	—	—	—
Тульский	—	1	—	—
Калужский	1	2	1	—
Итого	32	22	9	2

Геометрический вид формы зависит от числа полотнищ стана и частоты сборок.

Основными элементами геометрического вида формы (8-я позиция кода конструктивных особенностей сарафана) сарафанов являются прямоугольник и трапеция, комбинация которых позволяет получать разнообразные производные формы (табл. 40 — 8-я позиция кода конструктивных особенностей сарафана).

Геометрический вид формы рассматривается вне связи с фигурой человека.

Ниже приводится таблица встречаемости геометрического вида формы сарафанов по регионам страны (табл. 41).

В итоге получаем восьмиразрядный код конструкции сарафанов (табл. 42).

Рассмотрим пример расшифровки кода конструктивных особенностей русского народного сарафана. Запись 11100100 означает, что данный образец представляет собой прямой сарафан — 1; состоит из полотнищ равной длины — 1; детали — переднее и заднее прямые полотнища, обтачка верхней части сарафана — 1; все детали сарафана в виде продольного прямоугольника — 0; членения — вертикальные — 0 (см. табл. 35); все швы сарафана плоские, верх присборен в мелкие сборки — 1 (см. табл. 37); форма большая — 0 (см. табл. 23); геометрический вид формы — трапеция — 0 (см. табл. 40).

Таблица 42

Позиция кода	Позиция структуры кода конструктивных особенностей сарафана
1-я	Тип сарафана (табл. 30)
2-я	Подтип сарафана (см. рис. 68)
3-я	Вариант набора деталей экспоната
4-я	Вариант сочетания деталей кроя по их геометрической форме
5-я	Членения (табл. 35)
6-я	Способ соединения деталей (табл. 37)
7-я	Величина формы (см. табл. 23)
8-я	Геометрический вид формы экспоната (табл. 40)

2.7.4. ПОСТРОЕНИЕ КОНТУРОВ ДЕТАЛЕЙ
РУССКОГО САРАФАНА
С ПОМОЩЬЮ ЭВМ

При необходимости графическую информацию об изделии можно вывести на любое внешнее устройство ЭВМ типа дисплея или графопостроителя. Для этого предлагается использовать стандартную программу APRAS.

Для построения на графопостроителе в масштабе 1:4 был взят образец ГИМ № 98598, вызывающий интерес в конструктивном решении.

Детали сарафана расположены в соответствии с осями координат.

За ось ОУ принята линия середины переда, а за ось ОХ — линия плечевого пояса.

Контур каждой из деталей развертки разбивается точками на участки и определяются координаты этих точек (рис. 69).

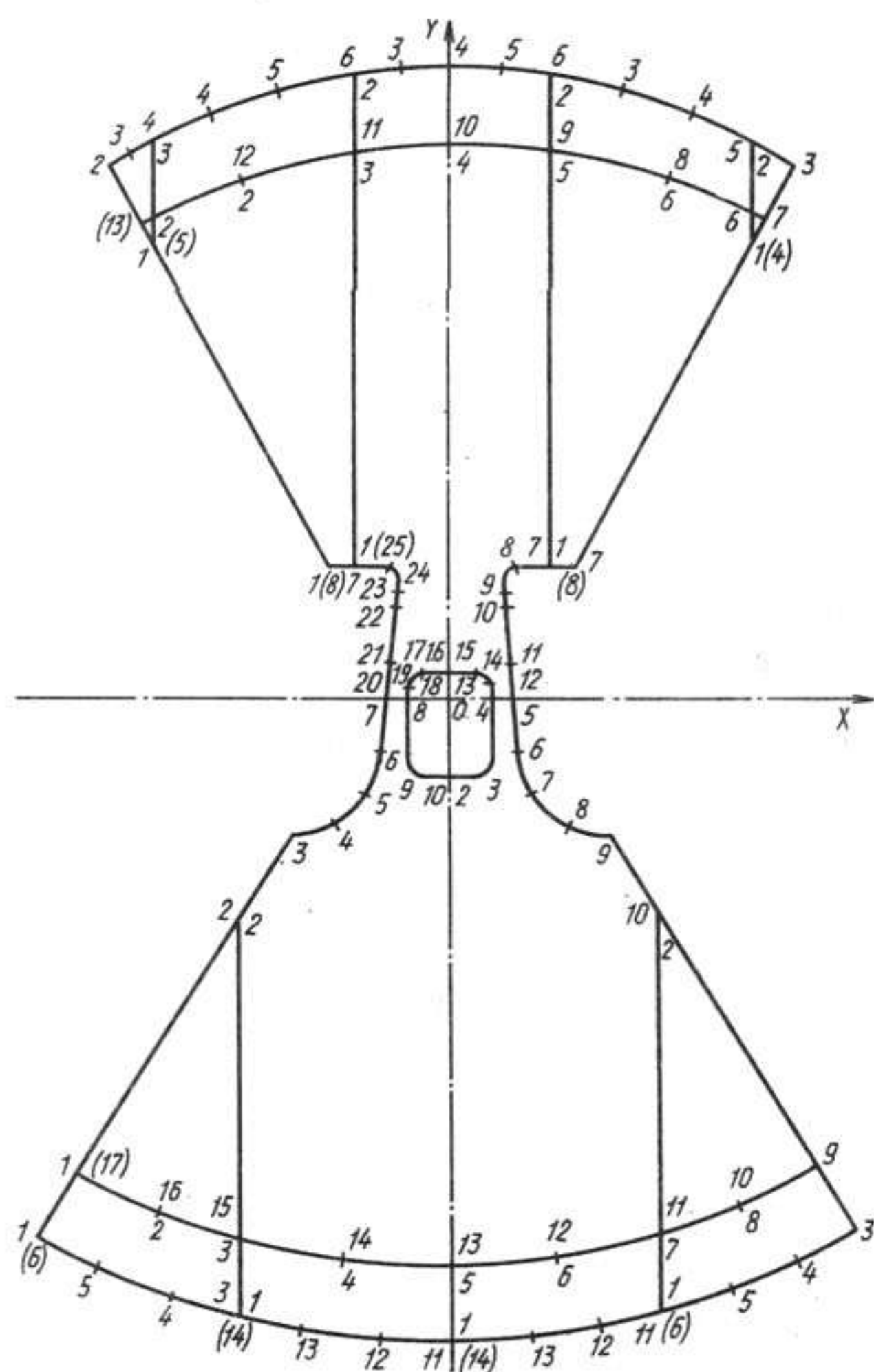


Рис. 69. Задание контуров деталей сарафанов для ЭВМ

Fig. 69. Setting of the outlines of sarafan's elements for a computer

Таблица 43

Номер узловой точки	Координаты узловой точки, см		Номер узловой точки	Координаты узловой точки, см	
	x	y		x	y
Левый клин переда					
1(6)	-18,6	-25,5	3	1,8	-3,5
2	-9,5	-10,9	4	1,8	0
3	-9,5	-29,1	5	2,8	0
4	-12,5	-28,1	6	3,1	-2
5	-15,3	-27	7	3,6	-4,5
Левое переднее полотнище					
1(14)	-9,5		8	5,6	-7
2	-9,5		9	7,5	-7,8
3	-7,5		10	9,5	-10,9
4	-5,5		11	9,5	-29,1
5	-3,6		12	6,5	-29,8
6	-3,1		13	4	-30,2
7	-2,8		Правый клин спинки		
8	-1,8		1(8)	4,7	7
9	-1,8		2	4,7	30
10	0		3	7,7	29,3
11	0		4	11	28,1
12	-4		5	14,3	26,7
13	-6,5		6	14,3	22,2
Левый подклинок спинки			7	5,5	7
Правый подклинок спинки					
1(5)	-14,3		1(5)	14,3	22,2
2	-16,3		2	14,3	26,7
3	-15,2		3	15,2	26,3
4	-14,3		4	16,3	25,8
Левый клин спинки			Правый клин переда		
1(8)	-5,5		1(6)	9,5	-29,1
2	-14,3		2	9,5	-10,9
3	-14,3		3	18,6	-25,5
4	-11		4	15,3	-27
5	-7,7	29,3	5	12,5	-28,1
6	-4,7	30	Линия декора переда		
Спинка			1(17)	-16,7	-22,5
1(25)	-4,7	7	2	-13	-24,2
2	-4,7	30	3	-9,5	-25,6
3	-2,5	30,4	4	-5	-26,6
4	0	30,5	5	0	-27
5	2,5	30,4	6	5	-26,6
6	4,7	30	7	9,5	-25,6
7	4,7	7	8	13	-24,2
8	3	7	9	16,7	-22,5
9	2,1	6,5	10	13	-24,2
10	2	6	11	9,5	-25,6
11	2,5	2	12	5	-26,6
12	2,8	0	13	0	-27
13	1,8	0	14	-5	-26,6
14	1,6	1	15	-9,5	-25,6
15	0,8	1,9	16	-13	-24,2
16	0	2	Линия декора спинки		
17	-0,8	1,9	1(13)	-14,5	22,7
18	-1,6	1	2	-9,5	24,8
19	-1,8	0	3	-4,7	26,5
20	-2,8	0	4	0	27
21	-2,5	2	5	4,7	26,5
22	-2	6	6	9,5	24,9
23	-2,1	6,5	7	14,5	22,7
24	-3	7	8	9,5	24,9
Правое переднее полотнище			9	4,7	26,5
1(14)	0	-30,5	10	0	27
2	0	-3,5	11	-4,7	26,5
			12	-9,5	24,9

Координаты точек контура, а также количество и координаты узловых точек являются исходной информацией для ЭВМ. Исходная информация автоматизированного построения развертки поверхности сарафана представлена в табл. 43.

2.7.5. КОДИРОВАНИЕ КОМПОЗИЦИОННЫХ ОСОБЕННОСТЕЙ САРАФАНОВ

Рассмотрим массив 2, который характеризует композицию сарафанов, используя картотеку композиционных особенностей; в ней представлено разнообразие подлинников русского сарафана (рис. 70).

Учитывая особенности исследуемого элемента костюма, красный и синий цвета требуют здесь дальнейшей конкретизации. В коде эти цвета будут даны в круглых скобках.

В табл. 44 дано цифровое обозначение (код) красного и синего цветов (фона) и рисунка материала.

Таблица 44

Код цвета	Цвет рисунка материала
4	Синий (ультрамарин)
40	Синий разбеленный (ультрамарин с добавлением белил цинковых)
41	Синий с добавлением черного (ультрамарин + сажа газовая)
42	Красновато-синий ($3/4$ ультрамарин + $1/4$ пигмент алый)
5	Красный
50	Красный разбеленный (пигмент алый + белила цинковые)
51	Красно-желтый ($1/2$ пигмент алый + $1/2$ кадмий желтый средний)
52	Желтовато-красный ($3/4$ пигмент алый + $1/4$ кадмий желтый средний)
53	Красно-синий ($1/2$ ультрамарин + $1/2$ пигмент алый)
54	Красно-коричневый ($1/2$ пигмент алый + $1/2$ марс коричневый темный)

Наиболее характерные рисунки материалов сарафанов даны в виде эталонов на рис. 71.

В процессе кодирования композиционных особенностей русских сарафанов был выделен двенадцатиразрядный код, в котором 1-я позиция обозначает место расположения декора (табл. 45 – 1-я позиция кода композиционных особенностей русских сарафанов).

Таблица 45

Цифра кода	Место расположения декора
0	Декор отсутствует
1	Только по низу
2	По верхнему краю сарафана и лямкам

Окончание табл. 45

Цифра кода	Место расположения декора
3	По верхнему краю сарафана, лямкам и центральному шву
4	По верхнему краю сарафана, лямкам, центральному шву и низу
5	По верхнему краю сарафана, лямкам и низу
6	По верхнему краю сарафана и низу
7	По горловине, проймам, низу
8	По горловине и низу
9	Прочее расположение декора

В табл. 46 показано распространение русских сарафанов с характерным декором по регионам.

Таблица 46

Регион	Код расположения декора									
	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9
Архангельский	1			2		1	1	1		
Вологодский	4	2	2+3			2		1		
Смоленский	2	1	2		5			2	3	
Московский	1	1		2	1					
Нижегородский		2	1		1	1				
Калужский		2			1		1			
Курский					2	3				
Воронежский			1					1		
Тульский		1								
Итого	8	9	9	4	10	7	2	5	3	0

Со 2-й по 12-ю позиции кода композиционных особенностей занимает декор композиции русских сарафанов, т.е. расшифровывается декор отдельных участков (деталей конструкции) композиции (табл. 47).

Таблица 47

Позиция кода	Позиция структуры кода композиционных особенностей русского сарафана
2-я	Низ сарафана
3-я	Лямки
4-я	Передние срезы передних полотнищ
5-я	Проймы
6-я	Горловина и разрез
7-я	Лиф
8-я	Верхняя часть передних полотнищ
9-я	Верхняя часть боковых полотнищ
10-я	Верхняя часть заднего полотнища
11-я	Спинка
12-я	Карманы

Присвоение символьных (цифровых) обозначений на этих позициях кода, соответствующих виду и технике выполнения декора, происходит в следующем порядке (табл. 48).

САРАФАН		ГрИАМЗ № 14144	
			
		169999999999	
		8581121132	
		52	

САРАФАН		АОКМ № 12677	
			
		5(2/4)5999955599	
		8581001102	
		5	

Рис. 70. Образцы картотеки композиционных особенностей русских сарафанов. Музейные подлинники

Fig. 70. Examples of card index of composition features of the Russian sarafans. Museum originals



5(4/6)(4/8)999949(4/6)99

8581121022

51



5(4/5)49999(1/0)9(1/0)99

8581231112

58

Рис. 70. Продолжение

Fig. 70. Continuation

САРАФАН

СГОМЗ № 3035



8(7/4/3)9994999999

8581101302

28

САРАФАН

ВлОКМ № 17731



999996199919

85810112(2/0)2

23

Рис. 70. Окончание

Fig. 70. The end





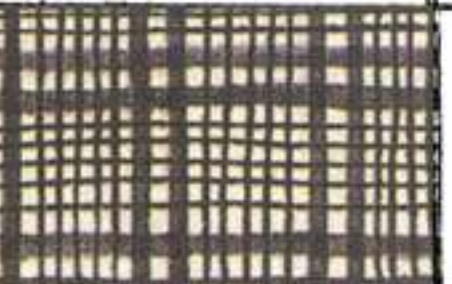


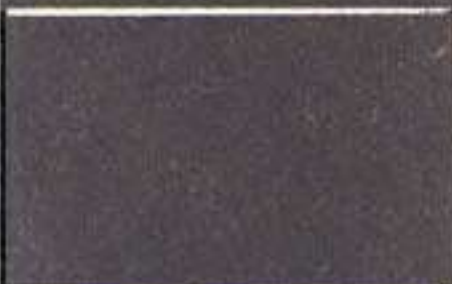
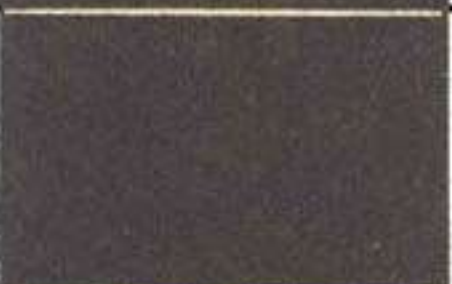





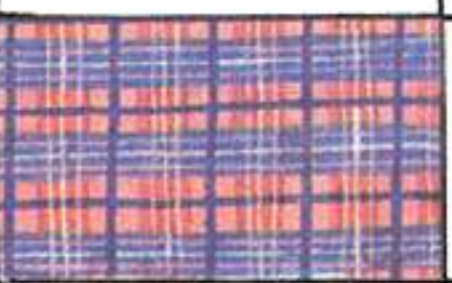
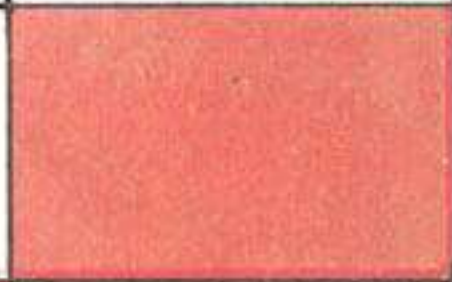
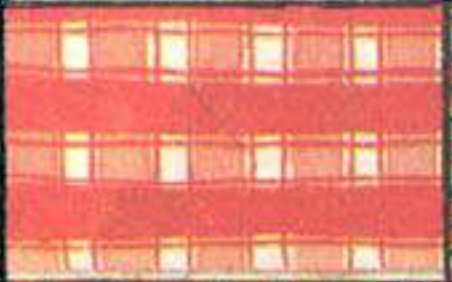







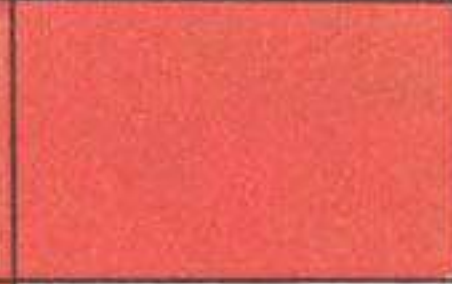


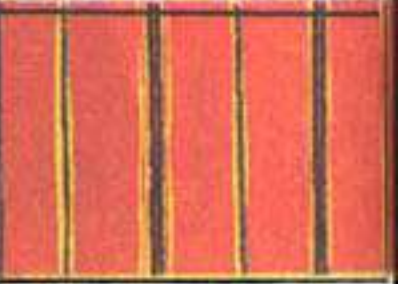



ЦВЕТ (ФОН) МАТЕРИАЛА	РЕЗУЛЬТАТИВНЫЙ ОТ ПРОСТРАНСТВЕН- НОГО СМЕШЕНИЯ	КОД ЦВЕТА	РИСУНОК МАТЕРИАЛА			
			БЕЗ РИСУНКА	КЛЕТКА МЕЛКАЯ		ПОЛОСКА
				1	2	1
1	2	3	4	5	6	7
		2				
		41				
		42				
		4				
		40				
		1				
		50				
		5				
		51				
		52				

Рис. 71. Кодирование цвета (фона) и рисунка тканей русских сарафанов


С ПЕРЕДАЧЕЙ ФАКТУРЫ					
МЕЛКАЯ	НАБИВКА ДОМАШНЯЯ				ЖАККАРДОВЫЙ РИСУНОК
2	1	2	3	4	
8	9	10	11	12	13
					
					
					
					
					
					
					

Fig. 71. Coding of colours (background) and tracery of fabrics of the Russian sarafans

1	2	3	4	5	6	7
		54				
		9				
		53				

Рис. 71. Окончание

Таблица 48 2.7.6. КОДИРОВАНИЕ ОРНАМЕНТАЛЬНЫХ МОТИВОВ

Цифра кода	Код декора
0	Узорное ткачество
1	Вышивка (тамбурная, шерстяными нитками и блестками, прочая)
2	Аппликация (хлопчатобумажный лоскут, штоф)
3	Кружево (золотое, плетеное и прочее)
4	Полосы тканей (кумача, ситца, сатина, бархата)
5	Тесьма, цветной шерстяной шнур (домашнего производства)
6	Строчки, полосы позумент, ленты узорные шелковые, бахрома, ленты одноцветные шелковые или хлопчатобумажные, галун, металлический жгут, тесьма (фабричного производства)
7	Цветная перевить
8	Канты
9	Декор или деталь отсутствует

Примеры. Код 709901999999 означает, что декор расположен по низу, горловине и проймам сарафана; по низу и пройме в качестве декора используется узорное ткачество, а по горловине предусматривается вышивка.

Код 535999988899 означает, что декор расположен по верхнему краю сарафана, его лямкам и низу; по низу сарафана предусмотрено кружево, лямки сарафана отделаны тесьмой, а верхний край — кантом.

Декор сарафана нельзя разбивать на отдельные составляющие части и давать его в отрыве от фона материала, иначе нарушится целостное представление о декоре. Поэтому характерные орнаментальные мотивы систематизированы и закодированы (рис. 72).

Код орнаментального мотива представляет собой пятизначное число:

1-я позиция кода орнаментального мотива означает характер рисунка декора (табл. 49);

Таблица 49

Цифра кода	Характер рисунка декора
0	Линейно-геометрический
1	Растительный
2	Сочетание линейно-геометрического и растительного
3	Другие

2-я и 3-я позиции кода — порядковый номер орнаментального мотива сарафана в таблице орнаментальных мотивов (см. рис. 72, горизонтальные строки таблицы); отсутствие декора данного сарафана в таблице орнаментальных мотивов обозначают 00;

4-я и 5-я позиции кода (табл. 50) — порядковый номер (а также и место расположения декора) в таб-


8	9	10	11	12	13
					

Fig. 71. The end

лице орнаментальных мотивов (см. рис. 72, вертикальные столбцы таблицы).

Таблица 50

Цифры кода (см. рис. 72)	Место расположения декора
00	Низ
01	Лямки
02	Передние срезы передних полотнищ
03	Проймы
04	Горловина и разрез
05	Лиф
06	Верхняя часть передних полотнищ
07	Верхняя часть боковых полотнищ
08	Верхняя часть задних полотнищ
09	Спинка
10	Карманы

Так как каждый сарафан представлен набором нескольких эталонов орнаментальных мотивов, две последние позиции кода изменяются в зависимости от места расположения декора.

Пример: код орнаментального мотива сарафана 02100 означает линейно-геометрический рисунок (табл. 49); эталоны орнаментальных мотивов сарафана находятся в 21-й строке таблицы орнаментальных мотивов (см. рис. 72).

Для этого сарафана может быть три разновидности кода орнаментального мотива:

02101 (декор лямок);

02106 (декор верхней части передних полотнищ);
02108 (декор верхней части задних полотнищ);
01, 06, 08 указывают место расположения декора.
Если орнаментальный мотив повторяется в других сарафанах, в таблице орнаментальных мотивов на месте повторения этого орнаментального мотива ставится его номер.

2.8. ПОНЕВА, ЮБКА

2.8.1. ТИПЫ КОНСТРУКЦИЙ ПОНЕВ, ЮБОК

Понева (поня́ва, по́нька) являлась обязательным элементом русского народного костюма, главным образом в южных великорусских регионах.

В середине XIX в. область распространения комплекса с сарафаном была значительно шире области распространения поневы, причем сарафан носили не только в деревне, но и во многих городах. Хотя сарафан в это время уже заменяли городской одеждой (юбкой с кофтой), все же имела место тенденция распространения его в южнорусских губерниях, где ранее широко господствовала понева. Обратного процесса проникновения поневы на север не наблюдалось. Считаясь принадлежностью высших классов, сарафан стал как бы модным элементом костюма, в связи с чем получил свое дальнейшее распространение среди русских южных регионов.

Поневу носили исключительно замужние женщины, но в отличие от некоторых других обрядовых элементов костюма, например головного убора, надева-





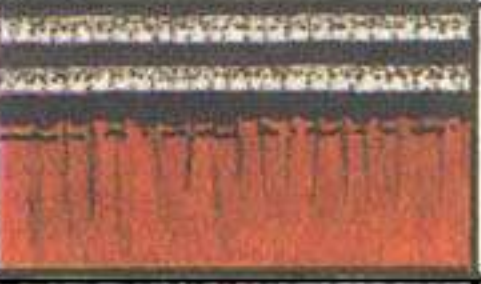



МУЗЕЙНЫЙ НОМЕР ЭКСПОНАТА	РАЗРЯДЫ КОДА					
	4.5 2.3	00	01	02	03	04
1	2	3	4	5	6	7
17677	01					
20881	02					
3404	03		0302			
3426	04					
13737	05					
18552	06					
17731	07					
12677	08					
11460	09					
Б/Н	10		1002			

Рис. 72. Кодирование орнаментальных мотивов русских сарафанов






05	06	07	08	09	10
8	9	10	11	12	13
					
	0302				
					
					

Fig. 72. Coding of ornamental motifs of the Russian sarafans


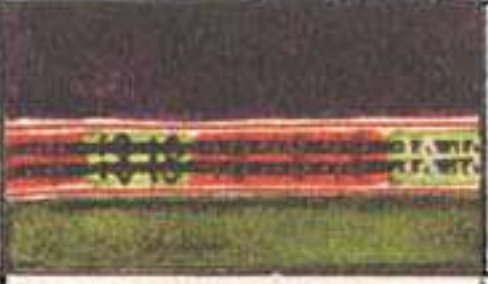
















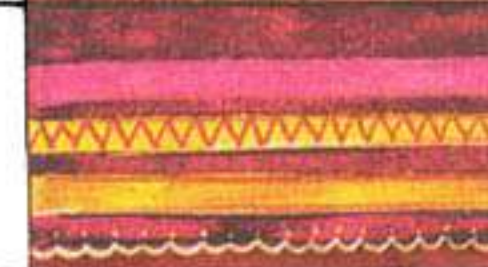
1	2	3	4	5	6	7
24999	11		1102			
3301	12					
3060	13					
2380	14					
2345	15					
2922	16			1600		
3986	17					
3048	18					
3035	19					
4739-15	20					
18223	21					
98598	22					

Рис. 72. Продолжение






8	9	10	11	12	13
					
			0907		
			1002		
	1102		1102		
		1201	1201		
		1400			
		1501	1501		
			1601		

Fig. 72. Continuation







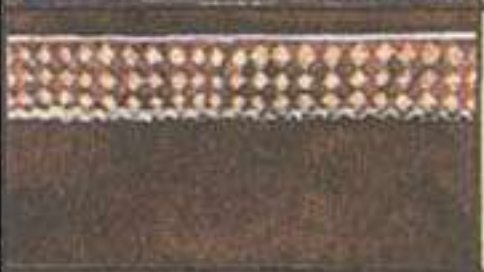







1	2	3	4	5	6	7
11232	23		2302			
102785/1	24		2400	2400		
17378	25					
сл. 35.36	26					
2364	27					
11021-2	28					
8444	29					
10696	30	1600				
21361-1	31					
19967	32		3102			
10709	33				3202	
14144	34					

Рис. 72. Продолжение




8	9	10	11	12	13
					
					
	2302		2302		
		2400	2400		
	2502		2502		
	2701	2701	2701		2701

Fig. 72. Continuation








1	2	3	4	5	6	7
31383	35					
31422	36					
37775	37					
39706	38					
21014	39					

Рис. 72. Окончание

емого после венца, понева являлась в большинстве случаев венчальным нарядом. Обряд надевания поны на невесту означал собой как бы признание зрелости, совершеннолетия невесты*.

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 куса иной ткани, например холщовой гладкой или с орнаментом.

Понева, архаичная по существу, в отличие от сарафана была элементом чисто народного костюма. В древнерусской миниатюре и иконописи изображение поны встречается начиная с X в. Термин "понева" в древнерусской письменности употреблялся начиная с XI в. в значении полотнища ткани, пелены и плаща. Так, в Новгородской Триоди говорится "... въ багрянице место поняваю препоясая; оумываю оубы ногы, отираю же и поняваю***. В других славянских языках слово "понева" употреблялось обычно в смысле покрывала, одеяла; так, чешское "ponva" обозначало покрывало для телеги, черногорское "поня-

ва" — клетчатая шерстяная ткань, одеяло. Фрагменты клетчатых поневных тканей найдены в славянских курганах X–XIII вв. на территории современных Московской, Владимирской, Калужской и Смоленской областей (М.Н. Левинсон-Нечаева. Ткачество. Очерк по истории развития русской деревни XIII в. Труды ГИМ. Вып. 33. М., 1959). Наиболее раннее изображение поны зафиксировано, как уже отмечалось, в альбоме Мейерберга "Виды и бытовые картины России XVII века" (издание А.С. Суворина. Спб., 1903. Лист 24, табл. 59).

Для истории развития поны является существенным 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. По конструкции различают два основных типа поны: собственно пону и пону-пахту. 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 шнура понева удерживалась на талии или бедрах (рис. 73). Гашник плели из конопляной или шерстяной пряжи. Понева надевалась так, что между краями оставалось отверстие спереди или чаще

*Зеленин Д.К. Обрядовые празднества совершеннолетия девицы у русских. Живая старина. Вып. 1. Спб., 1911.

**Куфтин Б.А. Материальная культура русской Мещеры. Ч. I. М., 1926. С. 48.


8	9	10	11	12	13
			3100		
					

Fig. 72. The end

сбоку — с правой или левой стороны. Часто полотнища распашной поневы слегка соединялись одно с другим, были не полностью сшиты.

По способу соединения полотнищ 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 полотнищ домотканой грубой шерстяной ткани, не соединенных между собой, а только укрепленных на поясе. Встречалась и понева из несоединенных полотнищ шерстяной ткани, состоящая из двух задних соединенных и одного переднего полотнища, соединенного с задними лишь гашником (рис. 74). Распашная понева такого вида состояла из трех полотнищ разной длины и называлась "разнополка" (рис. 75) — тип поневы-плахты (снованка, колышка). Первое и третье полотнища — длинные (например, 145 и 139 см) при ширине 30 см каждое, второе полотнище короткое (30 см) шириной 20 см. Способ надевания и ношения таких понев: первое полотнище располагалось сзади, второе — справа и третье — спереди. 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 губернии.

Понева закрытая, или глухая, 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 (рис. 76).

Понева закрытая, глухая, более характерна для юго-восточных регионов России (Тульская, юг Рязанской, Тамбовская, Воронежская и другие губернии). Интерес вызывает присутствие в глухой понове дополнительного четвертого полотнища (прошва, вставка, притычка) из другой ткани или с особыми украшениями. Исследователи не связывают это с вопросом экономии основной ткани. Вставка из другой ткани в поневах, по их мнению, свидетельствует о происхождении поневы от более древнего типа поясной одежды*. Прошва изготовлялась 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

*Маслова Г.С. Народная одежда русских, украинцев и белорусов в XIX — начале XX в. // Восточнославянский этнографический сборник: Новая серия. Т. XXXI. М., 1956. С. 624.

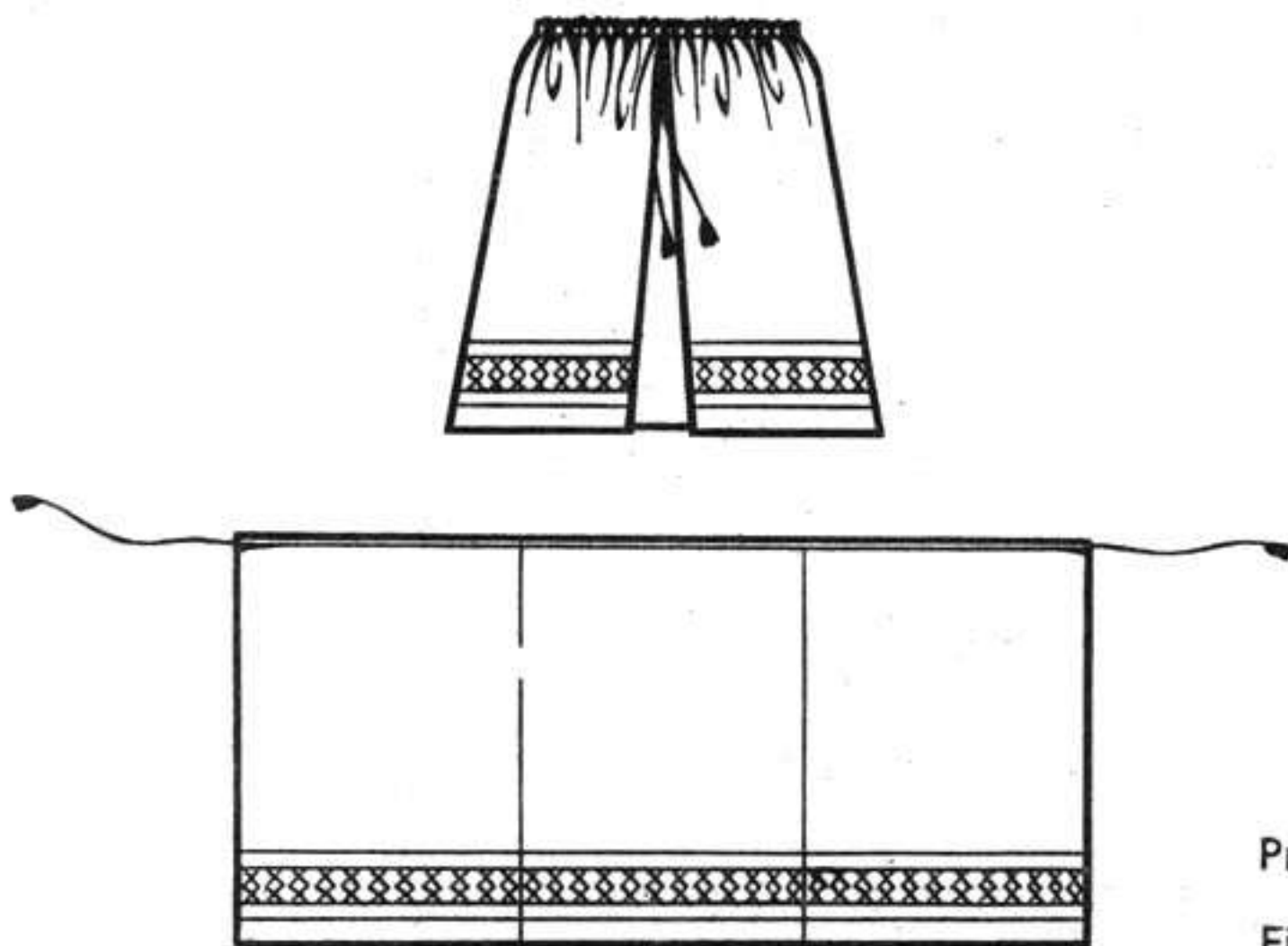


Рис. 73. Понева распашная (собственно понева).
Схема

Fig. 73. Opening poneva (Poneva proper). Scheme

для молодых женщин являлась вышитая белая прошва.

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 (рис. 77). Носили поневу просто закрепив ее гашником вокруг фигуры (по талии или бедрам) или "с подтыканием" — с подоткнутыми полами. Необычным в плане композиции и моды является способ ношения поневы с подтыканием подола, наблюдаемый чаще в распашной поневе без прошвы и с прошвой. В таком случае углы поневы с обеих сторон асимметрично загибались снаружи кверху и закреплялись за пояс. Очень часто короткая с несоединенными полотнищами понева, оставлявшая не-

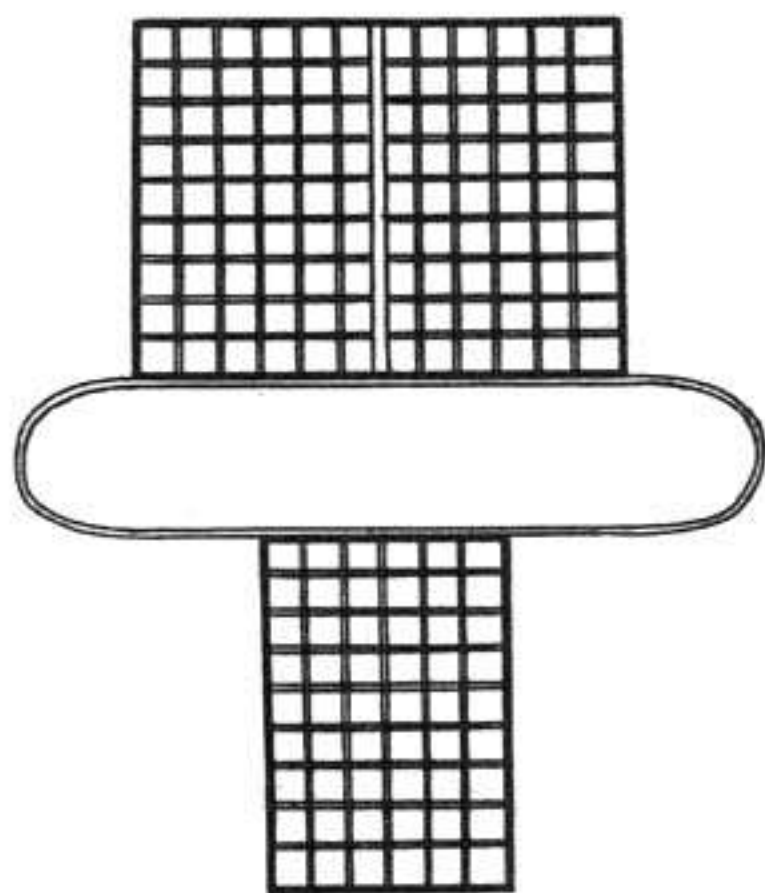


Рис. 74. Понева распашная без прошвы. Схема

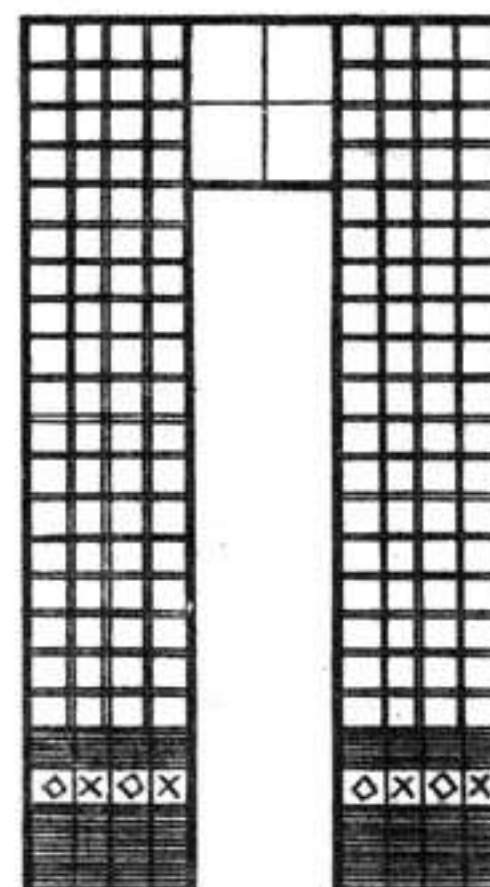


Рис. 75. Понева-разнополка. Схема

Fig. 75. Poneva-raznopolka. Scheme



Рис. 76. Понева глухая

Fig. 76. Blind poneva

закрытым подол рубахи и перед, превращалась в треугольный мешок — "кулек" (рис. 78), прикрепленный к поясу сзади и декорированный обычно парчой и позументами.

Носили подоткнутую под пояс и глухую поневу с прошвой. Так, в Воронежской и других южновеликорусских губерниях полосатые юбки носили также с подоткнутым подолом. На Русском Севере часто подтыкали под пояс передний нижний край сарафана. Царские чиновники преследовали этот старинный обычай, называя его безнравственным. По сведениям из Тульской губернии (1902 г.), "поневу старинного завету" с прошвой из синей фабричной ткани подтыкали с подола у прошвы, поднимая ее выше коленей. Но боясь исправника, женщины носили поневу "врастычку", когда появлялись в городе или церкви.

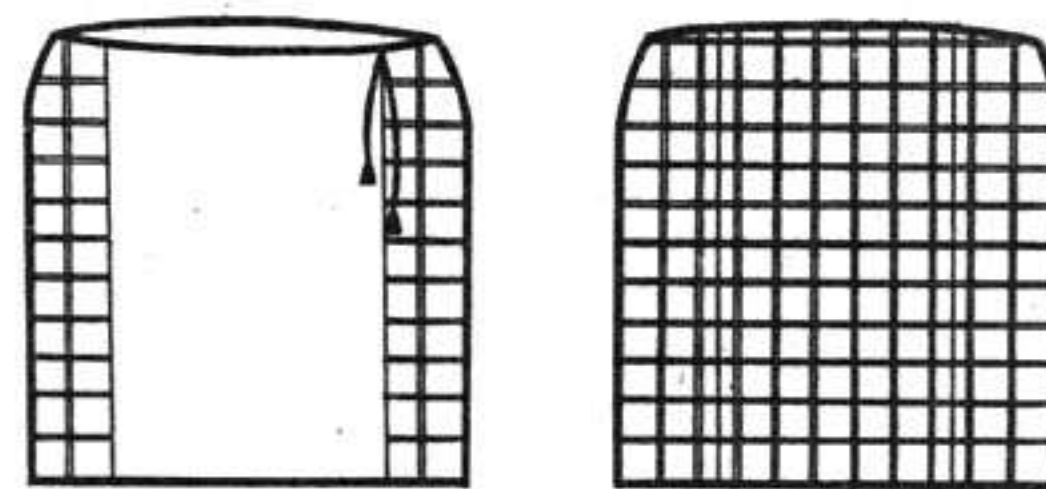


Рис. 77. Понева-юбка клетчатая. Схема

Fig. 77. Checked poneva-skirt. Scheme

В Орловской губернии была зарегистрирована понева типа плахты весьма оригинального вида с перекладываемой через плечо одной ее частью*.

*Куфтин Б.А. Материальная культура русской Мещеры. Ч. 1. М., 1926. С. 51.

Такие форма и способ ношения понева свидетельствуют о том, что понева-плахта претерпела некоторое воздействие наплечной одежды.

Юбка как вид старинной одежды не была характерна для русских в целом. Как элемент женского костюма она встречалась только в отдельных регионах и была двух типов: юбка (сукня, сукманка) иногда под названием "андарак" из шерстяной домотканины – однотонной и чаще с яркими разноцветными продольными полосами (рис. 79); подол – холщовая юбка, большей частью на вздержке с тканым орнаментом по нижнему краю, которую надевали девушки, не носившие поневы. На Русском Севере были распространены подолы с поясом, из холста, обильно орнаментированные (рис. 80), носили их и девушки и женщины.

Полосатая (клетчатая, гладкая) домотканая шерстяная юбка была распространена в южнорусских губерниях у однодворцев (Воронежская, Тамбовская и другие губернии). В отдельных местах полосатую юбку носили жители целых районов (например, в Рязанской губернии), в других местах ее носили в отдельных селениях (Курской, Орловской и других губерний). Полосатая юбка перенесена в южные регионы России переселенцами: она являлась обязательным элементом народного костюма белорусов, поляков, литовцев, частично украинцев.

Значительным районом распространения полосатой юбки-андарака была Смоленская губерния. Здесь комплекс одежды с юбкой-андарак наслаивался на более древний комплекс с поневой. Предполагают, что именно через Смоленщину и прилегающие к ней районы юбка была перенесена в южные районы. На Русском Севере – в бассейне Сухоны и Северной Двины – также имело место широкое распространение полосатых юбок, которые, предполагается, в свое время были завезены переселенцами-белорусами. Автор встречал в быту крестьян Вологодчины красочные полосатые шерстяные юбки во второй

Таблица 51

Цифра кода	Тип конструкции поневы (юбки)
0	Распашная понева из трех полотнищ, соединенных между собой
1	Закрытая (глухая) понева с прошвой
2	Закрытая (глухая) понева без прошвы (вся клетчатая) – понева-юбка
3	Понева-плахта
4	Распашная понева, состоящая из четырех полотнищ, не соединенных между собой, а лишь укрепленных на поясе, – простая или "растополка"
5	Распашная понева, состоящая из не соединенных между собой полотнищ шерстяной ткани – двух задних соединенных и одного переднего полотнища, соединенного с задним лишь гашником
6	Полосатая шерстяная юбка-андарак
7	Холщовая юбка-подол с тканым или вышитым орнаментом по низу



Рис. 78. Костюм с поневой, носимой с "подтыканием". Музейный подлинник (ООКМ)

Fig. 78. Costume with poneva worn with "tucking". Museum original



Рис. 79. Юбка-андарак. Музейный подлинник (СГОМЗ)

Fig. 79. Skirt-andarac. Museum original



Рис. 80. Юбки с декоративным низом. Музейные подлинники (АОКМ)

половине 60-х годов*. Считается, что появление у русских комплекса с полосатой юбкой относится к периоду не ранее XVI в. Во второй половине XIX в. в центральных районах России (Московская, Нижегородская губернии) широкое распространение получили юбки из покупных фабричных тканей.

*Пармон Ф.М. От Вологды до Тотьмы // Декоративное искусство СССР. 1967. № 6. С. 39–41.

Итак, прокодируем конструкции понев (юбок) (табл. 51 — 8-я позиция общего кода русского народного костюма).

2.8.2. ОСОБЕННОСТИ ПОНЕВ И ЮБОК ПО РЕГИОНАМ

По характеру и технике изготовления ткани, цвету и орнаменту Б.А. Куфтин выделил три основных вида понев.

1. Понева из легкой шерстяной ткани синего или черного цвета, с крупными клетками из тонких белых или цветных нитей, пропущенных по основе и утку (рис. 81).

Эти поневы были без прошвы или обычно с синей прошвой из китайки. Подол и другие участки композиции поневы декорировались всевозможными нашивками-аппликациями кумача, лент, позумента, различными орнаментальными формами, например



Fig. 80. Skirt with decorative bottom. Museum originals

квадратной спиралью (Орловская и Курская губернии), а также вышивкой гарусом и т.п. (рис. 82). При соединении точек (полотнищ) между ними вставлялись иногда полосы кумача. Такие поневы носили обычно с подтыканием подола. Клетчатые поневы являлись главным видом понев всех южнорусских губерний (Тульской, Калужской, Орловской, Воронежской, Тамбовской, кроме северных уездов и Рязанской южных уездов). Местами встречались красные поневы, по фону которых пропущены белые,

черные и другие нити, образующие клетки или шашки (Тульская, Рязанская и Воронежская губернии). Это был основной тип понев — окский.

2. Понева из двойной ткани: сверху шерстяная, снизу — холщовая; оба эти слоя соединялись в процессе ткачества один с другим сложным геометрическим орнаментом (из холщовых нитей), выступающим на лицевой (шерстяной) стороне ткани. Понева (обычно из красной ткани с синими полосами по основе и утку, составляющими при пересечении шашки трех оттенков) встречалась в Рязанской губернии. Понева была всегда с красной прошвой, не доходящей до самого низа, где проходила шерстяная узорная широкая кайма.

3. Понева из тяжелой толстой ткани с холщовой основой и шерстяным утком (красный, синий с примесью белой холщовой нити). Уток прибавлялся так плотно, что нити основы не были видны. Ткань поневы двухцветная или красная с поперечными полосами — "дорогами" (рис. 83) или с одноцветным синим полем и красной каймой по низу. Орнамента в клетку в этом варианте не было. Различают три разновидности поневы этого типа:

а) тяжелая с узорным (браным) ткачеством из холщовых нитей по плотной красной с синими полосами ткани;

б) тяжелая красная с синими поперечными полосами, без узорного ткачества;

в) однотонная синяя с красной каймой по низу, так называемая синятка (в Рязанской и Калужской губерниях).

Первый вид понев в Мещерском крае имел еще одну своеобразную разновидность — понева из обычной клетчатой ткани с синей клетчатой прошвой. Низ и края пол обшивались шерстяным красным поясом шириной 2 см, обычным для понев этого края. Пояса эти, называемые здесь мутовизами (наверное, от термина "мотать"), плелись вручную путем пропуска одних петель в другие и стягивания их. Особенностью этих понев являлась их гофрировка. Понева складывалась в мелкие вертикальные складки "граночки", перевязывалась в нескольких местах поперек и хранилась так под какой-нибудь тяжестью, как под прессом. Гофрированные поневы были известны также в отдельных местностях Тамбовской губернии.

Днепровский район (Смоленская, Орловская, Курская и другие губернии) характеризовался распространением поневы-плахты.

Итак, преобладающим цветом понев был синий, встречались также красные и черные поневы, окрашиваемые растительными красками — мареной и ольхой. Синий же цвет связан с употреблением краски индиго, которая была известна в Индии уже около I в. н. э.*.

*Оживленная торговля с Индией через арабов, шедшая по реке Оке к верховьям Днепра и Западной Двины, позволяла получать в том числе и красители.



Рис. 81. Синие и черные поневы в клетку. Музейные подлинники:

а — ТлОКМ; б — КлОКМ

Fig. 81. Blue and black checked ponivas. Museum originals

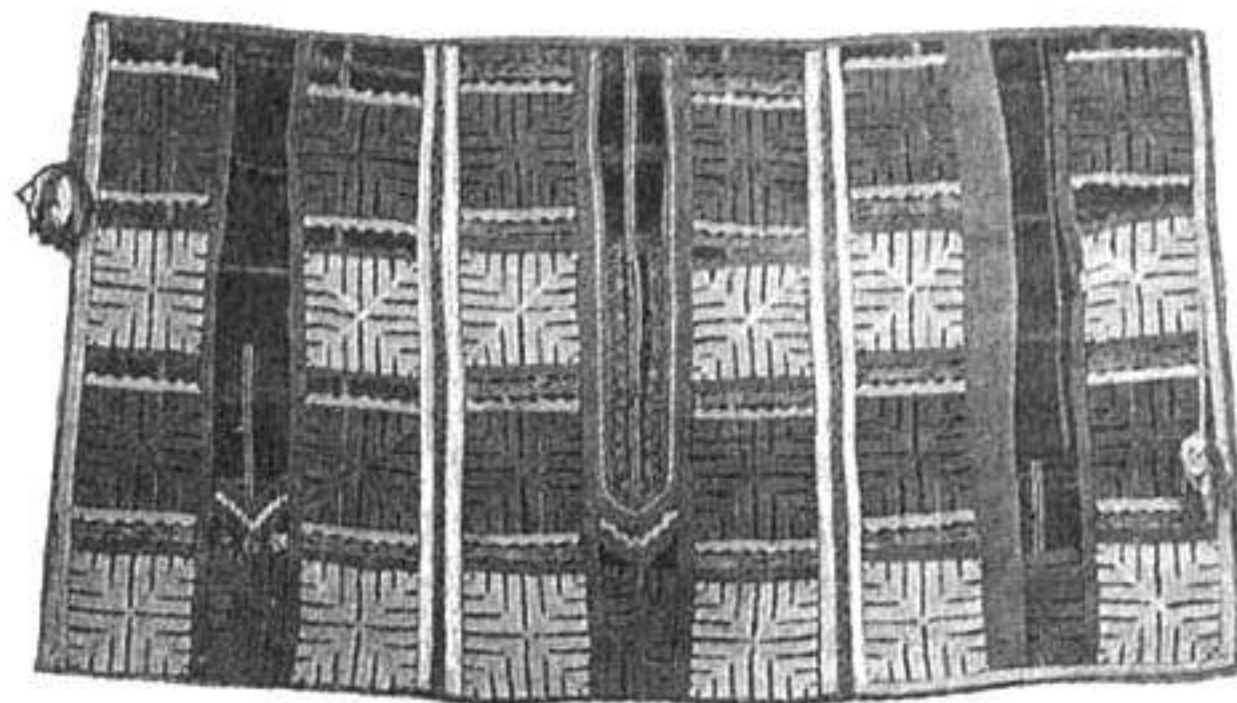


Рис. 82. Понева, полностью орнаментированная. Музейный подлинник (КрОКМ)

Fig. 82. Fully ornamented poniva. Museum original



Рис. 83. Красная понева с поперечными полосами – "дорогами". Музейный подлинник (РИАМЗ)



Fig. 83. Red poneva with cross-stripes – "roads". Museum original

Бытование красной поневы отмечается в бассейне Дона (районы Тульской и Воронежской губерний), красные поневы-колышки имелись в отдаленных местах Смоленской и Орловской губерний. Черная клетчатая понева бытовала в Рязанской (Данковский уезд) и Калужской (Жиздринский уезд) губерниях. Черная однотонная понева встречалась в районах Рязанской, Тамбовской и Воронежской губерний. Поневы Днепровского района по технике ткачества и орнаментации были близки к поневам Окского района*, отличаясь при этом конструктивно.

Почти всегда клетка поневой ткани была квадратной, но в ряде мест Орловской и Тамбовской губерний клетка на поневах имела удлиненную прямоугольную форму.

Среди южных регионов распашная понева наиболее широко была распространена в Орловской губернии. В большинстве сел Орловщины (а также иногда и Курской губернии) распашные поневы носили с подтыком. Распашные орловские поневы обильно декорировались вышивкой цветной шерстью, нашитыми полосами красной ткани, галунами, кружевом из золотой или мишурной нити (рис. 84). Здесь встречались поневы с орнаментами, выполненными аппликативно из кумача или белого миткаля (см. рис. 82). Распашные поневы отделявали по краям "пояском" – узкой (шириной 1,5 – 2 см) тесьмой из шерсти, в основном красного цвета.

*Граница между Днепровским и Окским районами, проходившая примерно по реке Десне, возможно, как считают исследователи, являлась древней границей между вятичами (носителями собственно поневы) и северянами (носителями поневы-плахты).

Поневы с прошвой преобладали в Тамбовской, Воронежской и Курской губерниях.

Праздничные поневы обильно и красочно декорировались. Поневы Воронежской губернии почти сплошь расшивались гарусом красно-оранжевого цвета в сочетании с продольными полосами, вышитыми зеленой, синей и цвета бордо шерстью. Клетки воронежских понев дополнительно расшивали белой шерстью, что называлось "выложить бѣлью" (рис. 85). Необычны по декору курские поневы – на заднем полотнище нашивалась с "позументным кантом" полоса цветного бархата (лилового, малинового), по бокам которой пришивали галун и цветные шнуры. Встречались здесь также поневы, декорированные меандровым аппликативным орнаментом, располагавшимся по бокам широкой кумачовой полосы.

Поздний тип поневы без прошвы, изготовленный из четырех и более полотнищ клетчатой домотканины, больше всего встречался в Воронежской и Тамбовской губерниях. Низ понев обязательно обшивался "пояском". Праздничная понева без прошвы украшалась по подолу нашитыми цветными полосками ткани или лентами.

Особой оригинальностью отличались поневы-плахты Орловщины, изготовленные из плотной шерстяной ткани в более мелкую клетку с дополнительным тканым орнаментом. Два полотнища, составляющие такую поневу, имели одинаковую или разную длину (в последнем случае одно полотнище могло быть длиной 90 см, другое – 230 см) и соединялись на половину длины. Отличен и способ ношения таких понев. Свободные концы поневы-плахты не перегибались сзади, а шли вдоль пояса и перекрещивались



Рис. 84. Распашные обильно декорированные поневы. Музейные подлинники (ООКМ)

Fig. 84. Opening rich decorated ponevas. Museum originals



а



б

Рис. 85. Воронежская понева: вид спереди (а) и сзади (б). Музейный подлинник (ВрОКМ)

Fig. 85. Voronezh poneva: view from the front (a), from behind (б). Museum original



а



б

Рис. 86. Орловская понева: вид спереди (а) и сзади (б). Музейный подлинник (ООКМ)

Fig. 86. Orlov poneva: view from the front (a), from behind (б). Museum original

спереди; иногда углы несшитых полотнищ закладывались наперед за пояс, а сзади нижний правый угол поднимался к поясу (Н.И. Лебедева. Народный быт в верховьях Десны и верховьях Оки. М., 1927. С. 45).

Для южных регионов России характерны также юбки (распространены они были в основном у бывшего однодворческого населения) из домотканины гладкой (синего или бордо цвета) или полосатой. Ширина, ритм и цвет полос были самые различные, но всегда преобладал красный цвет. Особенно красочными были юбки Воронежской и Тамбовской губерний.

Поверх тканых цветных полос настилом располагалась вышивка цветной шерстью (геометрический орнамент). Длинные юбки до щиколотки из пяти и более полотнищ, собранные у пояса на шнурок, в некоторых селах Воронежской губернии подтыкались под пояс по типу понев. Праздничные юбки также дополнительно украшались по низу лентами, галунами. Их называли юбка с "нарядкой" или юбка с "однорядкой".

В Калужской, Тульской и Рязанской губерниях бытовал самый архаичный тип понев из трех полотнищ (точей), которые не соединялись, а лишь стягивались сверху на гашник в объемные складки*. Наиболее распространена она была в Калужской и на севере Рязанской губернии. Из-под поневы просматривалась рубаха, низ которой обильно декорировался и нередко дополнялся спадающими кистями красного пояса. Полотнища и низ таких распашных понев декорировались кумачом, красным сукном, а поверх всего этого — бисером, позументом, лентами, вышивкой шерстяными нитями. В названных выше губерниях бытовали также глухие поневы с прошвой. В праздничных поневах низ украшался широкой каймой другой ткани. Характерно, что каждый уезд, даже каждое село имели свои особенности в характере декорирования поневы. Понева являлась своего рода визитной карточкой владельца. В каждом селе прослеживались даже возрастные особенности в расцветке поневных тканей. Считалось зазорным надевать поневы соседних сел. Здесь также был известен обычай подтыкать понеvu под пояс сбоку так, чтобы сзади получался кулек. В распашной пневе это делалось с одной или обеих сторон. Поневы с прошвой подтыкались с подола у прошвы. Распустив понеvu ("в растычку"), ходили только в церковь или в город. Представляется, что подтыкание поневы — это своего рода способ беречь понеvu, продлить срок ношения этого уникального, необычного, нарядного элемента костюма.

Повседневные поневы по сравнению с праздничными были короче и изготавливались из более простой ткани. Иногда к праздничным поневам подвешивались к поясу сзади симметрично по бокам декоративные накладки ("хвосты") длиной 20 см: на холщо-

вую подкладку (основу) накладывались и закреплялись полосы красного сукна шириной 4 см, четыре-шесть разноцветных шелковых лент, позумент, бархотки, ряды пуговиц, блесток. Такую понеvu надевали на молодую девушку после венца и она носила ее по большим праздникам (рис. 86).

В Тульской губернии еще в XIX — начале XX в. на праздничную понеvu помимо перечисленных украшений сзади на бедрах нашивали небольшие квадраты хлопчатобумажной ткани, отделявая их кумачом, лентами, и по три небольших металлических бубенчика, которые при ходьбе, особенно во время пляски, бренчали (образцы таких понев хранятся в фондах ГМЭ, Санкт-Петербург). Бубенчики нашивали на понеvu и в Калужской губернии. Из-за обилия украшений и тяжести полотнищ понева иногда весила более 5 кг.

Юбка-подстава (подставок, подзель, подол) — нижняя юбка, появившаяся позднее, изготавливалась из четырех полотнищ белого холста или фабричной ткани (ситца, коленкора, мадаполама) на гашнике или поясе. Низ холщовых подстав декорировали разноцветными хлопчатобумажными или шерстяными нитками. По самому низу пришивали цветную тесьму ("окайник") или цветное кружево ручной работы. В подставах из фабричных тканей по низу пришивали оборки из основной ткани или кружева. Подставу надевали поверх рубахи под понеvu или юбку.

Верхняя юбка изготавливалась из четырех-пяти полотнищ шерстяной домотканины с продольными широкими полосами — красными, голубыми, черными, желтыми, зелеными. Низ подшивали широкой полосой холщовой крашенины. Позднее вошли в обиход юбки из фабричных тканей городского типа.

На Смоленщине поясной одеждой являлась юбка-андарак и понева. Андарак изготавливалась из пяти полотнищ шерстяной домотканины — красной, синей, зеленой, полосатой. Изготавливали юбку с пришивным облегающим лифом без рукавов — "кабатом" (тип сарафана), а также и без лифа и носили в таком случае юбку со съемной шнуровкой. Смолянки, как и крестьянки других регионов России, носили понеvu, достигнув совершеннолетия. На Смоленщине в XIX в. бытовали два типа понев — распашная и с прошвой. Прошва у поневы изготавливалась из синей холщовой крашенины или китайки и набивного ситца.

Понева как древний вид одежды и элемент русского женского костюма, свойственный южным великорусским костюмным комплексам, известна была и в средней русской полосе. Ее носили под Москвой (XVII в.), а также в Вереysком, Подольском, Бронницком и других уездах (XIX в.) так называемые шувалики (крепостные графа Шувалова). О том, что у крестьян Московской губернии понева еще в XVIII в. была характерным элементом женского костюма, свидетельствует изображение в альбоме барона Мейерберга крестьянки в пневе без прошвы с хорошо выраженным подольником и узорным низом (подолом). Это самое старое и единственное сохранившееся изображение русской московской поневы (см. рис. 16).

*Миллер В.Ф. Систематическое описание коллекций Дашковского этнографического музея. Вып. 1. М., 1893. С. 140–141.

Существует мнение, что на Русском Севере некогда была известна также какая-то одежда под названием "понева" (часто так называли длинную, не по росту одежду).

На примере исследования сарафанов и понев, как об этом писал еще Д.К. Зеленин, разделение русского народного костюма на две группы (южновеликорусский комплекс — понева и рогатая кичка, северовеликорусский — сарафан, кокошник) соответствует двум ветвям великорусского населения. При этом Д.К. Зеленин делает оговорку, что такое разделение не относится к головным уборам. Москва по народному костюму принадлежит ко второй группе, т.е. к сарафанному комплексу, и соответственно с этим наблюдается влияние северовеликорусского костюма на южновеликорусский, а не наоборот.

2.9. ПЕРЕДНИК

Неотъемлемым элементом женского крестьянского костюма был передник (запон, занавеска, голянка, носов, нагрудник, нагрудень, фартук, хвартук). Передник к повседневному костюму имел, разумеется, утилитарное назначение — при работе защищал одежду от загрязнения, а передник к праздничному костюму являлся неотъемлемым дополнением костюма. Носили передники поверх рубахи и поневы или сарафана.

На основе изучения музейных экспонатов и литературных источников из всего разнообразия передников можно выделить два типа конструкций (с учетом способа надевания, крепления на фигуре и ношения):

1) туникообразные — с цельным передним полотнищем и задним — цельным укороченным или расположенным только по бокам (рис. 87);

2) в виде переднего полотнища с лямками-завязками, укрепленного вокруг шеи, над грудью или на талии.

Туникообразный передник с рукавами близок по форме и конструктивному решению к нагруднику, отличается от него в основном большей длиной или наличием распашной спинки у передника. Туникообразный передник часто заменял нагрудник, и, по видимому, не случайно, в тех местах, где его носили, не бытовал нагрудник. Такой передник обычно являлся составным элементом костюма поневного комплекса. Туникообразный передник с рукавами редко встречался на Русском Севере.

Если с поневой носили передник-занавеску (в его различных вариантах), то с сарафаном — передник с завязками, закрепленный на фигуре выше груди, или передник (запон) с нагрудкой — с завязками на талии и завязкой-петлей вокруг шеи. Такие передники были характерны для одежды крестьян средней полосы России.

На Русском Севере носили преимущественно длинные передники, без лифа и собранные в верхней части на узкий пояс с завязками, завязываемыми на спине или левом боку. Передники крепились на ли-



Рис. 87. Нижегородский костюм с передником. Музейный подлинник (НГИАМЗ)

Fig. 87. Nizhegorodsky costume with an apron. Museum original



Рис. 88. Архангельский передник. Музейный подлинник (АОКМ)

Fig. 88. Arkhangelsk apron. Museum original

нии талии или над грудью. Повседневные передники изготавливали из холста или пестряди (клетчатой, полосатой). Подол передников декорировался полосами узорного ткачества, ситца. Праздничные передники изготавливались в основном из фабричных тканей — кашемира, сатина, ситца (рис. 88). Праздничные передники часто полностью декорировались вышивкой, узорным ткачеством, кумачом и т.п.

В средней полосе России встречалось несколько видов передников:

1) с рукавами и завязками сзади; изготавливали их из синего, клетчатого и полосатого холста;

2) запоны — из полотнищ ткани, собранных сверху и закрепленных на фигуре над грудью; изготавливали их часто из цветной хлопчатобумажной или шелковой ткани;

3) с лифом (нагрудником) в виде прямоугольного куса ткани, к которому присоединялось основное полотнище. Передники крепились с помощью ляжки вокруг шеи и завязок сзади, прикрепленных к основному полотнищу на линии талии; изготавливали их из домотканой пестряди или фабричного ситца, праздничные передники украшали полосами узорного ткачества, ситца или шелковой ткани (рис. 89).

4) фартуки — в виде полотнищ ткани с завязками (рис. 90), завязываемыми сзади на талии; изготавливали их из холста, ситца, праздничные — из кисеи. Этот поздний тип передника бытовал во всех исследуемых регионах России.

Смоленские женщины носили так называемые носовки ("нагрудник", "нос", "занавеска") длиной до коленей, надевая такую одежду через голову.

Старинные носовки были туникообразными и состояли из трех полотнищ белого домашнего холста, без рукавов, с вырезом для продевания головы (вырез горловины — квадратный или овальный). Вдоль боковых соединительных швов вставлялась тесьма или делалась прошивка, мережка цветными нитками. Иногда боковые полотнища были не цельные, а состояли из клиньев (рис. 91). Подол декорировали узорным ткачеством, вышивкой, строчкой, кружевом. Носовки с рукавами, с ластовицами появились позже. Характерна такая особенность: повседневные носовки смолянки носили иногда летом с сарафаном (без рубахи), праздничные — надевали поверх рубахи и сарафана. Более поздние носовки изготавливали отрезными по талии с облегающим лифом и называли их "занавеской", "фартуком". Сзади у горловины делался четырехугольный вырез — "окошечко". Вышивка носовки сочеталась с вышивкой рубах.

Передники в Рязанской, Тульской и Калужской губерниях изготавливали в основном из двух-трех полотнищ холста белого или крашеного (красного,



Рис. 89. Передник московский. Музейный подлинник (МНИ)

Fig. 89. Moscow apron. Museum original

синего), пестряди, а также из кумача, набивного ситца, красного кашемира. Здесь различали два основных типа передников: туникообразный и с лифом ("кокеткой", "колодочкой"). Туникообразный передник изготавливали из цельного полотнища, так что сзади получалась укороченная спинка (длиной примерно 20–40 см), на линии перегиба делался вырез для продевания головы, на спинке – иногда "оконышко" для продевания волос. Объемность передника достигалась за счет дополнительных, перегнутых пополам полотнищ и присоединенных по бокам передника. Рукава передника – прямые, длинные, из цельного полотнища, с квадратной ластовицей или длинными клиньями (рис. 92). Поздним типом является передник с лифом, состоящий из трех частей – стан, рукава и лиф (кокетка, грудинка). Присборенное по верхнему краю полотнище стана такого передника присоединялось к лифу.

В конце XIX – начале XX в. носили передники без рукавов (запоны), с грудинкой на лямках. Изготавливали их из домотканины, а также из фабричных тканей – набивного ситца, красного кашемира, обильно украшая лентами, позументом, кружевом; края оторачивались зубчиками из пестрого ситца или другой ткани; по низу располагалась бахрома из позумента.

С косоклинным суконным сарафаном носили передник из пестряди (в полоску или клетку) с декоративными полосами понижу закладного и браного ткачества. С сарафаном "китайка" носили передник с



Рис. 90. Передник нижегородский. Музейный подлинник (НГИАМЗ)

Fig. 90. Nizhegorodsky apron. Museum original

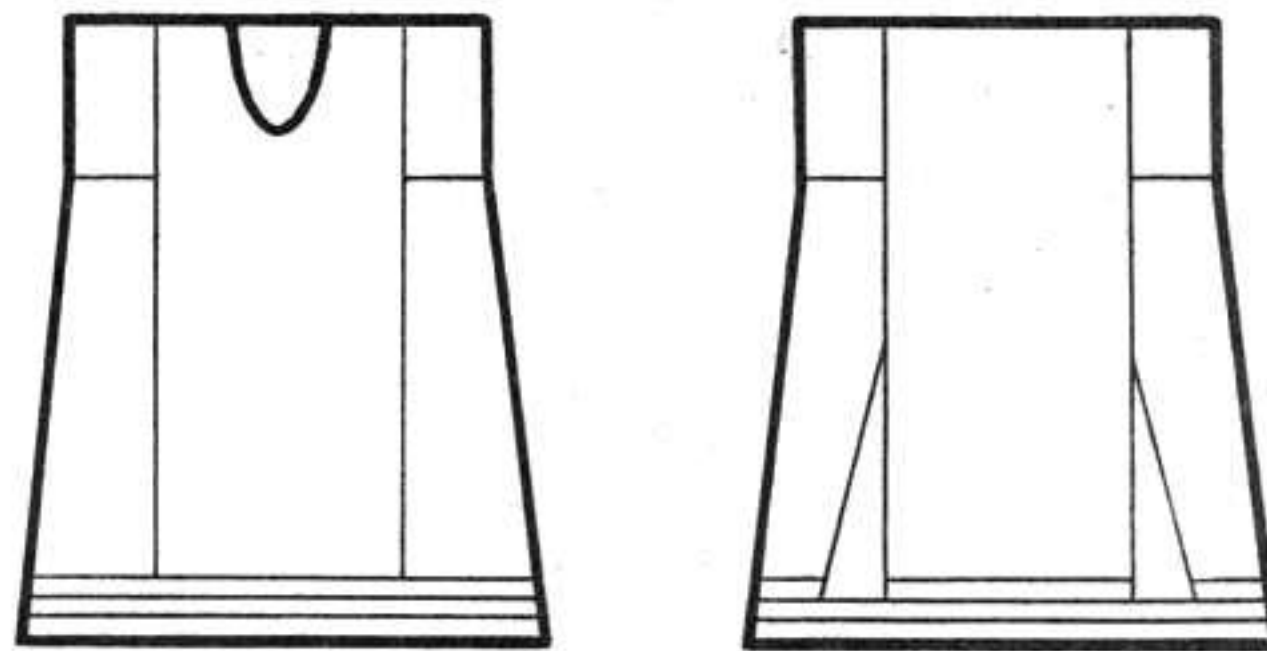


Рис. 91. Передник с боковыми полотнищами с клиньями. Схема

Fig. 91. An apron with side-widths and gussets. Scheme

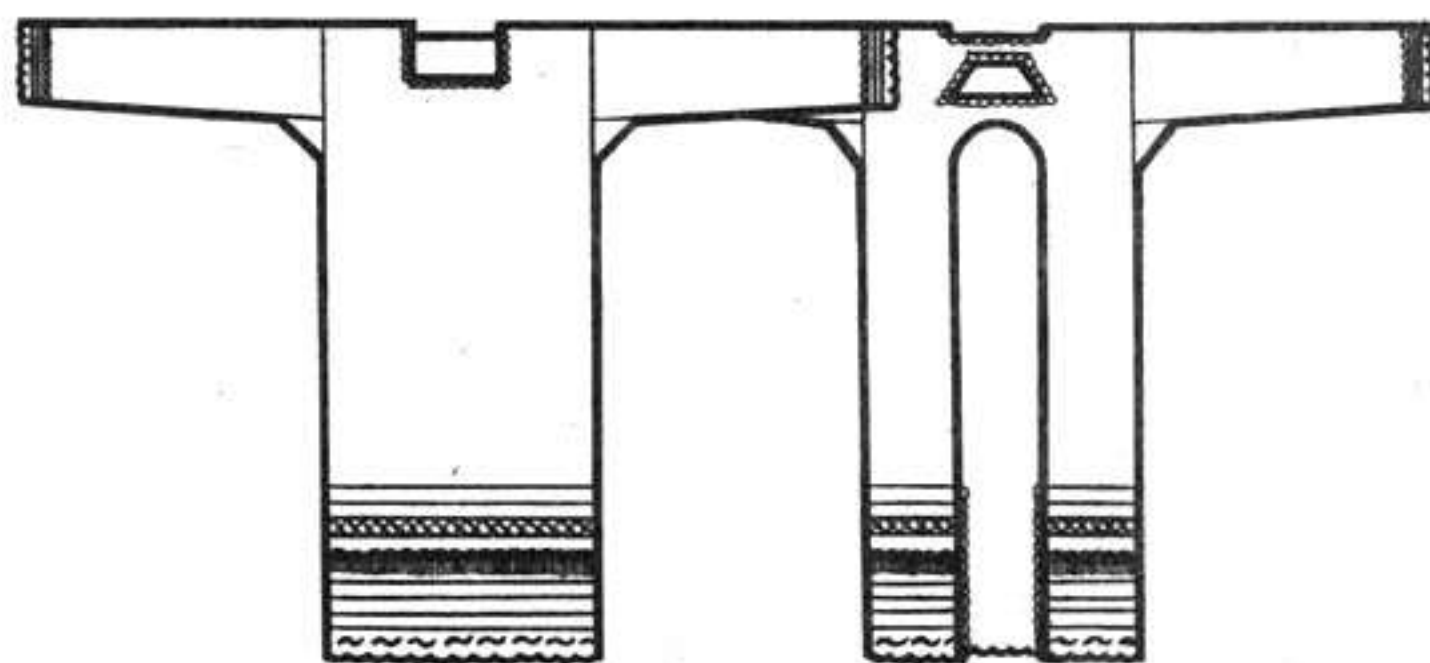


Рис. 92. Передник с рукавами. Схема

Fig. 92. An apron with sleeves. Scheme

грудинкой, называемый "занавеска", который изготавливался из двух полотнищ холста с широкой полосой тканого узора. Низ передника декорировался прошивами, лентами, полосами кумача, кружевом, на грудинке выполнялся тканый и вышитый орнамент.

В Тамбовской, Воронежской, Курской и Орловской губерниях бытовали различные передники: с рукавами и без рукавов, закрепленные завязками на талии или над грудью.

Передник с рукавами или без рукавов (запон, занавеска) (рис. 93) изготавливался здесь из цельного полотнища холста, сложенного вдвое по утку, т.е. туникообразной конструкции. На линии перегиба полотнища делался вырез (округлый или прямоугольный) для продевания головы. Рукава с ластовицами вшивались в прямую пройму. Разновидностью являлись передники с отрезной верхней частью (лифом). Основное полотнище передника по верхнему срезу (линии соединения с лифом) собиралось в сборку (см. рис. 93). В большинстве районов передник (занавеска), обильно декорированный узорным ткачеством, вышивкой гарусом, а также лентами (иногда бахромой), являлся обязательным элементом праздничного костюма.



а



б

Рис. 93. Передники южных регионов. Музейные подлинники:

а – тульский (ТлОКМ); б – орловский (ООКМ)

Fig. 93. Aprons of southern regions. Museum original:

118 а – Tula; б – Orlov

В южных регионах России бытовал также элементарный передник, состоящий из двух полотнищ холста, собранных вверху на сборки и соединенный с узкой обшивкой, переходящей в завязки, с помощью которых передник крепился над грудью (под мышками) (рис. 94) или на талии (рис. 95). Декор передников созвучен декору женских рубах. К примеру, передники в Воронежской губернии (Острогожский уезд) вышивались черными нитками по низу и узкой полоской спереди вдоль линии соединения полотнищ холста. Праздничные передники изготавливали часто из фабричных тканей (сатин, ситец, атлас, кашемир), украшались лентами, полосками цветных тканей, галунами, кружевом.

Изучение обширного подлинного материала позволило по-новому подойти к классификации и кодированию конструкций этого необычного элемента женского русского народного костюма (табл. 52 – 8-я позиция общего кода русского народного костюма), композиционно-конструктивные принципы построения и способы ношения которого могут служить

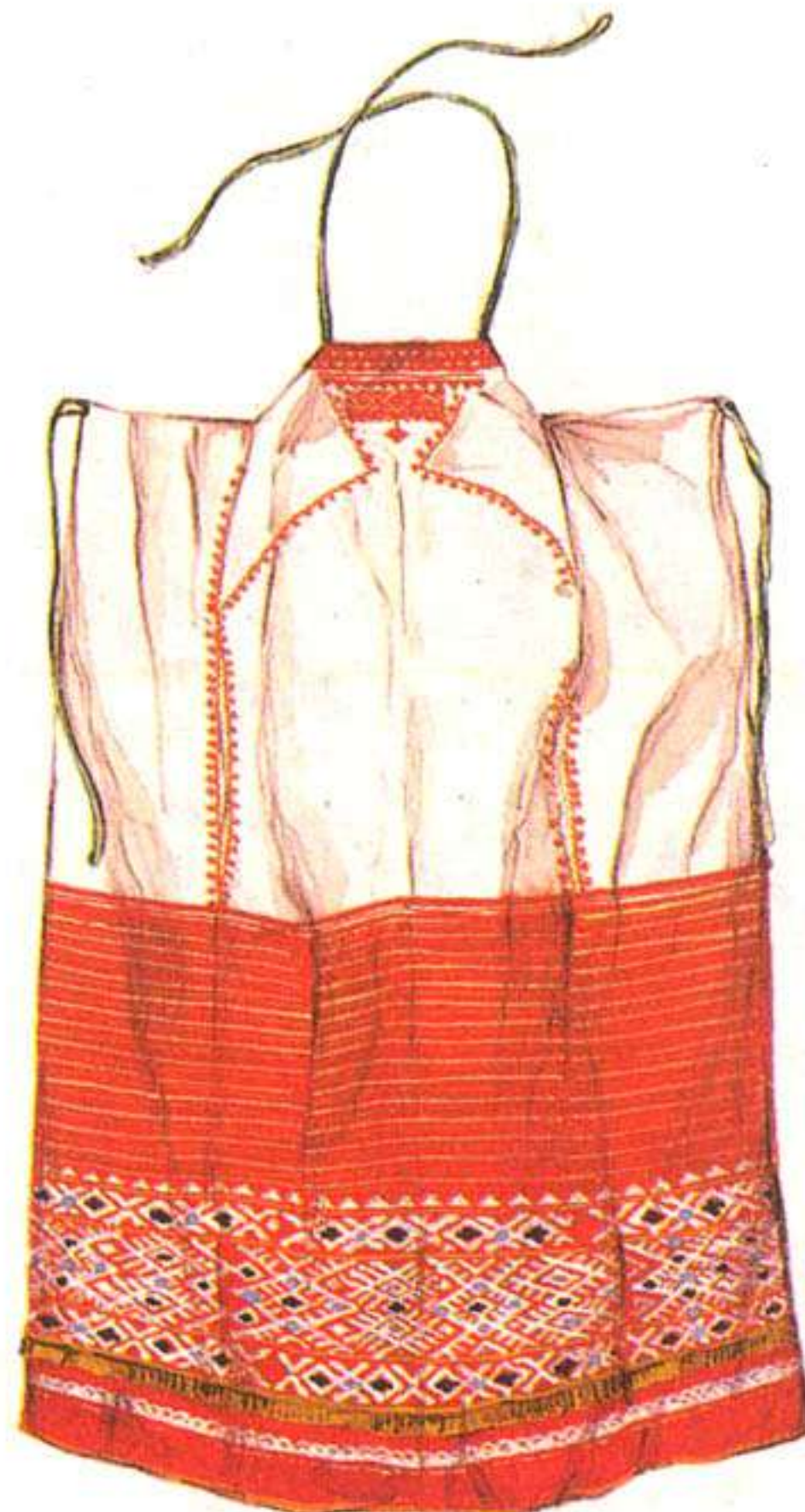


Рис. 94. Орловский передник. Музейный подлинник (ОКГ)

Fig. 94. Orlov apron. Museum original



а



б

Рис. 95. Передники южных регионов. Музейные подлинники:

а – орловский (ООКМ); б – калужский (КлОКМ)

Fig. 95. Aprons of southern regions. Museum originals:

а – Orlov; б – Kaluga

содержательным источником для разработки ассортимента современной одежды (женской, молодежной и особенно детской).

Таблица 52

Цифра кода	Тип конструкции передника
0	Туникообразный с рукавами и распашной спинкой (завеска, запон)
1	Туникообразный без рукавов с распашной спинкой (завеска, запон)
2	Туникообразный без рукавов с отлетным лифом спинки, т.е. с укороченной спинкой (завеска, запон)

Цифра кода	Тип конструкции передника
3	Туникообразный (с рукавами или без рукавов) с притачным полотнищем стана – прямым или присборенным по линии соединения с лифом (передник с лифом или на кокетке)
4	В виде переднего полотнища с прямоугольной или трапециевидной формой отрезной верхней части (грудкой), закрепленной на плечевом поясе (вокруг шеи) с помощью лямки-петли (или лямок-завязок) и завязок на линии талии
5	В виде переднего полотнища с отрезной верхней частью (грудкой), укрепленной на плечевом поясе с помощью лямок, переходящих на спинку (по типу сарафана), и обильно декорированной кружевом – нижегородский тип
6	В виде удлиненного полотнища, закрепленного на фигуре завязками – над грудью (под мышками) и на линии талии
7	В виде укороченного полотнища, закрепленного завязками на линии талии

2.10. ОБУВЬ

2.10.1. ПЛЕТЕНАЯ ОБУВЬ

Плетеную обувь носили издавна. Кочетыг* находят в раскопках неолитического периода, что указывает на древность производства обуви из древесной коры.

Лапти были наиболее распространенной и дешевой обувью, которую носили жители лесной полосы нашей страны**. Лапти быстро изнашивались, поэтому их приходилось плести в большом количестве, а отправляясь в дальнюю дорогу пешком, брать с собой запасные. Лапти были основной повседневной (и праздничной) летней (а порой и зимней) обувью. Материалом для них служили липовое, вязовое, реже ракитовое, лыко, береста и др. Старинные лапти плели с одной острой пяткой, а более поздние типы такой обуви – с двойной пяткой (по углам). В лаптях условно выделяют следующие участки: пятка, головка ("головяшка"), дол (дно, подошва), бочки (борта) и отверстия (петли) в бочках для продевания ремней-обор.

По технике плетения различают две основные группы лаптей: прямого и косого плетения. Встречался также смешанный тип, в котором сочеталось прямое и косое плетение.

Лапти прямого плетения (белорусский тип) начинали плести с носка (без колодки), располагая полоски лыка перпендикулярно друг другу. Боковые петли лыка надевали на деревянные палочки: через эти петли протягивали веревку (ремешок), чтобы стягивать

*Инструмент для плетения лаптей, похожий на плоское изогнутое шило. Изготавливался из ребер животных, костей или металла.

**Крайняя бедность большинства крестьян обусловила повсеместное ношение обуви из общедоступного материала – древесной коры. Такая обувь из бересты сохранялась на севере России вплоть до наших дней в силу своей приспособленности к условиям жизни.

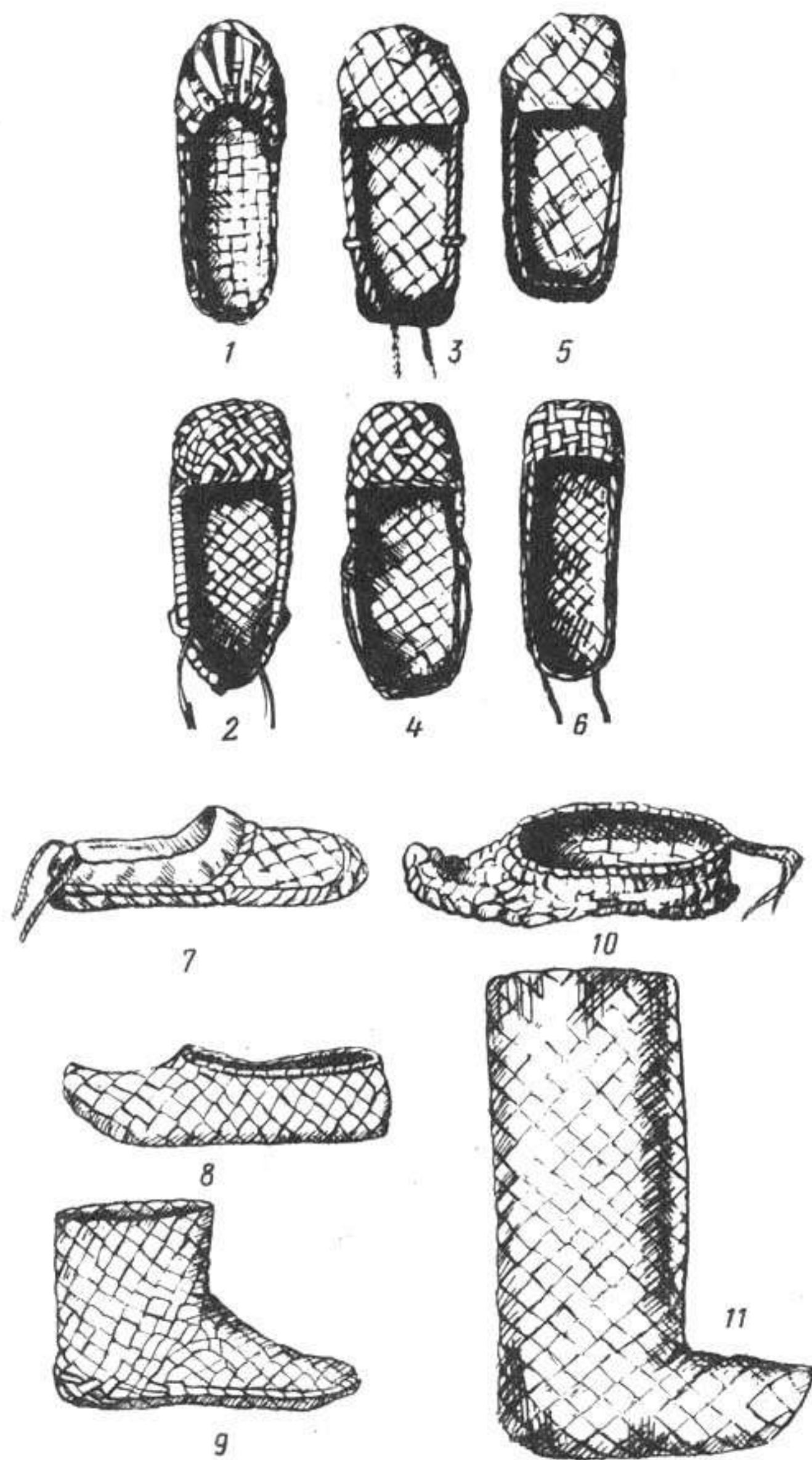


Рис. 96. Разновидности плетеной обуви:

1 – лапти белорусские; 2 – лапти московские; 3 – лапти берестяные; 4 – лапти мордовские; 5 – лапти новгородские; 6 – лапти смешанного типа; 7 – лапти пермяцкие; 8 – берестяные туфли; 9 – полусапожки; 10 – чуни из веревок; 11 – сапоги

Fig. 96. The types of braided shoes:

1 – Byelorussian bast shoes; 2 – Moscow bast shoes; 3 – birch bark bast shoes; 4 – Mordva bast shoes; 5 – Novgorod bast shoes; 6 – bast shoes of mixed type; 7 – Perm bast shoes; 8 – birch bark shoes; 9 – semi-boots; 10 – string-chuni; 11 – boots

верхний край лаптя 1 по ноге (рис. 96). К лаптям прямого плетения относятся коверзны (русские северные губернии), крестовики (Смоленская губерния) и рачки – покосные лапти. Все они, называясь по-разному, имели одну общую форму с лаптями украинскими, белорусскими, прибалтийскими, западносла-

вянскими и подобной обувью других народов. Это древнейший, широко распространенный тип лаптей.

Лапти косо́го плетения изготавливались на колодке, начинали плести их с пятки. Полоски лыка располагались друг к другу под углом (тупым или острым). Этнографы выделяют несколько типов лаптей косо́го плетения*. Новгородский берестяной лапоть 5 косо́го плетения с высокой задинкой назывался "верзень". Такая разновидность лаптей бытовала еще в древние времена.

Для московских (или, как их еще называли, русских) лаптей 2 косо́го плетения характерны хорошо выплетенные круглые головки, высокие берцы и задинка из толстых полос лыка.

По способу плетения московский лапоть был похож на мордовский 4, но отличался от него косым крупным плетением, высокими берцами, круглой или прямоугольной головкой. Для мордовского лаптя характерно мелкое плетение, трапециевидная головка с кокурками (полоски лыка, повернутые уголками), с обеих сторон лаптя располагалось по две петли для продевания ремней-обор. Среди русского населения этот тип лаптей был распространен в Рязанской, Владимирской, Тамбовской и Пензенской губерниях. Исследователи объясняют это не столько результатом заимствования, сколько результатом ассимиляции восточных угро-финнов славянами.

Этнографы считают, что берестяной лапоть 3 с двумя петлями и оборами по бокам является разновидностью северного верзня**. Однако конструктивно он ближе к мордовскому лаптю, хотя сделан грубее. Район распространения таких лаптей – Ярославская и Тверская губернии.

К лаптям косо́го плетения относят и пермяцкий лапоть 7, который близок к московскому (русскому) и отличается лишь конструкцией женского лаптя (пришивались берцы, т.е. опушки, из ткани, края которой стягивались шнурками).

Смешанный тип лаптей 6 (татарские, чувашские, марийские) характеризуется тем, что у них подошва косо́го, а головка прямого плетения. Лапти такого типа встречались у русских в Нижегородской, Вятской, Пермской, Казанской и других губерниях.

Лапти косо́го плетения изготавливались на колодках для правой и левой ноги; лапти прямого или смешанного плетения делали без различия обеих ног.

Кроме традиционных форм и конструкций плетеной обуви известны также лыковые и берестяные туфли 8 и полусапожки 9, сапоги 11 и даже куртки (рис. 97). Такие изделия были распространены в Нижегородской, Псковской, Новгородской, Тверской, Олонецкой, Вологодской, Архангельской и других губерниях. Туфли, полусапожки и сапоги из бересты называли бахилами, ступнями, мокроступами, босовиками (так как их надевали на босую ногу) и т.п. В

*Лебедева Н.И., Маслова Г.С. Русская крестьянская одежда XIX – начала XX в. Русские//Историко-этнографический атлас. М., 1967. С. 252–254.

**Там же.

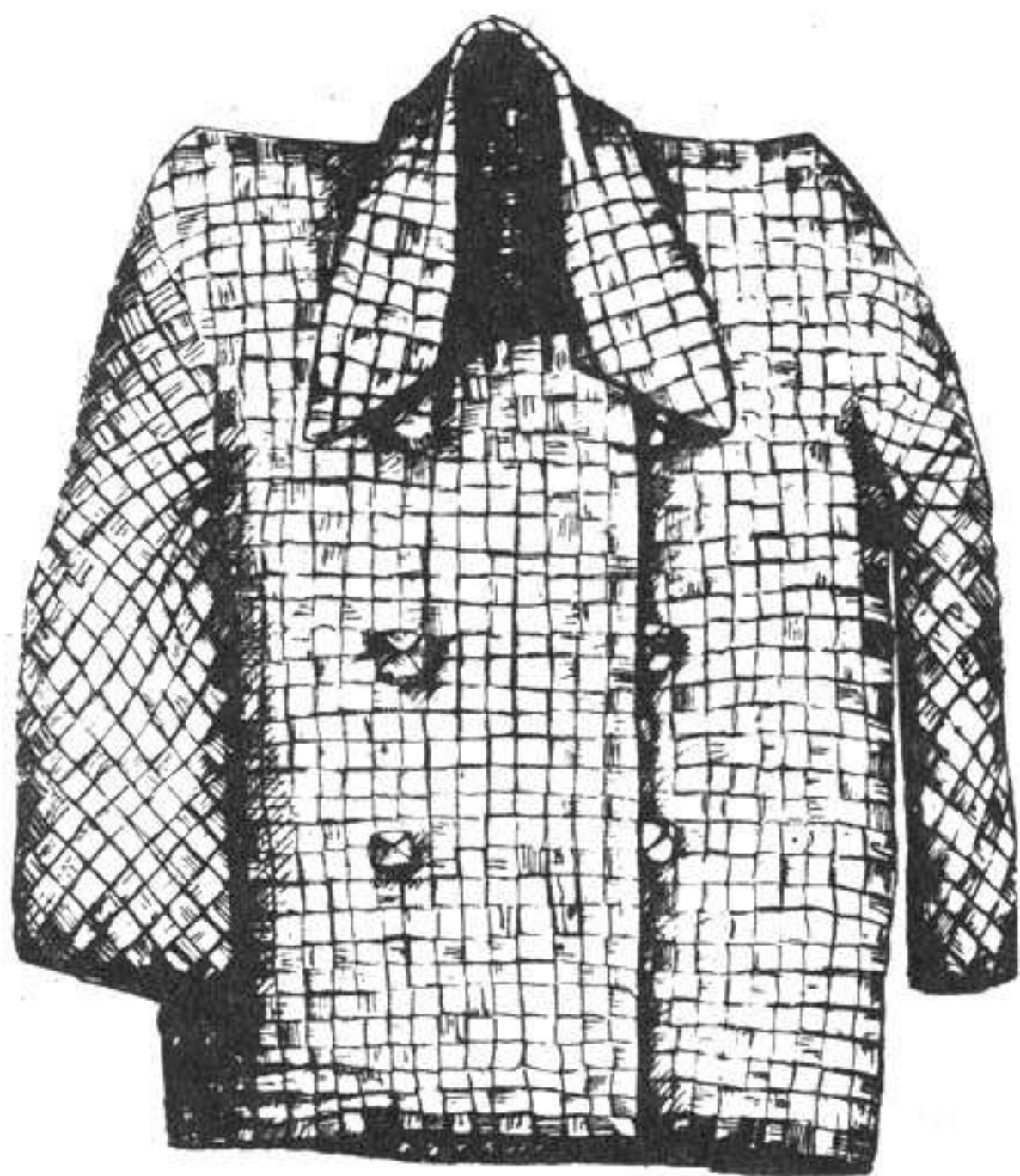


Рис. 97. Берестяная куртка. Музейный подлинник (ВлОКМ)

Fig. 97. Birch bark jacket. Museum original

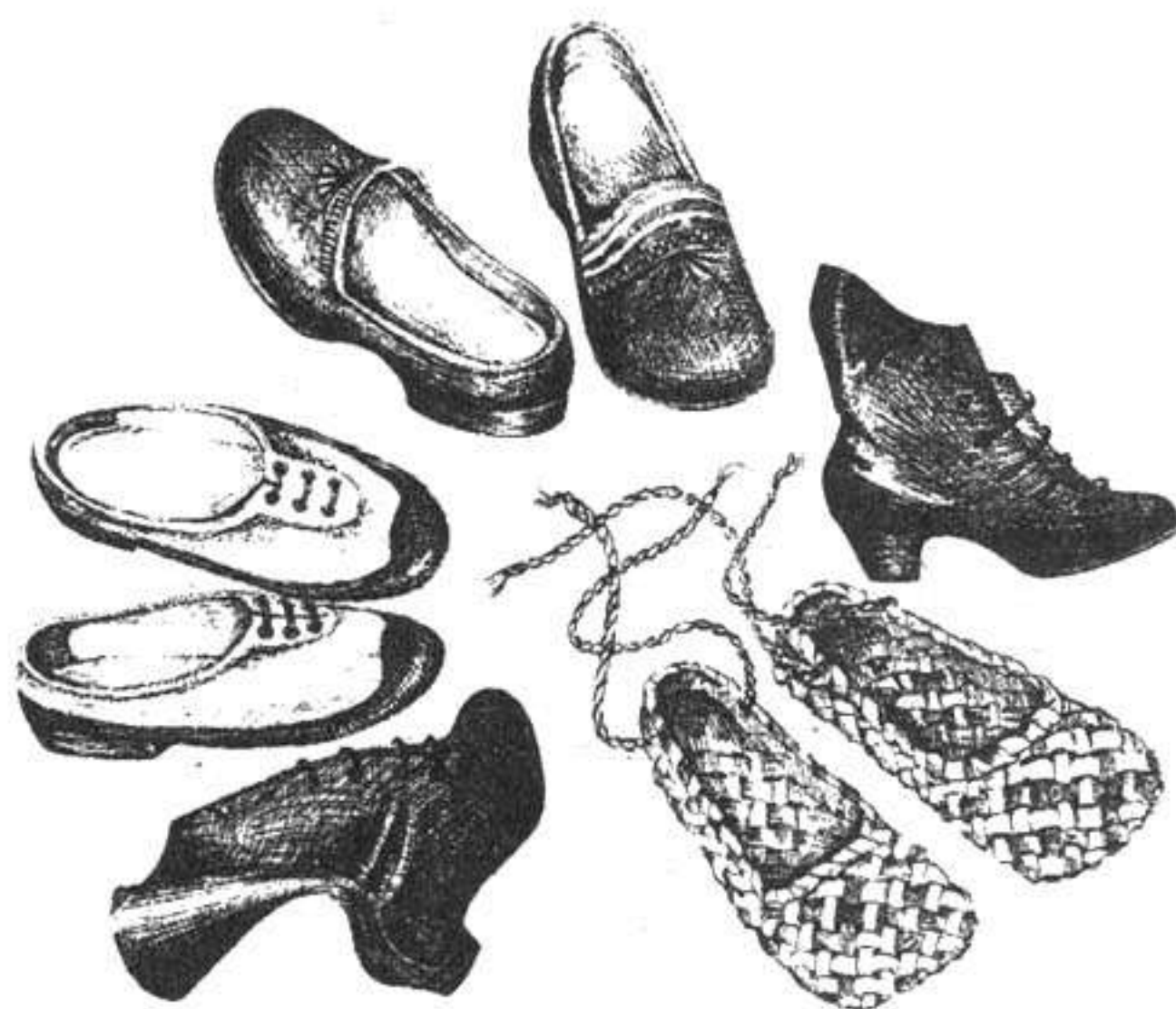


Рис. 98. Нижегородская народная обувь: лапти, комбинированные туфли, коты, полусапожки на шнуровке. Музейные подлинники (НгИАМЗ)

Fig. 98. Nizhni Novgorod folk footwear: bast shoes, combined shoes, koti, semi-boots with lacing. Museum originals

основном их использовали как домашнюю рабочую обувь при выходе во двор, для ухода за скотом. В любую погоду в них ходили в лес за грибами и ягодами. Глелась такая обувь из липовых, лозовых, ракитовых полосок лыка или бересты косым плетением на разборной колодке.

Выбор материала для плетеной обуви обуславливался природными возможностями местности, поэтому кроме древесной коры использовались также пеньковые веревки, солома, полоски ткани и др. Такую обувь прямого плетения с круглой или прямоугольной головкой называли "чунями", "шептунами", "крутенками", "шоптанниками". Эта обувь характерна для центральных, южных, и также северных районов. Чуни 10 (см. рис. 96) имели круглую или прямоугольную головку прямого плетения. Для большей прочности подошву делали из более толстых веревок. Чуни носили летом в сухую погоду на полевых работах, а также использовали как домашнюю обувь.

Летние праздничные туфли – плетенки – изготавливались из разноцветных полосок ткани (черных, красных, зеленых, желтых, синих) и кромок фабричного сукна. В начале XX в. такую обувь в Рязанском уезде делали на заказ.

В литературных источниках встречается упоминание о рабочей обуви, сплетенной из конского волоса (волосники).

Плетеная обувь, сохранившаяся в музейных собраниях Смоленска, Нижнего Новгорода, Курска и

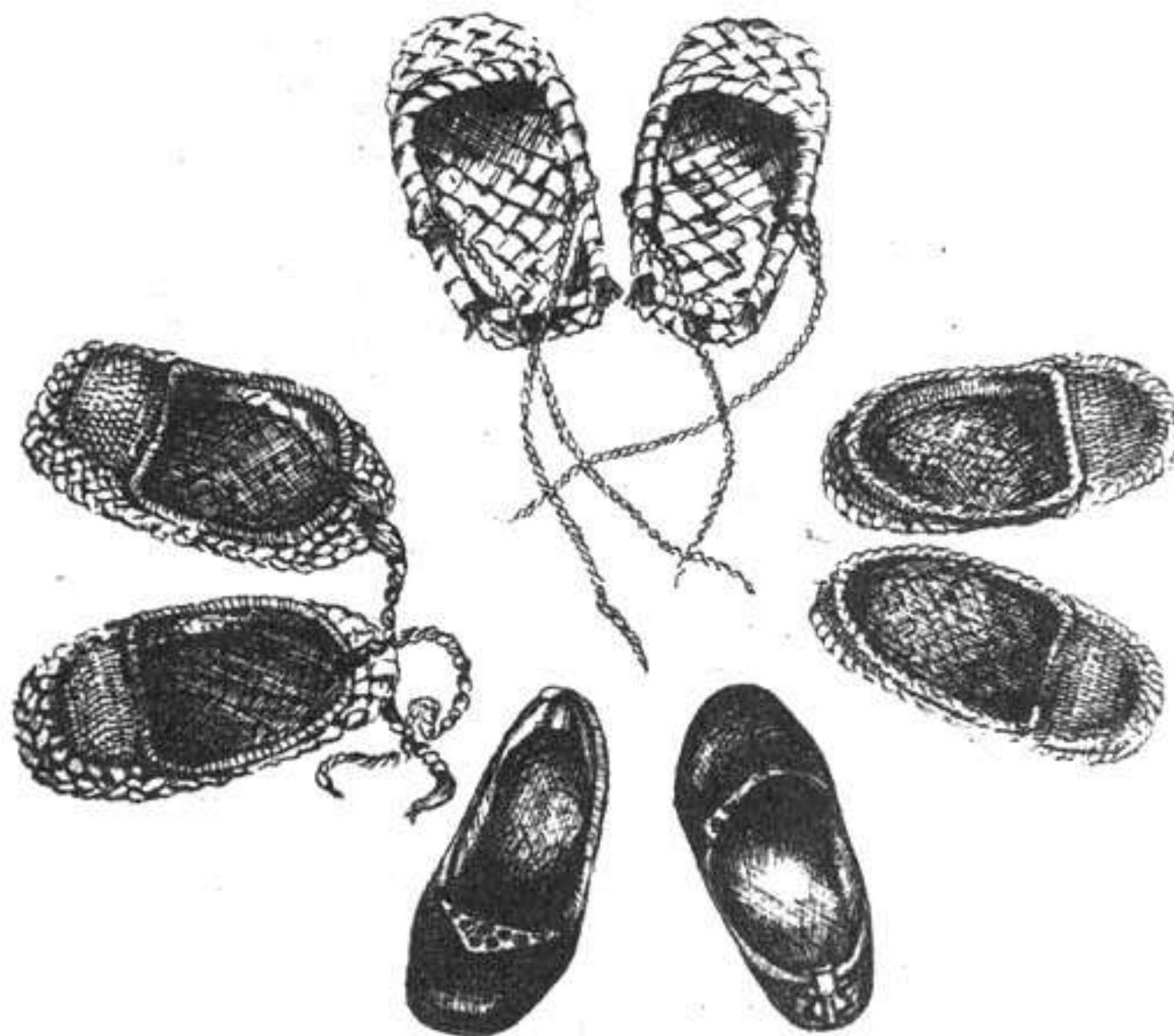


Рис. 99. Курская народная обувь: лапти лыковые, чуни из веревок, коты. Музейные подлинники (КрОКМ)

Fig. 99. Kursk folk footwear: bast shoes, string-chuni, koti. Museum originals

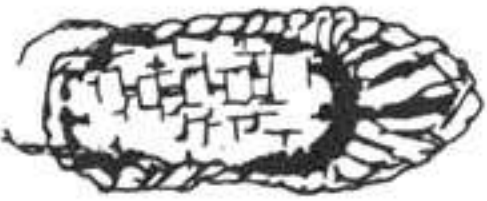
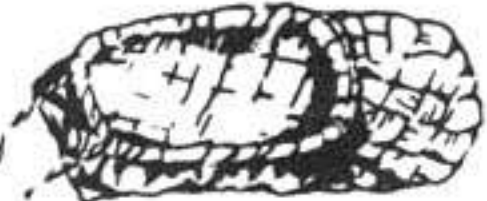








НАИМЕНОВАНИЕ	ФОРМА И КОМПОЗИЦИЯ
ЛАПТИ	
	
	
	
БЕРЕСТЯНИКИ	
БАХИЛЫ (СТУПНИ, БОСОВИКИ)	
ПОЛУСАПОЖКИ	
САПОГИ	
КУРНЫ (КРУТЦЫ, ЧУНИ, ШЕПУНЫ)	
	

Рис. 100. Классификация русской плетеной обуви

других городов, дает представление о формах, конструкциях, декоративных решениях, использовавшихся русскими мастерами. Иллюстративный материал (рис. 98, 99) знакомит с конструктивными и технологическими особенностями оригинальной русской обуви. На основе анализа подлинников музейных коллекций разработана классификация плетеной обуви (рис. 100).

2.10.2. СПОСОБЫ НОШЕНИЯ ОБУВИ

Известны различные способы ношения плетеной обуви (рис. 101). С лаптями носили обертки, которые укреплялись на ногах с помощью обор (привязок). Обертки имели различные названия – "онучи", "портянки", "наголенники", "калоши", "обмотки", "подвертки", "завои", "наберцы". Они представляли собой полотнище белого холста длиной от 60 см до 3,5 м и шириной около 30 см. Зимой крестьяне обертывали стопы и голени суконными (суконками), а летом холщовыми онучами. В зимнее время при ношении лаптей, прежде чем закрепить онучи, стопы ног обкладывали сухим сеном (для лучшего согревания ног).

В Рязанской губернии, где крестьянский костюм отличался исключительной красочностью и оригинальностью, обертки-завои красили в черный цвет ольховой корой и железными опилками и украшали цветной вышивкой шерстяными нитками. Летом ходили босиком, но ноги от коленей до ступней обматывали завоями и наберцами, а поверх них – черными или красными оборами. Голени ног обматывали для того, чтобы их "не обивала" тяжелая понева; кроме того, полные икры ног считались красивыми. Существовал также обычай навивать на ногу по три-четыре онучи (в начале XX в. это являлось даже признаком необычного щегольства)*. Разнообразием такой обертки были калоши-наголенники, сшитые из белого холста. Их носили с обувью или без нее преимущественно на северо-западе (в Тверской губернии). В Архангельской губернии известны так называемые прикопутки (вязанные в виде наголенок). Обертки черного цвета встречались в ряде мест Курской и Тамбовской губерний. Мужчины закрепляли онучи поверх поясной одежды (штанов). Обертывание ног полотнищем ткани связано преимущественно с ношением плетеной или простейшей кожаной обуви.

С распространением в XIX в. усложненной конструкции кожаной обуви вместо обертки стали носить (в основном женщины) чулки сшитые или вязаные. В праздники крестьянские модницы надевали до шести пар вязаных шерстяных чулок, собирая их на ноге складками – "гармоникой". Бедные девушки для получения того же внешнего эффекта обертывали ноги онучами и сверху надевали чулки: толщина ног

*Гринкова Н.П. Одежда западной части Калужской губернии//Материалы по этнографии. Т. 3, вып. 2. Л., 1927. С. 30.

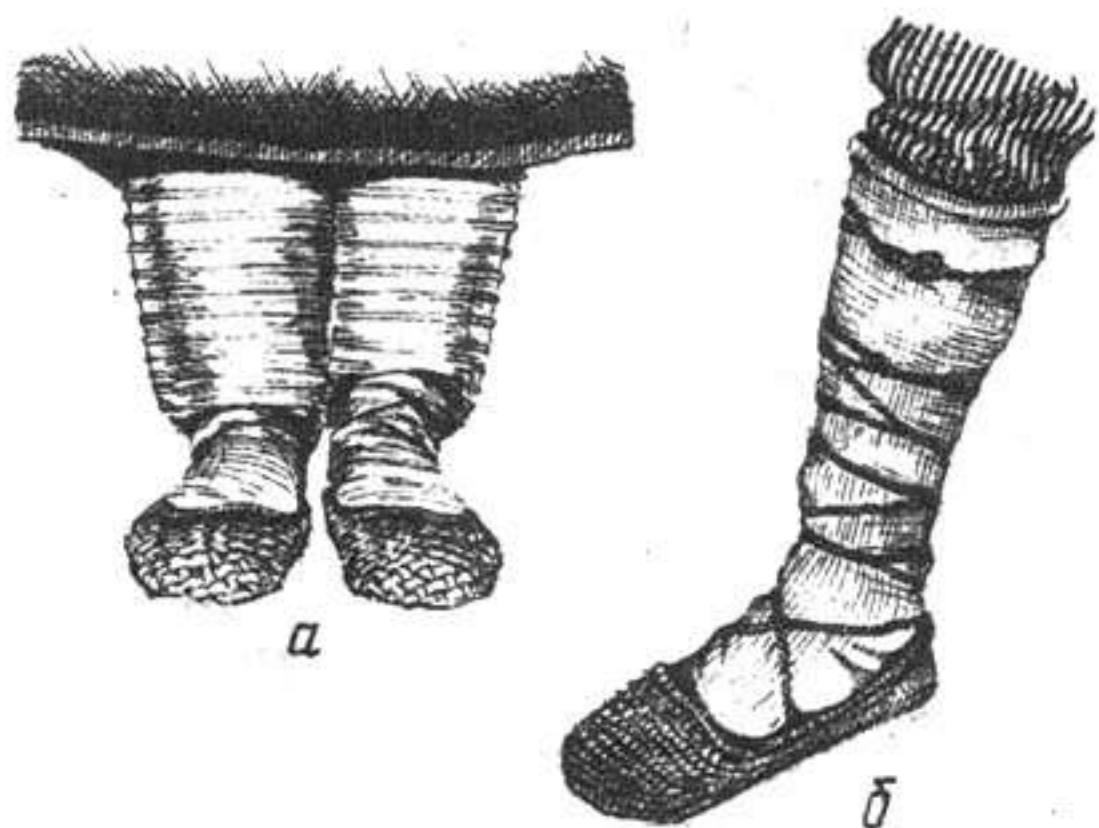


Рис. 101. Способы ношения обуви:

а – лапти с вязаными чулками. Музейный подлинник (ВрОКМ);
б – чуни с оборами и онучами (фототека КрОКМ)

Fig. 101. The ways of shoes wearing:

а – bast shoes with knitted stockings. Museum original; б – chuni with obori and onocha (cloth wrapped round feet in bast shoes)

являлась признаком не только красоты, но и зажиточности.

Вязание чулок было широко распространено в Воронежской, Вологодской, Архангельской и других губерниях. Чулки вязали преимущественно из овечьей и козьей шерсти (белой или серой) и частично из хлопчатобумажных ниток. На Русском Севере помимо гладких чулок были известны узорчатые чулки (полосатые, со сложным геометрическим орнаментом). Их носили также мужчины с кожаными туфлями – котами. Иногда верхняя часть чулок вязалась из тонкой шерсти, а нижняя – из толстой. Такие чулки надевали под онучи в лапти, сапоги или валенки. В Псковской губернии были распространены вязаные из шерсти одноцветные или узорчатые наголенки, их носили поверх онуч с лаптями и поршнями или натягивали на голени ног от щиколотки до колена. Носили также полоски – чулки, сшитые из сукна, как наголенки, иногда вышитые цветами. Надевали их на голени ног поверх онуч, когда ходили босиком. В Нижегородской губернии носили чулки, вязанные из сученой шерсти (черные, белые или узорчатые), причем сверху они могли быть однотонными, а внизу узорчатыми (полосы, зигзаги). Встречались также кожаные чулки, их носили с лаптями весной и осенью (в сырую погоду).

Оборы, достигавшие в длину иногда 3–4 м, делали ременными из растительных волокон и шерстяной пряжи. Они снабжались маленьким колечком на одном конце для продержки через него другого конца оборы и закрепления ее на ноге. Древнейшими являются оборы, витые из лыка. Льняные, пеньковые и шерстяные оборы были сучеными (или витыми) и ткаными. К праздничному костюму (обуви) льняные или пеньковые оборы белили, а шерстяные могли быть цветными. Оборами оплетали обернутую онучами ногу или их носили поверх чулок крест-накрест или рядами.

2.10.3. КОЖАНАЯ ОБУВЬ

Русская народная кожаная обувь XVIII – начала XX в., судя по изученным подлинным образцам, сохранившимся в музейных коллекциях, и литературным источникам, была в основном жесткой конструкции – это сапоги, ботинки, туфли. Кожаная обувь имела повсеместное распространение в русской деревне, хотя возможность иметь такую обувь была далеко не у каждого крестьянина.

Поршни (моршни, калишки, постолы) встречались в русской деревне XIX – начала XX в. гораздо реже, чем в более отдаленные времена.

Некоторые специалисты недооценивают значимость такой обуви, считая ее примитивной. Традиционные поршни (постолы) – удобная обувь элементарной конструкции, в формообразовании которой содержится также декоративное начало, что позволило ей (в различных вариациях) утвердиться в быту у некоторых народов (украинцы, румыны и др.) вплоть до сегодняшнего дня.

Кожаные ботинки и туфли – коты, чары, чарки, черки, чоботы, обутки, ходоки, черевики и др. – обувь жесткой конструкции на каблуках. Образцы такой обуви (рис. 102) изучены автором в музейных коллекциях Нижнего Новгорода, Курска, Воронежа, Тамбова, Рязани и других городов. Форма, конструкция и композиция такой обуви характеризуются лаконичностью решения.

Коты XIX – начала XX в. – это в основном женская праздничная обувь. Носили такую обувь с чулками, иногда закрепляли на ноге (подобно поршням, лаптям) ремнями или шнурками, пропущенными через специальные петли (ушки) на берцах или задниках обуви. Нарядный вид придавали такой обуви с помощью различных декоративных средств – цветного (красного, желтого) сафьяна и сукна, выстроченных нитками узоров, настроенной мишуры, вставок цветных текстильных материалов (например, штофа), бахромы или помпонов (мохориков) из цветных шерстяных ниток, выкладки по верхнему краю, заднике, носочной части, каблуку и т.п. медными пистонами, тиснения кожи, отделки металлическими пластинами* (см. рис. 98, 99, 102). Каблуки и подошвы подбивали подковками. К повседневным котам во время полевых работ пришивали холщовые голенища.

В целом с позиции современного восприятия форм, конструкции и композиции коты – пример лаконичного, выразительного, можно сказать, созвучного с классической "лодочкой" решения женской обуви.

С конца XIX в. в крестьянский быт вошли городские женские ботинки на пуговицах, полусапожки и мужские штиблеты с резинками (рис. 103). Коты были далеко не у всех сельских жителей, а полуса-

*Маслова Г.С. Народная одежда русских, украинцев и белорусов в XIX – начале XX в. // Восточнославянский этнографический сборник. М., 1956. С. 721–722.

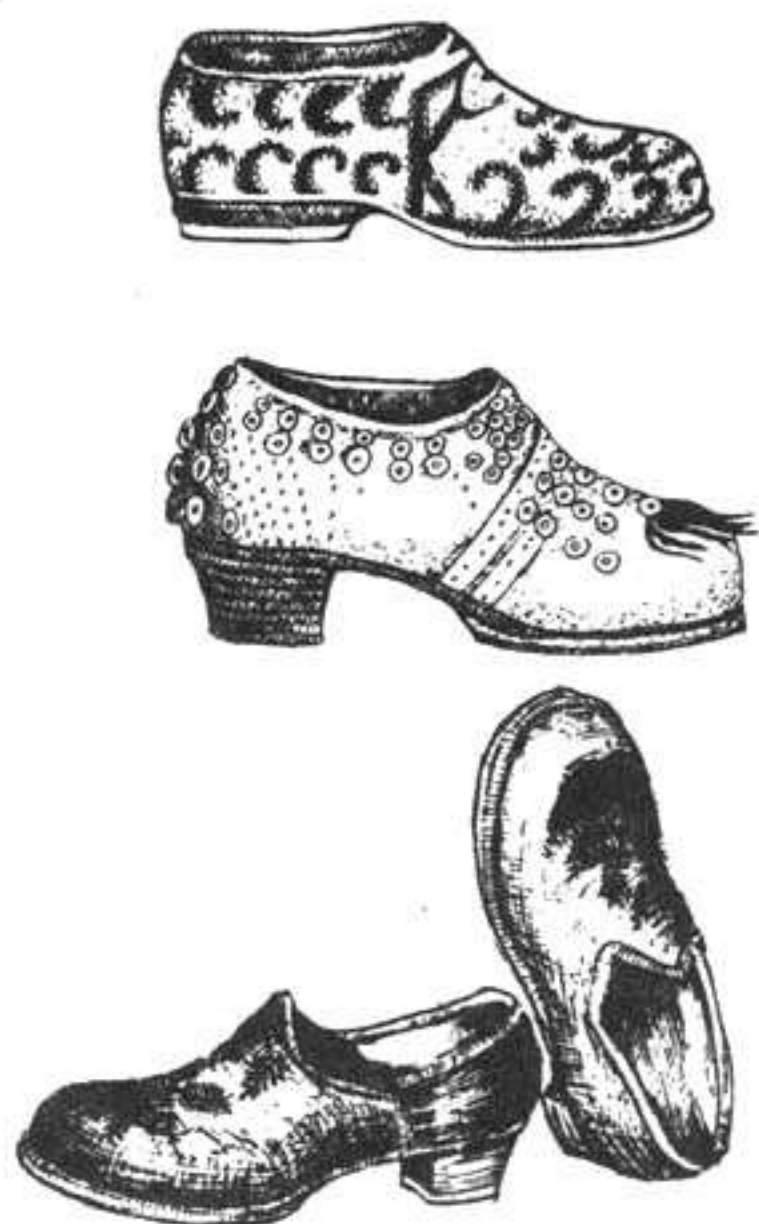


Рис. 102. Коты рязанские, тульские, воронежские, тамбовские. Музейные подлинники (РИАМЗ, ТлОКМ, ВрОКМ, ТмОКМ)

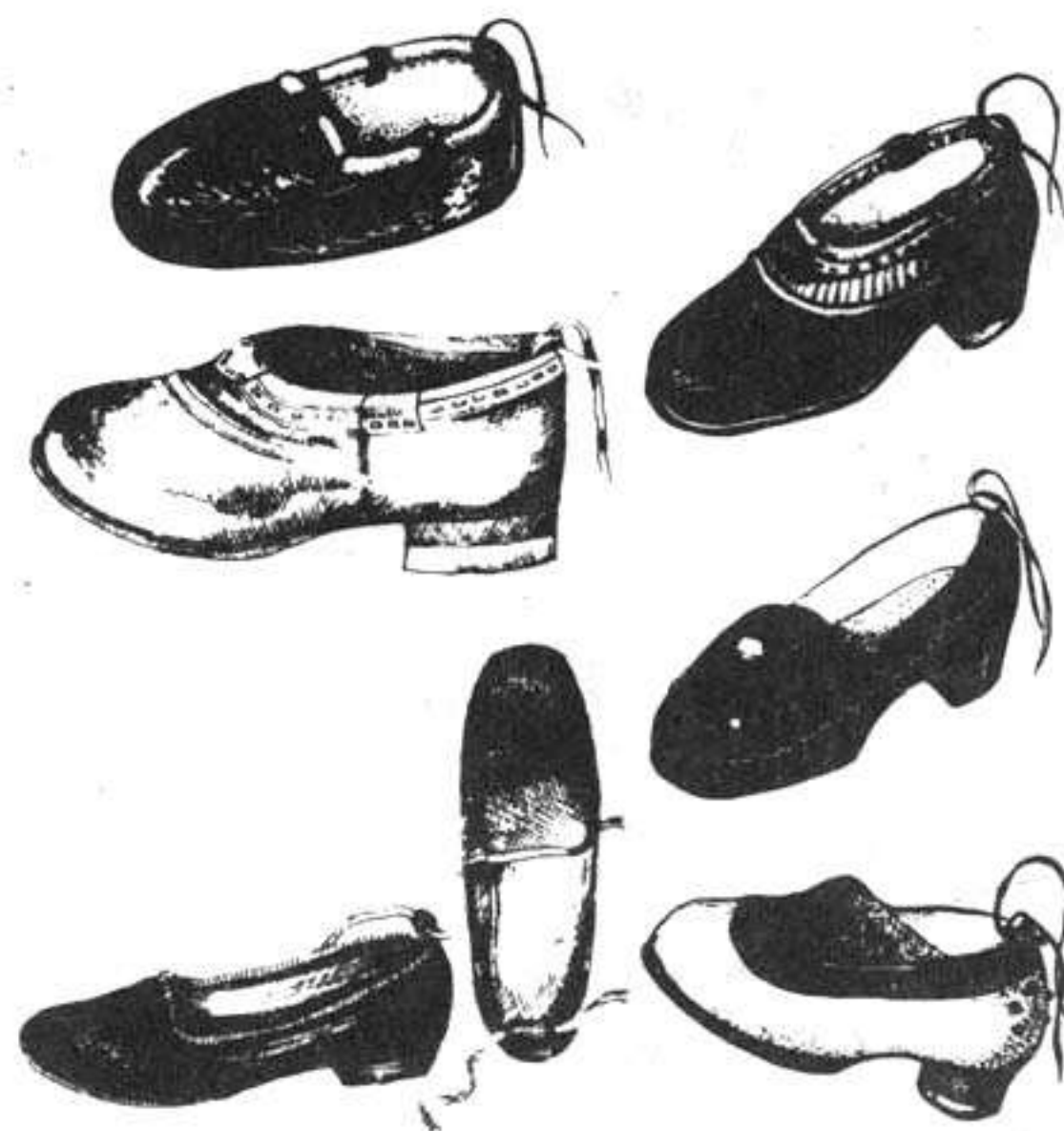


Fig. 102. Koti from Ryazan, Tula, Voronezh and Tambov. Museum originals

пожки и штиблеты имели лишь наиболее зажиточные люди в деревне.

Широко была распространена традиционная русская народная кожаная обувь – сапоги (рис. 104), которые изготавливались выворотными (с пришивными голенищами) или вытяжными (цельными) с набойками или высокими каблуками (к каблуку прибавалась медная подковка). У большинства крестьян сапоги были лишь праздничной обувью, их тщательно берегли и передавали по наследству.



Рис. 103. Городская кожаная обувь XIX – начала XX в.

По дошедшим до нас образцам можно судить не только о форме и конструкции, но и о декоративном решении русских сапог. Разновидностью праздничных являются сапоги с голенищами в "гармонику" (со сборами). Высокие голенища сапог отворачивались и опускались примерно до середины голени. Отвороты у сапог декорировались полосками черной лакированной кожи, цветного сафьяна, металлическими (часто медными) пистонами, образующими незатейливый узор, выстрачивались нитками, отделялись аппликациями – нашивками кожи или другого цветного материала и т.п.

Головки сапог отделялись также тиснением, а на заднике часто набивали медные гвоздики. В Новгородской губернии в конце XIX в. модными были сапоги с высокими голенищами-бурками (выстроченными или расшитыми различными узорами) и на высоких каблуках с медными подковками*.

Резиновые калоши (галоши), которые надевали на сапоги, появились в деревне во второй половине XIX в. Их носили не столько в сырую погоду, сколько из-за моды.

В некоторых местностях сапоги имели большое значение как рабочая обувь (например, на Русском Севере, в Сибири). Это своеобразные сапоги с пришивными высокими голенищами, петлями и ремнями для крепления их к ноге – бродни, бредни, бахилы, ловчаги (рис. 105).

Крупным центром изготовления сапог для рыбного промысла был г. Осташков Тверской губернии.

*Зеленин Д.К. Из быта и поэзии крестьян Новгородской губернии//Живая старина. 1905. № 1. С. 4–5.

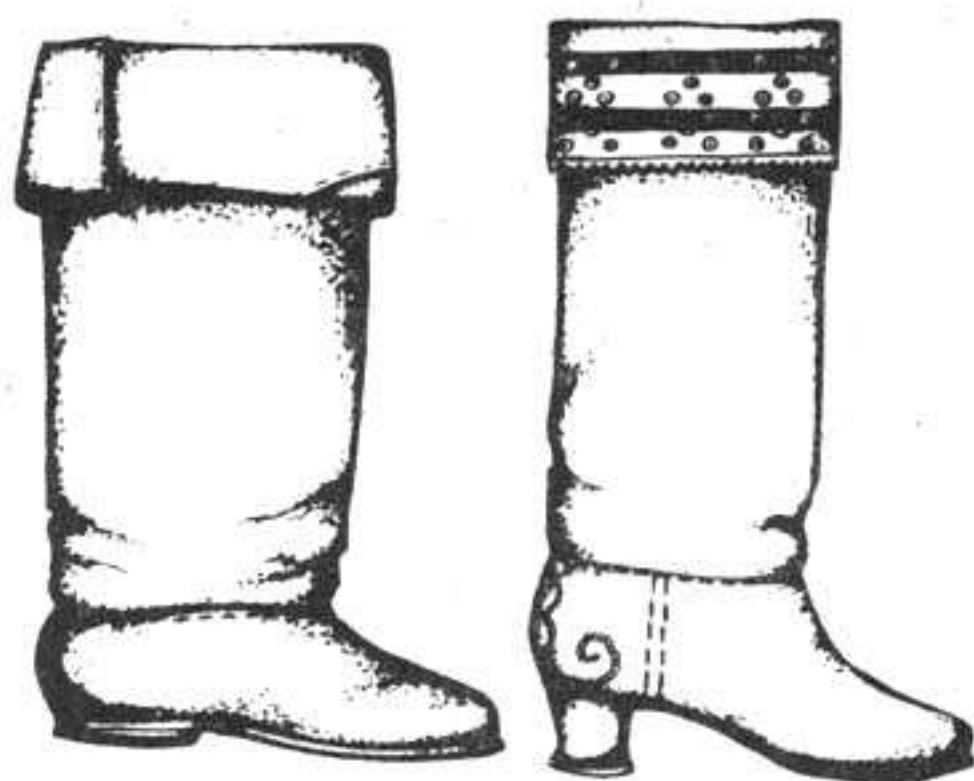


Рис. 105. Рабочие сапоги:

а – с длинными голенищами; б – для ходьбы на лыжах и охоты; в – бродни

Fig. 105. Working boots:

a – boots with high top; б – for skiing and hunting; в – brodni



Сапоги для рыбного промысла были выворотные, на гвоздях, с голенищами выше коленей. Они были известны далеко за пределами губернии под названием "осташи".

Русские крестьяне Вологодской губернии заимствовали у проживающих рядом с ними коми специальную обувь под названием "ком" для ходьбы на лыжах и охоты. Она состоит из кожаных союзок, выкроенных из одного куска сыромятной кожи с подошвой и загнутым кверху носком с петлей на конце, и суконных или холщовых голенищ.

Интересные образцы обуви – сапог-вязанок – хранятся в фондах Нижегородского историко-архитектурного музея-заповедника (рис. 106). При их изготовлении использовали различные материалы. Союзки у таких сапог кожаные, а голенища – из гладкого или узорного трикотажа. Сапоги делались на теплой подкладке – меховой или войлочной. Такие сапоги-вязанки носили также в Самарской, Симбир-

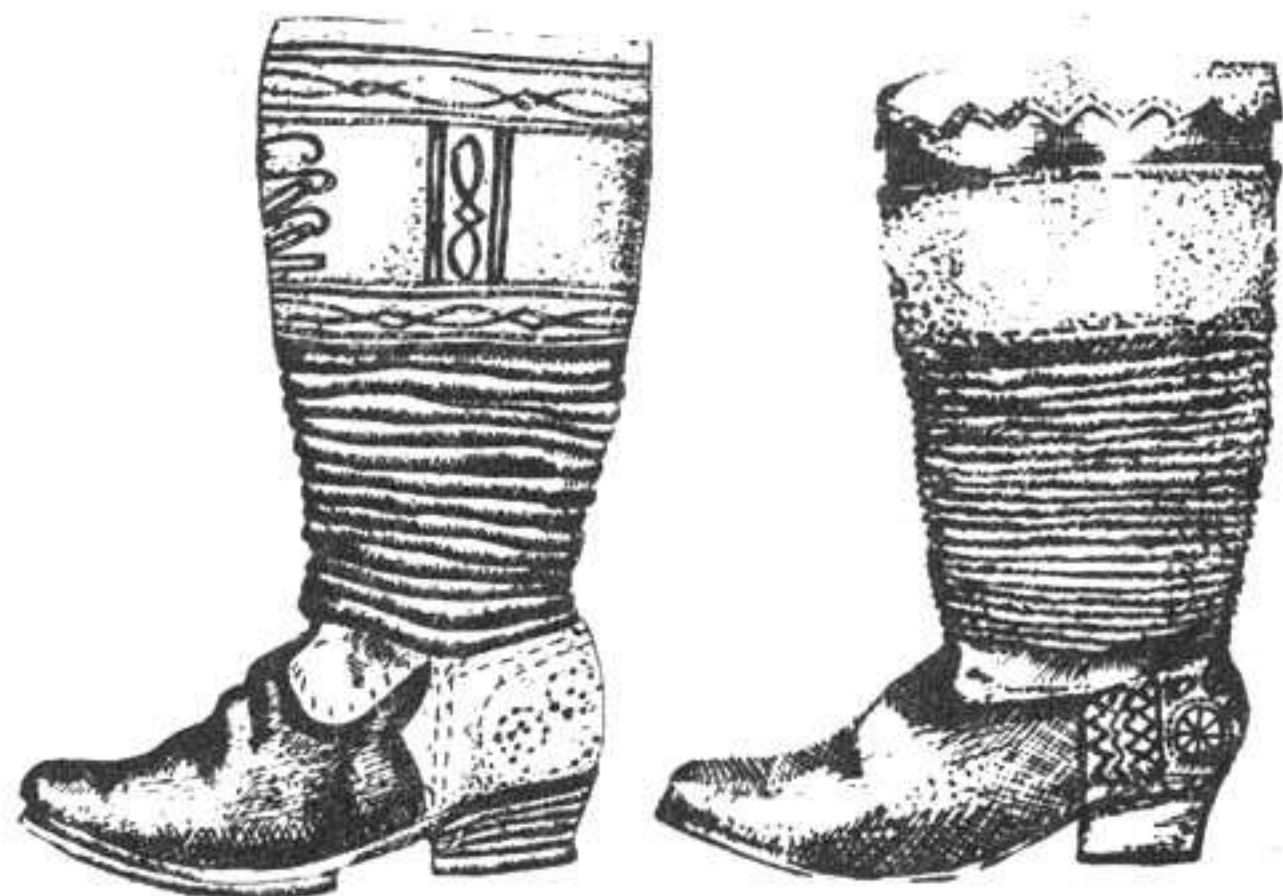


Рис. 104. Русские кожаные сапоги (материалы из фондов музеев)

Fig. 104. Russian leather boots (from museum stocks)



Рис. 106. Комбинированные сапоги-вязанки. Музейные подлинники (НГИАМЗ)

Fig. 106. Combined boots-viazanki. Museum originals

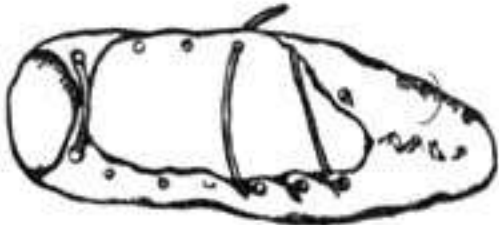
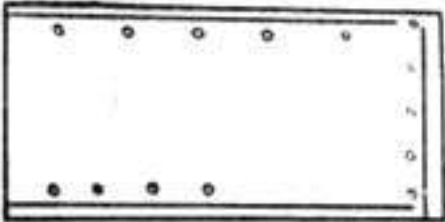

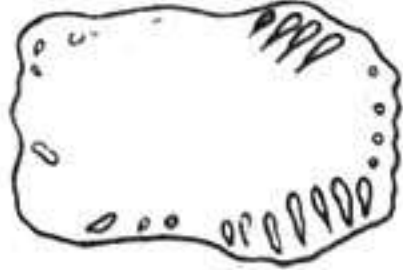

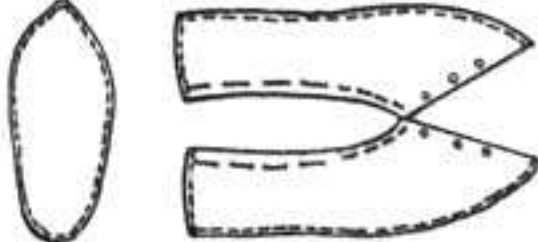
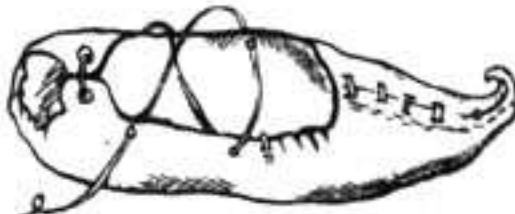
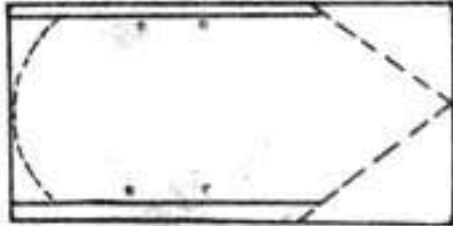
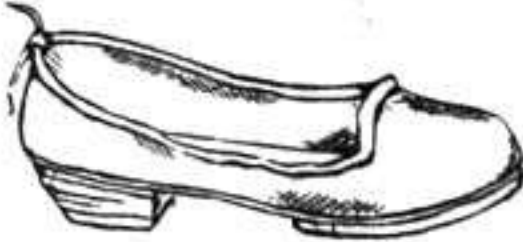
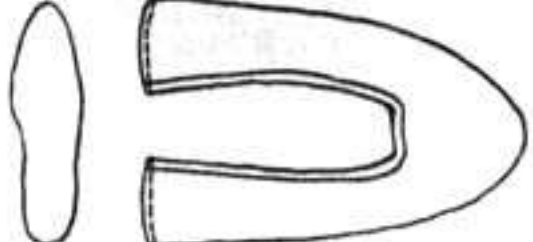

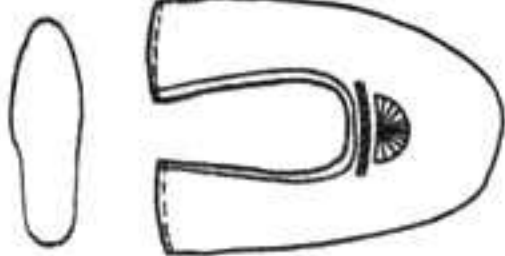
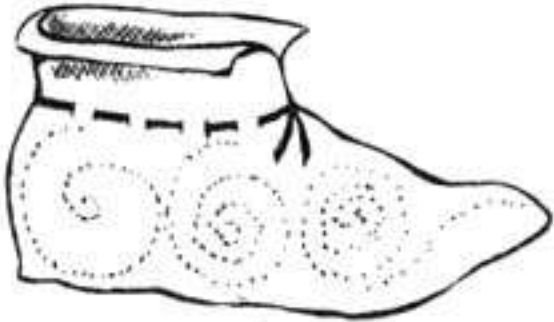
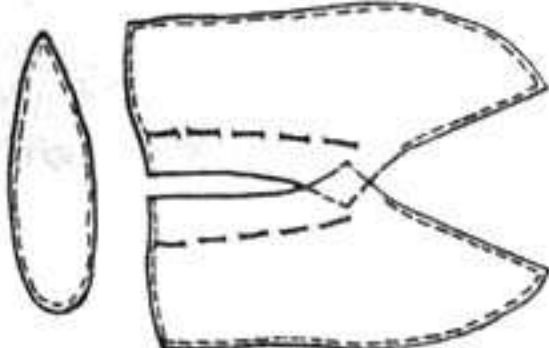

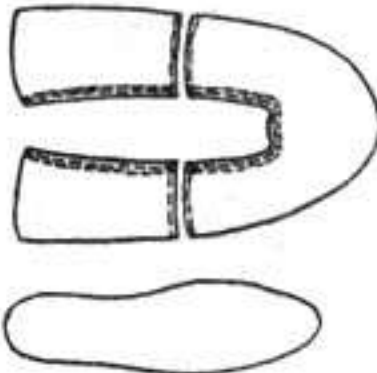

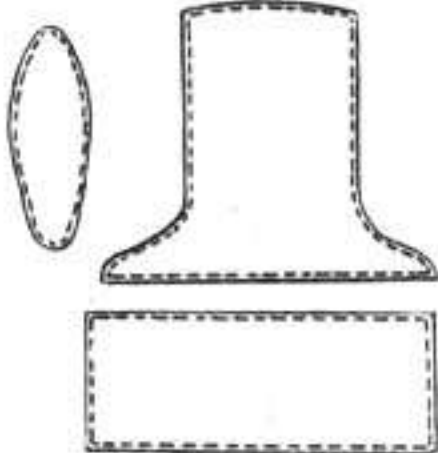
НАИМЕНОВАНИЕ	ФОРМА И КОМПОЗИЦИЯ	КОНСТРУКЦИЯ
ПОРШНИ ПРОСТЫЕ		
ПОРШНИ (МОРШНИ) АЖУРНЫЕ		
ПОРШНЫ (ЧЕРКИ) СОСТАВНЫЕ		
ПОСТОЛЫ		
ТУФЛИ-КОТЫ		
		
БОТИНКИ АЖУРНЫЕ		
КОМБИНИРОВАННЫЕ ПОЛУСАПОЖКИ – ВЯЗАНКИ		
САПОГИ ВЫТЯЖНЫЕ		

Рис. 107. Классификация кожаной обуви

Fig. 107. Classification of leather footwear


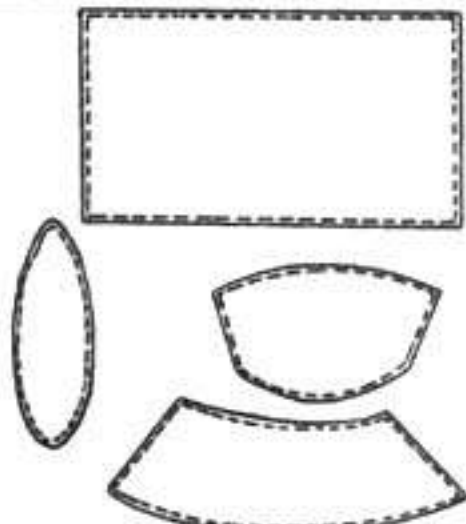

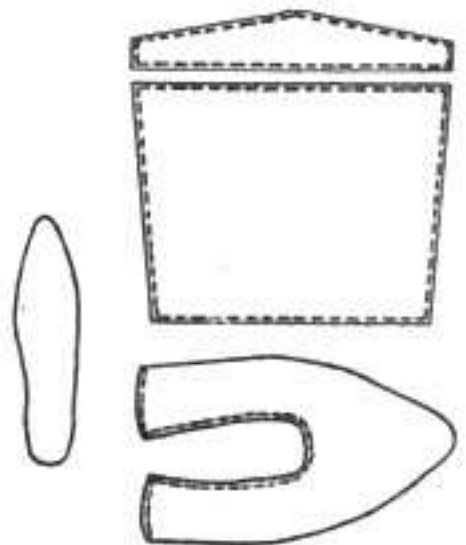
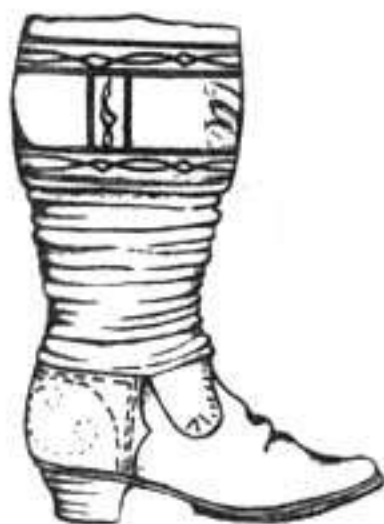
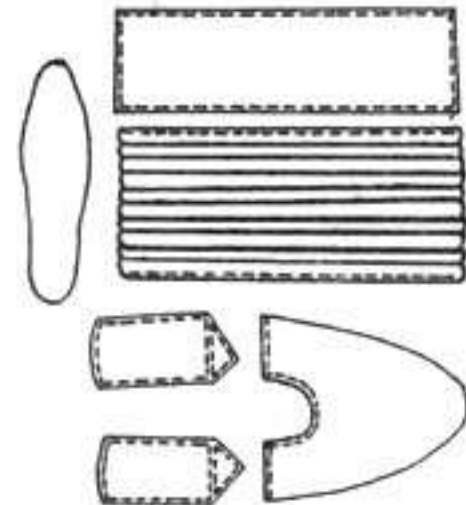

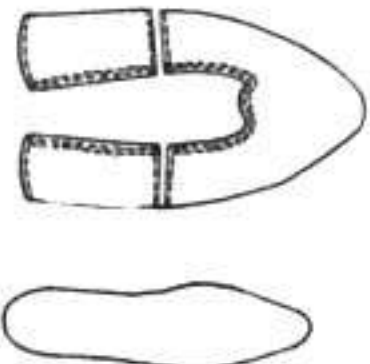
САПОГИ ВЫВОРОТНЫЕ		
САПОГИ С ВЫСОКИМИ ВЫШИТЫМИ ГОЛЕНИЩАМИ		
САПОГИ С ГОЛЕНИЩАМИ "ГАРМОНИКОЙ"		
КОМБИНИРОВАННЫЕ САПОГИ – ВЯЗАНКИ		

Рис. 107. Окончание

Fig. 107. The end

ской, Уфимской и Казанской губерниях. Разнообразием их были бахилы – черные вязаные туфли на кожаной подошве, их носили пожилые женщины. Эти сапоги и туфли воспринимаются вполне современно и представляют собой образцы оригинального решения как в композиционно-конструктивном плане, так и в плане ассортимента. Являясь как бы синтезом кожаной обуви (типа туфли-коты) и чулок ручной вязки, такая народная обувь служит богатым источником творческих идей для модельера современной обуви, а в сочетании с вязаными комплектами и современной спортивной одеждой можно создать новые оригинальные решения.

На основе анализа подлинного материала разработана классификация кожаной обуви (рис. 107).

2.10.4. МЕХОВАЯ И ВАЛЯНАЯ ОБУВЬ

Меховая обувь (уледи, упаки, пимы, кеньги, няры) характерна в основном для Русского Севера (рис. 108). Существование такой обуви обуславливалось наличием соответствующего материала, а также природными и климатическими условиями. Известна была также меховая обувь в комбинации с кожей. Например, в Архангельской губернии носили меховые сапоги, голенища которых были кожаными или холщовыми.

В XIX – начале XX в. широкое распространение получила валяная обувь с высокими голенищами – валяные сапоги (валенки, катанки, катанцы и т.п.). Такая обувь изготовлялась из овечьей шерсти ес-



Рис. 108. меховая обувь

Fig. 108. Fur footwear



Рис. 109. Валяная обувь

Fig. 109. Felt footwear

тественных цветов — белого, серого, коричневого. Валенки светлых тонов иногда отделялись красным точечным орнаментом (рис. 109, а), простегивались фигурными стежками, украшались нашивками — ремешками, аппликацией (рис. 109, б). Как отмечают исследователи, низкая валяная обувь без голенищ или с короткими суконными голенищами существовала у русских издавна. Это были коты, чуни, валенцы, кеньги.

Валяную обувь с высокими голенищами стали впервые изготавливать в начале XIX в. в Семеновском уезде Нижегородской губернии. Семеновские валяльщики сначала делали низкие валенки, а затем к ним пришивали голенища, но вскоре перешли к изготовлению цельного валяного сапога*.

Производство валенок распространилось по всей России. Потребность в теплой зимней обуви, а также развитие овцеводства способствовали популярности валенок не только у русских, но и у украинцев, белорусов и других народов.

Валяная обувь — твердая, сделанная на колодке (в этом ее отличие от мягкой войлочной обуви в виде чулка, известной на Кавказе и у тюркских народов).

В основном носили серые валенки, в черных ходили зимой зажиточные люди. Чтобы предохранить ва-

ленки от сырости и загрязнения, на них надевали лыковые ступни или калоши. Валенцами называлась валяная обувь по форме котов.

Деревянная обувь в русском быту не употреблялась, хотя позднее деревянные башмаки применялись как специальная промысловая обувь.

2.10.5. КЛАССИФИКАЦИЯ РУССКОЙ НАРОДНОЙ ОБУВИ

Археологические вещественные материалы, литературные источники и исследованные автором в музеях коллекции подлинных образцов обуви позволили составить классификацию русской народной обуви (схема 4).

2.11. ГОЛОВНЫЕ УБОРЫ И ПРИЧЕСКИ

2.11.1. ДЕВИЧЬИ И ЖЕНСКИЕ ГОЛОВНЫЕ УБОРЫ И ПРИЧЕСКИ

В русском народном костюме особое внимание уделялось головному убору. Он также являлся важнейшим элементом народного костюма, служил своеобразной визитной карточкой. По нему можно было узнать, из какой местности его владелица, ее возраст, семейное положение и социальную принадлежность. Почти каждая губерния (а иногда и уезд) имела свойственные только ей формы головных уборов.

*Маслова Г.С. Народная одежда русских, украинцев и белорусов в XIX — начале XX в. М., 1956. С. 723.



Рис. 110. Воронежский женский костюм. Музейный подлинник (ВрОКМ)

Fig. 110. Voronezh woman's costume. Museum original

Они были чрезвычайно разнообразны. Как известно, головные уборы замужних женщин отличались от головных уборов девушек. Характерным признаком девичьего головного убора была открытая макушка, женщины же полностью закрывали волосы головным убором (рис. 110), так как по старинным обычаям показывать их было нельзя.

Форма головного убора всегда сочеталась с прической. Девушки заплетали волосы в косу. У русских замужних крестьянок распространенной прической было плетение волос в две косы и укладывание их так, чтобы образовались рога. Известно также свер-



Рис. 111. Девичий смоленский костюм. Музейный подлинник (СГОМЗ)

Fig. 111. Smolensk girl's costume. Museum original

тывание волос в пучок спереди. Исследователи признают, что плетению кос (хотя это и очень старинный обычай), по-видимому, предшествовало свертывание волос без предварительного их заплетания у замужних женщин и ношение распущенных волос у девушек*.

В косу вплетались разнообразные косники — из полосы ткани, шнура, лент, сшитые в виде треуголь-

*Лебедева Н.И., Маслова Г.С. Русская крестьянская одежда XIX — начала XX в. Русские//Историко-этнографический атлас. М., 1967. С. 226.

ВИД ОБУВИ С УЧЕТОМ
МАТЕРИАЛА И СПОСОБА ИЗ-
ГОТОВЛЕНИЯ

ВИДЫ КОЖАНОЙ ОБУВИ (АР-
ХЕОЛОГИЧЕСКИЙ МАТЕРИАЛ)

СПОСОБ ФОРМООБРАЗОВАНИЯ

РАЗНОВИДНОСТИ ЗАГОТОВОК

ТИПЫ КОНСТРУКЦИИ

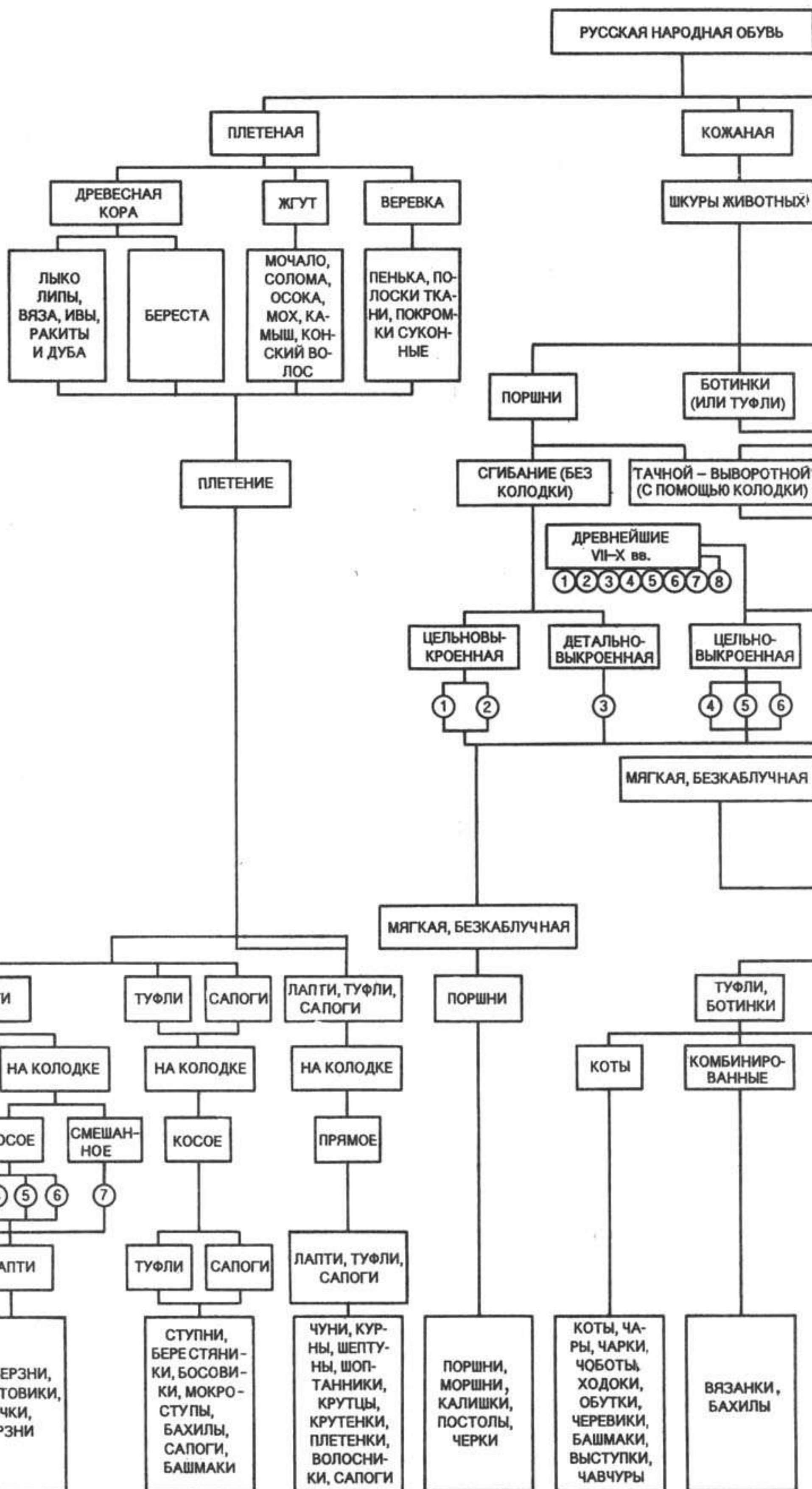
ВИДЫ ОБУВИ (ПО ИЗУЧЕННЫМ
ПОДЛИННИКАМ)

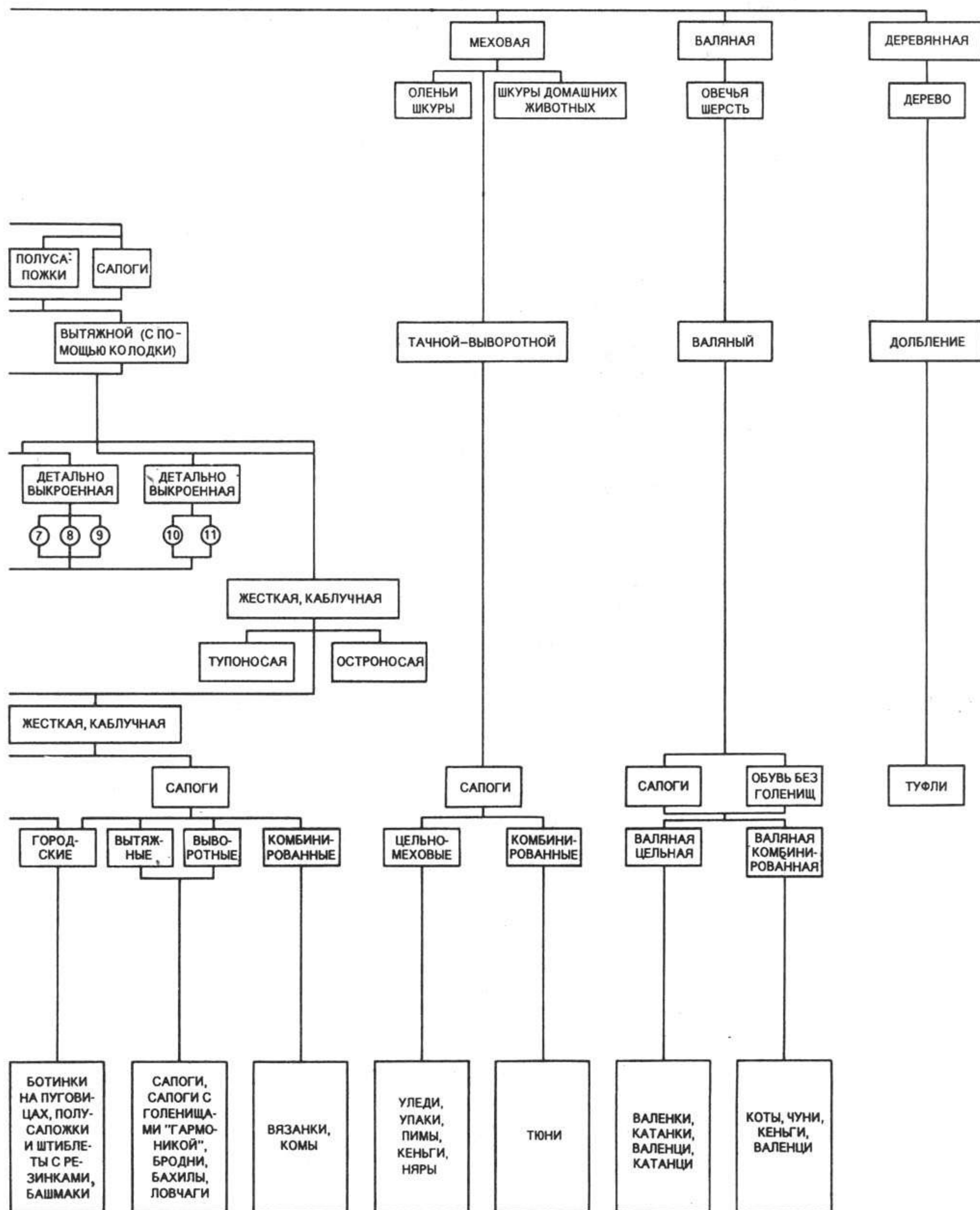
ФОРМООБРАЗО-
ВАНИЕ ПЛЕТЕНОЙ
ОБУВИ

ТЕХНОЛОГИЯ
ПЛЕТЕНИЯ

ТИП ЛАПТЕЙ

НАЗВАНИЕ РУССКОЙ
НАРОДНОЙ ОБУВИ
(ПО МАТЕРИАЛАМ XIX в.)





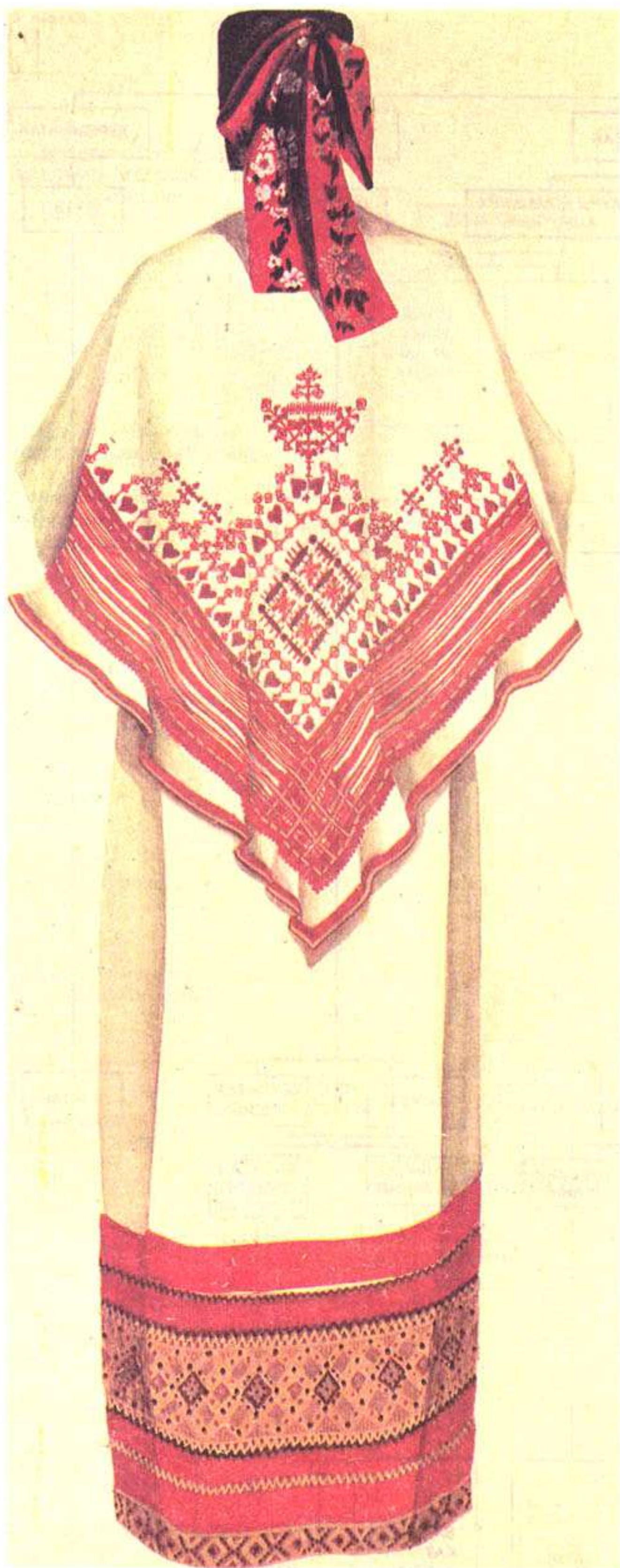


Рис. 112. Вологодский девичий костюм. Музейный подлинник (ВЛОКМ)

ника, сердечка или сделанные в виде кисточки из мишуры или бисера. На голове девичий убор выглядел в виде обруча (рис. 111) или перевязки (рис. 112).

Исследователи различают следующие типы девичьих головных уборов:

полотенце (ширинка, наметка) – в виде полотнища холста с затканными концами (рис. 113, а);

обруч из древесной коры (или картона) в виде круга, обшитого тканью, декорированного бисером, цветами, перьями, жемчугом – налобень, венок, перевязка (рис. 113, б);

перевязка из полосы ткани (повязка, лента, почелок, золотнуха и др.) – парчи, позумента, золотой вышивки и т.п. с завязками на концах (рис. 113, в);

венец (коруна, челка, рефедь, рефиль, ряска, головец и др.) городчатый с прорезью, декорированный бусинами с цветными стеклышками, с подкладкой фольги и др. Венцы также обильно декорировали жемчугом и драгоценными камнями (рис. 113, г);

венок из искусственных цветов (рис. 113, д);

платок (пластник, подпластник, косинка, фатка и др.), в основном из фабричных тканей, свернутый, повязанный вокруг головы и завязанный концами сзади (рис. 113, е);

вязаный колпак (рис. 113, ж).

Головной убор – полотенце (наметка) – у девушек бытовал в основном в западных регионах России.

Общеславянским девичьим головным убором был обруч (как и полотенце), а в XIX в. он сохранился в основном в западных регионах (например, в Смоленской губернии) (см. рис. 111). Поздними вариантами древнего полотенежного убора являются платок и парчовая лента. Венки из цветов и колпаки являлись местным головным убором. Ношение венков из живых цветов отмечалось на юге России и являлось древней общеславянской традицией.

Девичий вязаный колпак отмечен в некоторых районах Вологодчины.

Девичий головной убор являлся составным элементом женского головного убора, который изменялся в зависимости от возраста и семейного положения женщины. В первые годы замужества молодухи носили рогатые кички, которые иногда после рождения первого ребенка заменялись на лопатообразную кичку или на повойник. Некоторые виды нарядных кокошников также носили только молодые женщины в первые годы замужества до появления первого ребенка, надевая их в праздники.

Связь женских головных уборов с возрастными группами, обряды, сопровождавшие надевание их впервые, а также связь с древнейшими дохристианскими поверьями заставляют относить происхождение некоторых видов женских головных уборов, бытовавших еще в середине XIX в., а в ряде мест до начала XX в., к глубокой древности.

Основные типы традиционных женских головных уборов: полотенежный головной убор (полотенце, наметка, ширинка) (рис. 114, а); кичкообразный головной убор с различной формой кички (рис. 114, б);

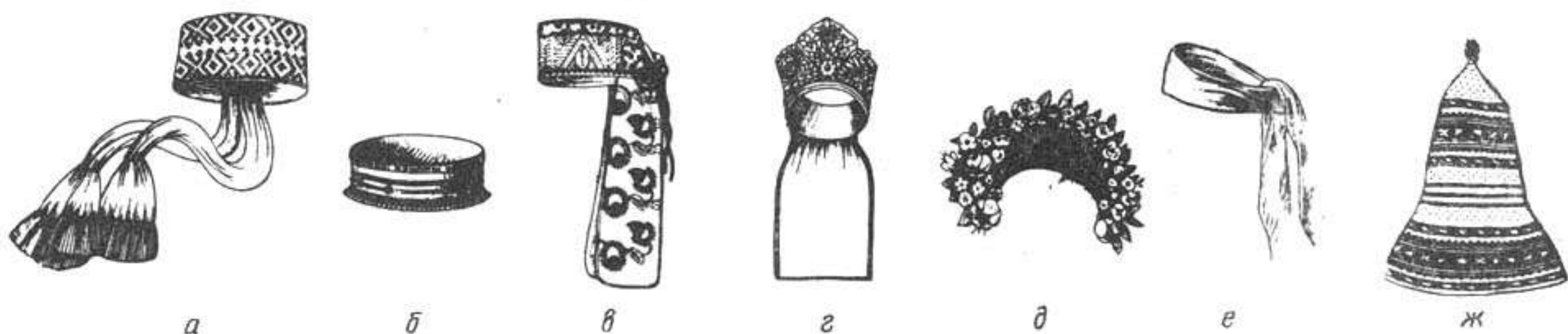


Рис. 113. Типы девичьих головных уборов

Fig. 113. The types of girlish head-dresses

кичкообразный головной убор с рогатой кичкой (рис. 114, в); самшура в виде шапочки с твердым дном (рис. 114, г); колпак (рис. 114, д).

Кичкообразные головные уборы (кичка, сорока) отличались разнообразием и фантазийностью решения. Они, как правило, делались составными. Основные элементы: нижняя часть с твердой основой, придававшей форму головному убору (кичка, рога, волосник, копыто, сдериha); верхняя украшенная часть из ткани (сорока, верховка, привязка, обвязка и др.); позатыльник из ткани, повязанный сзади, под сороку. Кичка-сорока дополнялась также другими элементами (рис. 115) — налобником; подвесками из бисера, перышками, иногда так называемыми "наушниками" (украшениями из ткани), спущенными по бокам; шнурами, прикрепленными к головному убору сзади; кистями из шелка, укрепленными на рогах.

Кички были разнообразны по форме: рогатые, копытообразные, лопатообразные, котелкообразные, в том числе в виде обруча, овала, полуовала и т.п.

Кичка в соединении с сорокой или кокошником — характерный убор для русского крестьянства. В ряде мест средней полосы России кичкообразный головной убор с мягким кокошником был очень старым явлением, предшествовавшим собственно кокошнику — цельному головному убору.

Во второй половине XIX — начале XX в. вместо сороки в комплекс кичкообразного убора включался повойник или сборник, изготовленные из ситца или других фабричных тканей.

Кичка с сорокой — общерусский головной убор. Упоминание о кичке (чело кичное) впервые встречается в русских письменных памятниках XIV в.

"Рога" — один из распространенных видов кички. Рогатые кички были в XIX в. главным образом у населения южных регионов, где преобладала понева

(Рязанская, Тульская, Калужская, Орловская и другие губернии) (рис. 116). Наиболее значительный регион распространения копытообразной кички (копыта, сдериha) — Архангельская и Вологодская губернии. Исследователи относят развитие и распространение кичкообразных головных уборов не к древней общеславянской общности, а к более позднему периоду (ко времени расселения восточных славян по территории северной части Восточной Европы) и связывают их возникновение с финно-угорскими народами (X–XIII вв.), у которых имелись некоторые аналогичные виды уборов. *

Как уже отмечалось, кички отличались большим разнообразием. Но вместе с тем прослеживается стойкость некоторых основных элементов. Так, в рогатых головных уборах резко выделялась кичка холщовая стеганая со стоячими рогами и из дерева. Особо выделяются кичкообразные головные уборы с лубяным обручем в качестве твердой основы, иногда дополненной сеткой (Смоленская, Калужская и другие губернии). Форма сороки обычно связана с формой кички, вместе с тем некоторые сороки скрывали рогатость кички (Рязанская, Тульская и другие губернии).

Древнейшей и наиболее простой сорокой является холщовая квадратная ширинка, по которой повязывалась полоса холщовой ткани или такая же ширинка с боковыми завязками.

Необходимым элементом каждого кичкообразного убора являлся позатыльник — бисерный или из ткани (часто из парчи), который закрывал волосы женщины сзади (см. рис. 115, б, в). Позатыльники в южных регионах имели длинные бисерные поднизки; на севере страны и в центральных регионах позатыльники изготавливали без поднизей, украшая иногда отделкой из бисера.

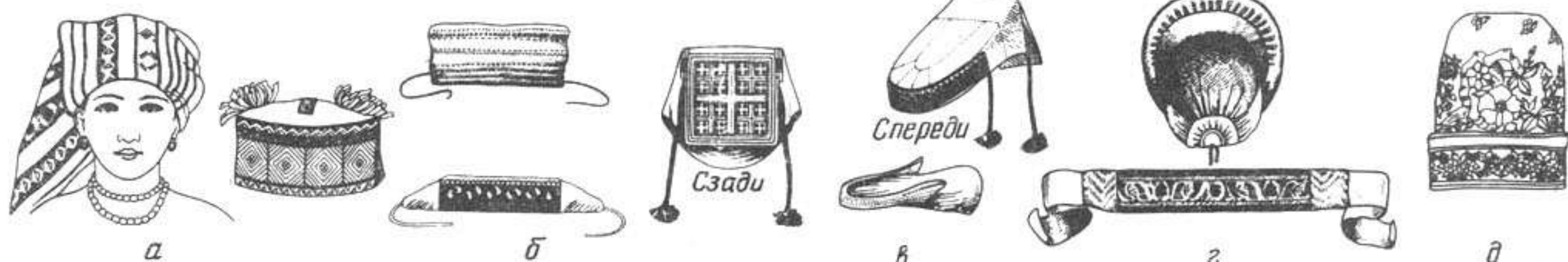


Рис. 114. Кичкообразные головные уборы

Fig. 114. Kichka-like head-dresses



а



б



в

Рис. 115. Кичка-сорока: вид спереди (а), сбоку (б) и сзади (в). Музейный подлинник (ООКМ)

Fig. 115. Kichka-soroka: view from the front (а), side-view (б), from behind (в). Museum original

Кички — чисто крестьянский головной убор. Кокошники, кроме крестьянок, носили в городах также мещанки, купчихи. Кокошник — праздничный головной убор, местами только свадебный. Повсе-

дневными головными уборами служили сорока или повойник, сборник, платок. Изготавливали кокошники специальные мастерицы в городах, в больших селах, в монастырях, их продавали на ярмарках; сороку же умела шить каждая крестьянка. Многие виды кокошников имели свои кичкообразные прототипы.

В музейных коллекциях встречаются редкие экземпляры "однорогого" кокошника, состоящего из нижней кички, мягкого верхнего чехла-кокошника и позатыльника. Известны также "седлообразные" головные уборы из нескольких составных частей. Другие типы кокошников обнаруживают близость к сороке с кичкой и, по мнению исследователей*, связаны с ней генетически: в них можно различить части, слившиеся в одно целое.

Г.С. Маслова выделяет четыре основных района распространения кокошников:

а) северо-западный, где бытовали кокошники различных вариантов (рис. 117, а), связанные по происхождению с сорокой. Сюда относятся: новгородская кика и тверская головка, тверская "ряска" или тверской кокошник, кокошник белозерский, каргопольский кокошник. Здесь же распространен кокошник типа твердого повойника с рясами — поднизью из жемчуга и кокошник типа сборника — моршень. Область распространения этих кокошников в основном совпадает с древней новгородской землей. В Псковской губернии основной вид — кокошник с шишками — тип однорогих головных уборов;

б) центральный район (Московская, Нижегородская и другие губернии) — это область древней Вла-

*Лебедева Н.И., Маслова Г.С. Русская крестьянская одежда XIX — начала XX в. Русские//Историко-этнографический атлас. М., 1967. С. 231.

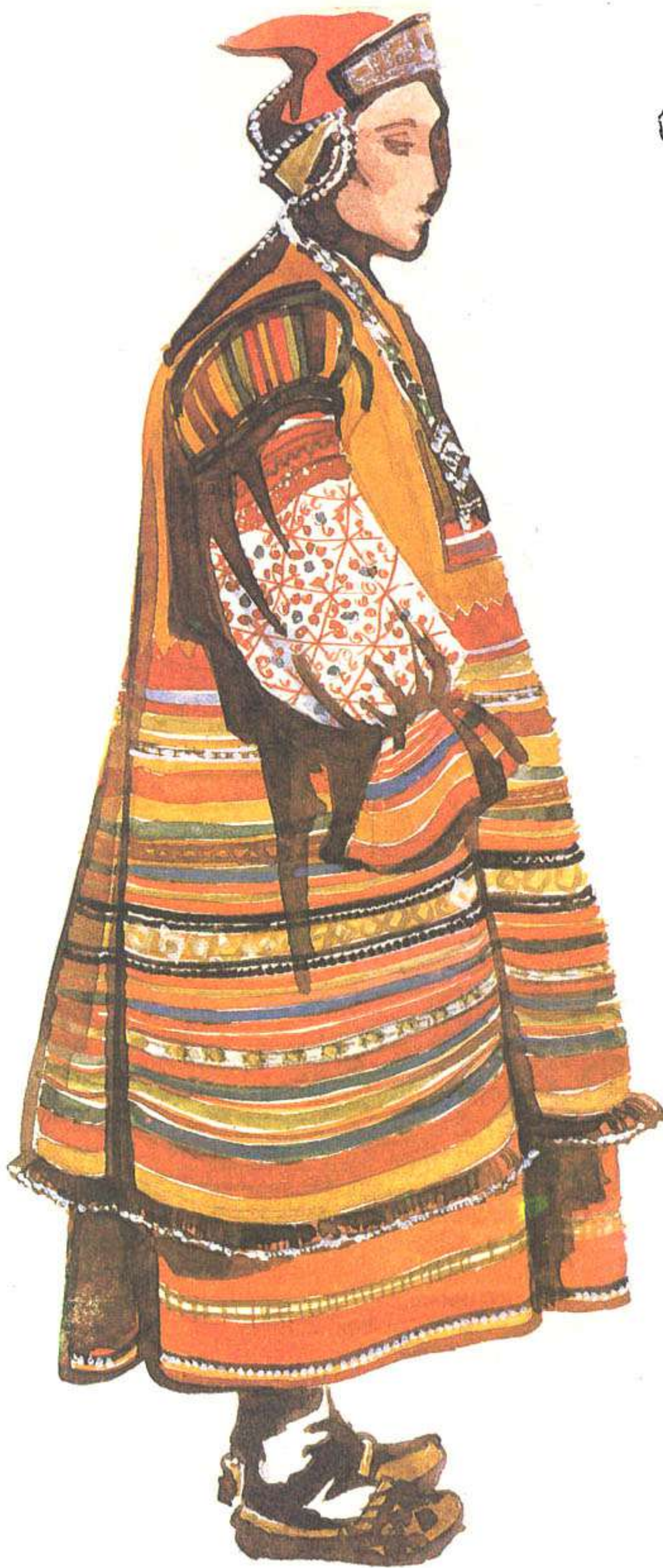


Рис. 116. Рязанский костюм с рогатой кичкой. Музейный подлинник (РИАМЗ)

Fig.116. Ryazan costume with horned kichka. Museum original

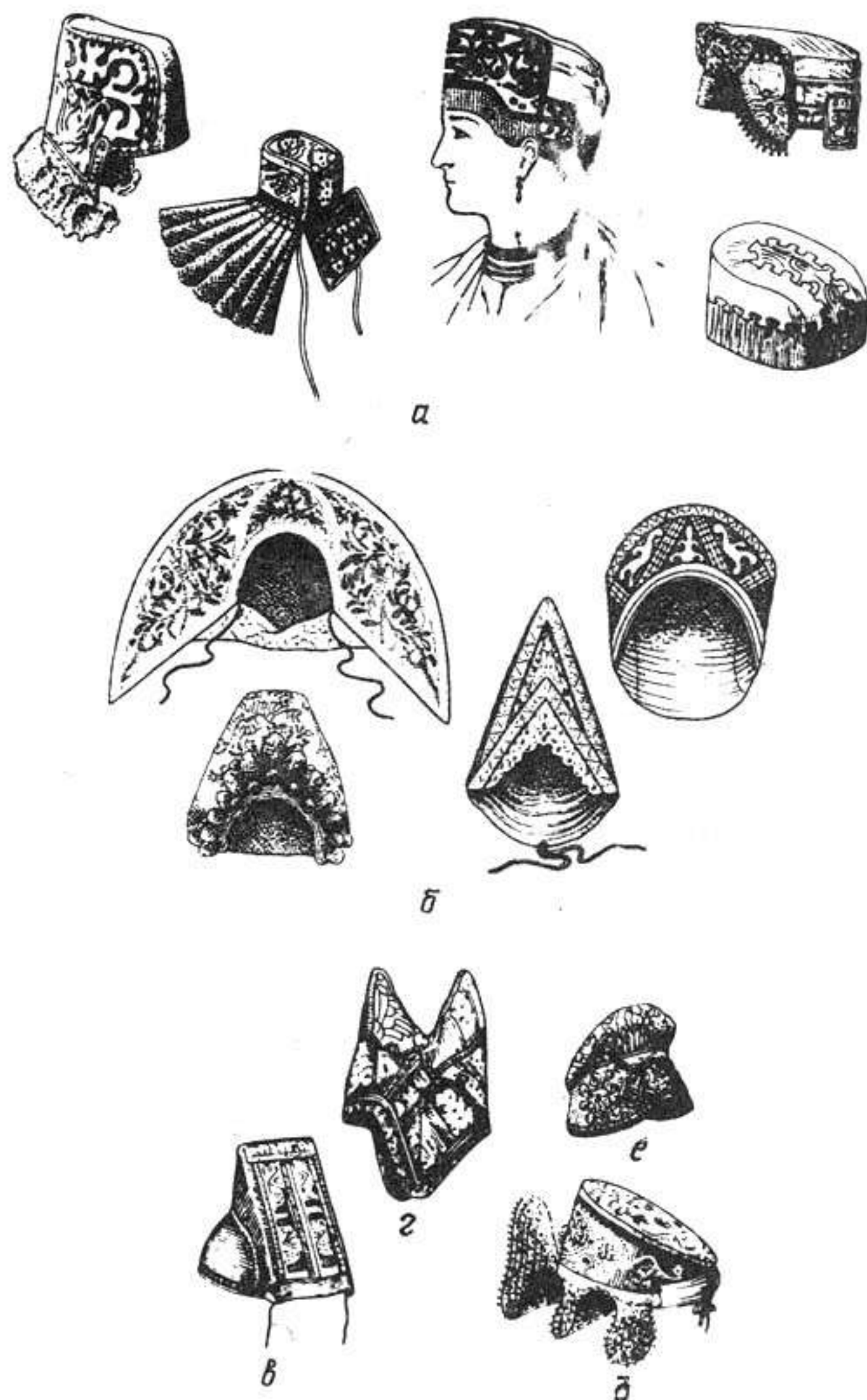


Рис. 117. Типы кокошников

Fig. 117. The types of kokoshniks (women's head-dress)

димиро-Суздальской Руси, где бытовал другой тип кокошников, входящий в группу однорогих уборов (рис. 117, б);

в) юго-западный район с центром в Курской губернии, где наряду с одnogребенчатым (рис. 117, в) носили своеобразный двухгребенчатый или седлообразный кокошник (рис. 117, г). Район бытования этих кокошников в основном совпадает с районом бытования сарафана, мало распространенного на юге;

г) южный район (Рязанская, Тамбовская, Воронежская и другие губернии) и частично западные губернии (Курская, Калужская) характеризуются наличием кокошника (рис. 117, а, б), близкого к новгородской кике, который отличался лопастью, спускавшимся по бокам головы, и жемчужной поднизью. Близость северных и южных головных уборов объясняют тем, что на юг кокошники были перенесены 135

выходцами из северных областей. Кокошники типа твердого повойника (рис. 117, д) и типа сборника – "моршень" (рис. 117, е) наиболее характерны для северных губерний.

Кокошник, несмотря на свое неповсеместное бытование, считался также общерусским головным убором.

Кичкообразные головные уборы и кокошники значительно отличались друг от друга по декору. Украшение кичек (особенно рогатых) – разноцветный бисер (см. рис. 114, б–в) и височные, ушные украшения из птичьих перьев; украшение кокошников (особенно северных) – жемчуг (рис. 117, 118, 119). Различались по декору северные и южные девичьи головные уборы.

Бисерные украшения на головных уборах (девичьих и женских) в XIX в. были широко распространены в южных, а также частично в средних регионах России. Использовались для украшения крашенные перья (утиные, гусиные, петушиные, павлиньи), шарики из белого гусиного пуха – пушки. Чем далее на север, тем меньше было применение в головных уборах бисера и украшений из перьев. Север, северо-запад России выделялись украшениями из жемчуга в виде нанизанных поднизей-налобников для праздничных и свадебных девичьих и женских головных уборов (отсюда названия – "рясы", "ряска", "рефедь", "рефиль"). Кокошники декорировались жем-

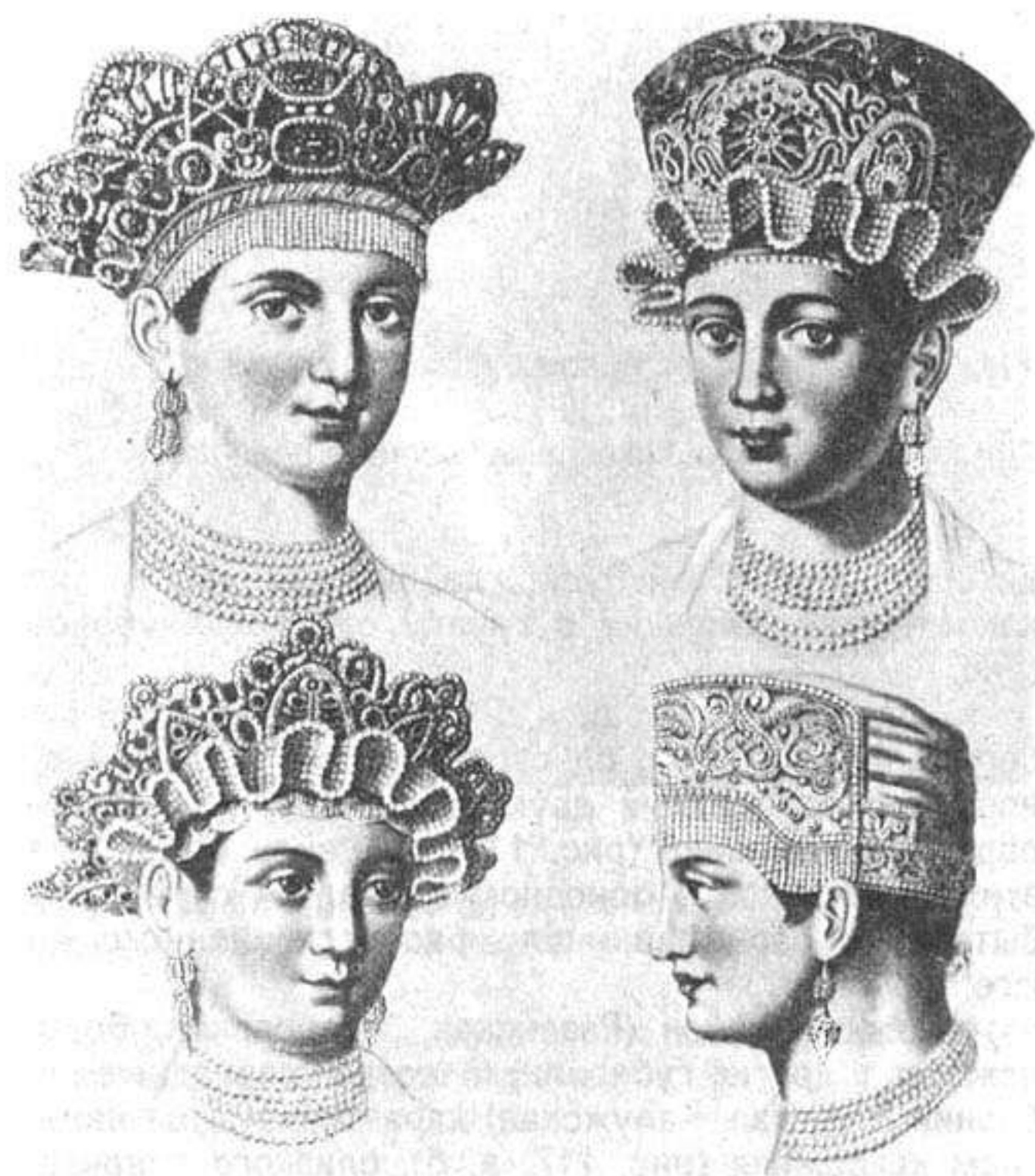


Рис. 118. Кокошники, расшитые жемчугом



Рис. 119. Женский костюм с кокошником, расшитым жемчугом

Fig. 119. Woman's costume with kokoshnik embroidered by pearls

чужным шитьем. Первые сведения о применении жемчужного шитья относятся к X в.*.

Другие типы женских традиционных головных уборов (самшура, колпак) у русских распространены были на ограниченной территории и не считались общерусскими. Самшура в виде своеобразной шапочки с твердым дном характерна для северо-востока России, где в XIX в. кичкообразные уборы, так же как и кокошники, почти не встречались.

Женские шапки – чебак, малахай, кораблик – также не имели широкого распространения среди крестьян.

Женские вязаные колпаки встречались в верховьях Дона (Воронежская и Тульская губернии), а также в Тамбовской губернии. Большим разнообразием отличались головные уборы жителей Воронежской и

*Потанин Г. Никольский уезд и его жители// Древняя и новая Россия. Т. III. М., 1876. С. 138.

Курской губерний (рис. 120, 121). В конце XIX в. появился новый головной убор (наколка, сколок), выполненный обычно из шелка в виде повязанного и сколотого или сшитого платка или небольшой овальной шапочки.

В конце XIX в. общераспространенным головным убором стал платок. Платки носили девушки и молодые женщины в разное время года. Они придавали их костюму особую красочность и своеобразие (рис. 122).

Встречались разнообразные платки: холщовые с тканым узором по краям, обшитые кумачом и бахромой из шерсти; из набивного ситца (по красному фону — синие, желтые, зеленые, черные цветы); из цветного шелка (красного, зеленого). Платок носили,

завязав или заколов под подбородком. Зимой носили шали и полушали — шерстяные или хлопчатобумажные. Платки повязывали поверх головного убора, позже их носили самостоятельно, по-разному повязывая на голове. Например, в некоторых местах Воронежской губернии платок повязывали концами на макушку. Платки Калужской, Тульской и Рязанской губерний изготавливались из полутора полотнища льняного холста (длиной 75 см, шириной 65 см). Спадающие концы платка украшались красной затканкой, узорной строчкой, кружевом. Часто платок кругом обшивался кружевом или плетеным шнурком. Богатые крестьянки носили платки фабричного производства — яркие ситцевые с набивным орнаментом, шелковые с золотым шитьем, шелковые с бахромой



Рис. 120. Разнообразные головные уборы жителей Воронежской губернии (русских, украинцев, немцев)

Fig. 120. Different types of head-dresses of Voronezh province (Russians, Ukrainians, Germans)



Рис. 121. Курские костюмы

Fig. 121. Kursk costumes

и ярким цветным тканым орнаментом, кашемировые ярких расцветок с вышивкой настилом на спадающем на спину углу. Девушки завязывали платок под подбородком или "по-бабьи" – концами назад (так носили платки и замужние женщины).

К концу XIX – началу XX в. сократилась область распространения кичкообразных уборов, поскольку они вытеснялись кокошниками и другими более поздними головными уборами.

2.11.2. МУЖСКИЕ ПРИЧЕСКИ И ГОЛОВНЫЕ УБОРЫ

В Киевской Руси было почитаемо ношение довольно длинных волос и бороды. Об этом свидетельствуют древние миниатюры и фрески Киева и Новгорода. Однако стрижка и бритье, видимо, существовали у славян и в древние времена. Так, арабский писатель X в. Аль-Балхи, говоря о русах и их длинных бородах, отмечал, что некоторые из них бреются*. По описанию Льва Диакона Каносского**, князь Святослав брил бороду, но носил усы. Голова у него была также обрита, только на одной стороне висел локон, означавший знатность рода. Некоторые исследователи считают эту прическу восточного происхождения. Подобная прическа была распространена в XVI–XVIII вв. у днепровских казаков, в XIX в. – у части сельского украинского населения на левобережье

*Гаркави А.Н. Сказания мусульманских писателей о славянах и русских. СПб., 1870. С. 276.

**История Льва Диакона Каносского и другие сочинения византийских историков. СПб., 1820. С. 97.



Рис. 122. Женский вологодский костюм с платком. Музейный подлинник (ВЛОКМ)

Fig. 122. Vologda women's costume with shawl. Museum original

Днепра. Волосы на голове сбривались и только на макушке оставлялась прядь (оселедец, или чуб), иногда настолько длинная, что спущенная на лоб, она закидывалась затем за правое или левое ухо. Эта прическа отмечена на Руси издавна (прическа Святослава).

В XVI–XVIII вв. на Руси был обычай стричь или брить волосы "по восточной манере". Как отмечает Н.И. Костомаров, "только те, которые теряли родных или попадали в царскую немилость, отращивали на голове волосы в знак печали"^{*}. Ношение бороды в те времена считалось обязательным для всех сословий. Духовенство вело борьбу (при князе Василии Ивановиче и позднее) с попытками ввести в быт бритье бороды. Так было вплоть до времен Петра I, который узаконил бритье бороды.

В XVIII–XIX вв. обычай ношения бороды и усов продолжал существовать у русских повсеместно в крестьянской и купеческой среде.

В первой половине – середине XIX в. преобладала стрижка в кружало, в кружок, в скобочку, под горшок. С середины XIX в. молодые люди стали причесываться на прямой пробор при прежней стрижке в кружок. Прическа с разделением волос на косой пробор на левой стороне головы распространилась позднее. При этом сзади волосы подстригали выше, чем спереди, а затылок и шею брили. Такая прическа называлась "по-польски", "под польку". Эта прическа довольно широко распространилась и в деревенском быту^{**}.

Основным головным убором мужчин была шапка. В славянских курганах Киевщины найдены остатки мужских шапок – войлочных и кожаных. Шапка-валенка у великорусов считается древним типом головного убора. На фресках XI–XII вв. изображены преимущественно княжеские шапки полусферической или конусовидной формы с меховым околышем. На Руси в X в. великокняжеской шапке было придано значение короны – позднее ею являлась так называемая шапка Мономаха.

Головной убор в большей степени, чем другие элементы костюма, отражал социальное положение человека. Крестьяне носили валяные шапки в виде колпака (суконного или войлочного), а также более низкие круглые шапки с меховым околышем. Крестьяне носили также треух, подбитый мехом и упоминаемый в описи крестьянского имущества XVII в. Богатые люди изготавливали колпаки из атласа, иногда с околышем, украшенным драгоценными камнями и собольей опушкой.

По этнографическим данным, в XVIII – первой половине XIX в. одним из основных народных головных уборов являлась валяная шапка (валенка, шолѳ, яломок) как праздничный и повседневный голов-



Рис. 123. Мужской вологодский костюм с валяной шапкой. Музейный подлинник (Тотьма)

Fig. 123. Vologda man's costume with felt-cap. Museum original

ной убор для осени и зимы (рис. 123). Изготавливались такие головные уборы из белого или серого войлока и имели форму полусферическую или усеченного конуса, без полей или с высоко загнутыми полями. Они бытовали в отдельных регионах (Калужская и Орловская губернии) еще в XIX – начале XX в. Для великорусов были типичны также коричневые валяные шапки цилиндрической формы с небольшими полями, называемые "черепѳнник", "грѳшневик", "грѳчѳшник". Изготавливали эти шапки ремесленники, которые продавали их на ярмарках. В первой половине и середине XIX в. грѳшневики повсеместно носили в русской деревне.

Шлык в виде полусферы, плотно облегающей голову, изготавливали из куска холста прямоугольной формы, собранного вверху; его носили старые люди еще в начале XX в. на Рязанщине и в других регионах.

Всем восточнославянским народам была известна шапка с четырехугольным верхом (из сукна с меховым или текстильным околышем) – рогѳлька, рогатка. Ее носили в Смоленской, Архангельской и других губерниях. Для зимы изготавливали меховые, в основном овчинные, шапки или суконные с меховой оторочкой. Шапка с наушниками широко распростра-

^{*}Костомаров Н.И. Очерк домашней жизни и нравов великорусского народа в XVI–XVII вв. СПб., 1860. С. 101.

^{**}Маслова Г.С. Народная одежда русских, украинцев и белорусов в XIX – начале XX в. // Восточнославянский этнографический сборник. М., 1956. С. 597.

нена и до настоящего времени, став классическим образцом зимнего головного убора, она имела различные названия – "треух", "долгуша", "ушанка", "чебак", а также "малахай" – термин тюркского происхождения. Папахи – цилиндрические высокие или умеренной высоты шапки с длинным мехом – носили казаки.

В XIX в. получил распространение картуз из фабричной ткани, с козырьком, близкий по форме к военной фуражке. Его носили уже в первой половине XIX в. рабочие и мещане в городах, а частично и в сельских ремесленных районах, более связанных с городом. Во второй половине XIX в. картуз стал общераспространенным головным убором, а с начала XX в. его постепенно заменяет кепи.

2.12. НАВЕСНЫЕ УКРАШЕНИЯ

2.12.1. ПОЯСА

Неотъемлемым элементом русского народного костюма (мужского и женского) издавна был пояс. Подпоясывали рубахи (женскую и мужскую), сарафан, верхнюю одежду.

Пояс выполнял одновременно две функции – эстетическую и утилитарную. Подпоясанная одежда, плотнее прилегая к фигуре, лучше согревает, обеспечивает свободу движения во время работы, выигрышно расчленяет фигуру человека и удлиненные формы костюма, создавая гармоничную, выразительную композицию. Подпоясывание обеспечивает разнообразные способы ношения одежды. Например, в длинной женской рубахе делался напуск, который по-разному драпировался и вместе с тем мог выполнять утилитарную функцию – служить мешком-карманом. К поясу крепились предметы обихода – сумочки, гребни, ключи и т.п. В свое время пояс служил для ношения оружия (меч, сабля) и орудий труда (топор, нож).

И.Е. Забелин пишет о быте XVI–XVII вв.: "Появляться в каких-либо случаях без пояса на сорочке значило обнаруживать свой разврат. Так могла поступить тодько одна Марина Игнатьевна, призывая в свой терем Змея Горыныча"^{*}. У восточных славян существовало представление о том, что пояс служит талисманом, охраняющим от нечистой силы, особенно от лесных и домашних духов, и что он увеличивает силу мужчины^{**}.

Свидетельства о ношении пояса в Древней Руси имеются в летописях, изображениях на миниатюрах и фресках XI–XII вв. Богатые люди носили пояса из дорогих тканей или из кожи с металлическими бляшками. Древние способы изготовления поясов – плетение и ткачество из шерстяных, льняных, конопляных нитей и даже из лыка. Пояс в комплексе женского

^{*}Забелин И.Е. Домашний быт русского народа. Т. 2. М., 1869. С. 475.

^{**}Zelenin D. Russische (ostslavische) Volkskunde. Berlin–Leipzig, 1927. S. 224.



Рис. 124. Пояса (по книге "Русские. Историко-этнографический атлас". М., 1967)

Fig. 124. Belts (from the book "Russians. Historical and ethnographic atlas". M., 1967)

костюма изображен на браслете XII в., а также на миниатюре Кенигсбергской летописи XV в.

Пояс – общевосточнославянский термин. Имеются и другие названия – "опояска", "кушак", "сетка", "покроя", "ремень". Кожаный пояс составлял, как правило, принадлежность мужского костюма, его надевали на рубаху и на верхнюю одежду. Более распространенными (у мужчин и женщин) были плетеные и тканые пояса. Ширина их различна. Исследователи выделяют два типа поясов: 1) узкий в виде шнура или тесьмы (витой, плетеный – "дерганый" или тканый); 2) широкий – кушак, который обычно носили по верхней одежде (рис. 124). У русских широкими кушаками подпоясывали полушубки и другую верхнюю одежду (рис. 125). Узкие пояса изготавливали шириной чаще 1–3 см и реже 4–10 см.

Для тканых поясов был характерен прямолинейно-геометрический орнамент; встречались также мотивы ромба, усложненный гребенчатый орнамент,

рисунки из двух перекрещивающихся линий, косых крестов, иногда розеток. Вологодские пояса, получившие широкое распространение в русских северных регионах, выполняли закладной техникой: разноцветный уток пропускали не полностью, а лишь через часть основы, и поворачивали нить обратно. В сохранившихся образцах на фоне цветных полос нередко проступают слова, указывающие год и место изготовления, а также имя и фамилию владельца пояса. Пояс преимущественно завязывали, а не подтыкали, поэтому спадающие концы пояса отделывали кистями, бахромой, помпонами из шерсти и т.п.

Для покровов, характерных для бывшего однодворческого населения южных регионов Рязанской, Тульской и других губерний, характерны нашивки из разноцветных лент, позумента, блесков, пуговиц.

Существовали два основных способа ношения пояса: высоко — под грудью и низко — под животом. Пояс, обернутый вокруг фигуры, чаще всего завязывали сбоку, иногда спереди или сзади. Женские пояса, которые обычно были длиннее мужских (до 5 м), нередко обертывали несколько раз вокруг фигуры. Как уже упоминалось, на мужском поясе закреплялся мешочек из кожи для денег и принадлежностей для высекания огня — калита. У русских девушек в ряде регионов обычным было прикрепление к поясу кармана для подарков, у замужних женщин — для разных мелких предметов и денег. Изготавливали их из ткани и вышивали, а иногда составляли из различных кусочков ситца.



Рис. 125. Пояс-кушак в сочетании с верхней одеждой. Музейный подлинник (КРОКМ)

Fig. 125. Belt-sash in combination with street-clothes. Museum original

Украшения, носимые на руках, голове (висках и ушах), а также шейные и поясные украшения выполняли как эстетическую, так и утилитарную (для скрепления одежды, закрепления пояса — фибулы, запонки и др.) функцию.

Содержательные и интересные сведения о древнерусских украшениях донесли до нас археологические раскопки и ряд письменных источников (см. рис. 12, а), а также этнографические данные.

2.12.2. ПОЯСНЫЕ УКРАШЕНИЯ

Поясными украшениями в русском народном костюме являются пряжки и подвески к поясу. Металлические (чаще медные) пряжки, нередко художественно обработанные, служили застежками кожаных поясов.

Поясные подвески как украшение известны в женском южновеликорусском поневном комплексе. Это так называемые махры, подмахорники, назадни, которые встречались в Рязанской, Воронежской и других губерниях еще в начале XX в., причем были они парные или односторонние. Парные поясные украшения изготавливали из прямоугольных кусков ткани на твердой основе (примерный размер их: 48×8 см и 38×7 см), лицевую сторону украшали вышивкой, позументом, блестками, лентой, иногда пуговицами. Носили такие украшения у пояса сзади и по бокам. Одиночная подвеска состояла из одной лопасти с длинной петлей из ленты, в которую продевали пояс; подвеска спускалась от талии сзади.

2.12.3. ШЕЙНЫЕ УКРАШЕНИЯ

У всех восточных славян издревле шейными украшениями являлись гривны, ожерелья, бусы, цепочки и др.

Гривны — металлические обручи из меди, серебра или золота — встречаются в мужских и женских славянских погребениях X — XIII вв., а также в богатых киевских и владимирскихкладах. Считается, что гривна имела двойное значение: у женщин — украшение, у мужчин — знак отличия. Как полагают, гривны в Древней Руси служили также деньгами (затем они были заменены слитками, на которые и было перенесено это название). Свидетельством более позднего бытования гривн являются миниатюры из русских летописей XVI в., изображающие княжескую свадьбу, где на женихе и невесте надеты гривны*.

Ожерелья и бусы в Древней Руси носили преимущественно женщины. В курганах найдены различной формы бусы из камня, металла, стекла. Ожерелья представляли собой медальоны или подвески в виде полумесяца — "лунницы". В древнерусских документах упоминаются "монисто на гайтане" — бусины, нанизанные на шнурке или нитке, а также "ожерелье" — украшение типа воротника ("... ожерелье сожоно, а исподней ряд снизон, да четыре у не-

*Прохоров В.П. Материалы по истории русских одежд и обстановки жизни народной. СПб., 1881. С. 46.



Рис. 126. Воронежские народные костюмы в быту (60-е гг. XX в.)

Fig. 126. Voronezh folk costumes for everyday life (1960s)

го пугвицы жемчужны"). Ожерельем назывались также воротники у рубах, шуб, кафтанов ("шуба . . . ожерелье бобровое").

Дорогие ожерелья-воротники носили бояре и боярыни; царские ожерелья назывались также "бармами", "оплечьями".

Нагрудные или шейные украшения русских женщин в XVIII – начале XX в. составляли: ошейник, ожерелок – в виде воротника, плетеного из бисера или из ткани и украшенного бисером; цепочки и шнуры; монисто – бусы* или другие предметы, например, монеты, нанизанные на нитки.

Ожерелья были разнообразны по форме и материалу: металл, стекло, натуральные ягоды и др. На Смоленщине искусно плели ожерелья из соломы и низали из речных раковин. Богатые крестьяне для ожерелий использовали натуральный янтарь, жемчуг, кораллы, гранаты. Жемчужное ожерелье – перла – носили преимущественно северные великорусы. Нередко дорогой жемчуг заменяли перламутром или белым бисером, украшая кокошники, девичьи перевязки, ожерелья.

*Русское женское украшение – монисто, бусы – называлось также "камешки", "пёрлицо", "перлышко", "гранатки", "янтари", "снѣзки", "прутики", "бузы".

Украшение типа "ошейника", плотно облегающее шею в виде ажурного воротника из бисера (или бусин) или спускаясь на грудь в виде прямоугольника, крепилось на полоске ткани, иногда вышитой бисером, или на нитке, которая завязывалась сзади. Такое украшение было распространено преимущественно у южных великорусов, встречалось также в средней полосе России. На Русском Севере носили ожерелья-воротники из ткани с низанным жемчугом (набрушники).

Нашейное украшение из ткани – язык – представляло собой полоску размером примерно 3×10 см, украшенную шнурками, пуговицами и присоединенную к такой же полоске ткани, укрепляемой вокруг шеи. Такие украшения встречались в Калужской, Воронежской и других губерниях.

В XIX – начале XX в. были очень распространены цепочки из разноцветного бисера – плоские или в виде жгута, металлические и из других материалов. Длинные (до 1,5 м) плоские цепочки из бисера надевались на шею и петлей спускались спереди до пояса или ниже, они были характерны для южных великорусов. Их называли "гайтан", "итан", "чѣпка", "чѣпка", "цепочка", "чапочка", "почѣпка", "решѣтка". Такие нашейные украшения в сочетании с традиционным костюмом по праздничным дням можно было

встретить на женщинах Воронежской области еще в конце 60-х гг. XX в. (рис. 126). К цепочке пристегивали подвески (висюлечки), иногда к ней прикрепляли медный крест, и тогда она называлась "хрестовка", "иконка". Бисерная цепочка в виде жгута – виток – встречалась также у северных великорусов.

Русские женщины носили также металлические цепочки из колец (кольчужные) и из пластинок (лапчатые).

Бляхи и фибулы, служившие застежкой одежды (особенно плаща-корзно), встречаются сравнительно редко в славянских древностях. Судя по этнографическим материалам XIX – XX вв., фибулы не характерны для русского и в целом восточнославянского костюма.

2.12.4. УШНЫЕ УКРАШЕНИЯ

Ушными украшениями всех восточных славян являлись серьги (ушники, колтушки, колтки, чусы, чуски). В Древней Руси серьги являлись украшением и женщин, и мужчин*.

В XIX – начале XX в. медные или серебряные (у богатых – золотые) серьги являлись основным женским украшением.

Как отмечает Г.С. Маслова**, большой интерес представляет коллекция ГМЭ, собранная Н.Л. Шабельской. В ней многочисленны серьги с подвижными подвесками: длинные, разнообразной формы литые серебряные, иногда с орнаментом, выполненным насечкой, или филигранные, с четырьмя-пятью подвесками из металлических пластин со вставками камня, стекла, бусин; из двух длинных неподвижных подвесок-стержней с мелкими бусинами, пластинами и крупными бусинами в центре; грушевидные или в виде винограда из граненого стекла или самоцветов. В Новгородской и Псковской губерниях их носили в сочетании с кокошником. В южных регионах носили также самодельные серьги – двойчатки из мелкой проволоки и бусин, которые изготавливали местные мастера. Здесь же еще в XIX – начале XX в. ушным украшением были пушки – шарики из белого (редко из черного) гусиного пуха или заячьих шкурок, имитацией таких пушков были шарики или розетки из разноцветной шерсти (рис. 127). Девушки носили их с лентой, замужние женщины – с сороксой, иногда – с кокошником.

2.12.5. ВИСОЧНЫЕ И РУЧНЫЕ УКРАШЕНИЯ

Височные кольца были широко распространены у славян и, как считают археологи, составляли одну из наиболее характерных черт, которая позволяет выявить расселение восточных славян.

*Князь Святослав, как известно по описанию современников, носил серьгу в одном ухе. Даже в XIX – начале XX в. местами ношение серьги молодыми крестьянами считалось признаком щегольства.

**Маслова Г.С. Народная одежда русских, украинцев и белорусов в XIX – начале XX в. М., 1956. С. 728.



Рис. 127. Женский смоленский костюм. Музейный подлинник (СГОМЗ)

Fig. 127. Smolensk woman's costume. Museum original

Металлические височные украшения в XVIII – начале XX в., судя по этнографическим данным, не бытовали. Однако девушки и замужние женщины носили некоторые височные украшения, которые являлись дополнением к головным уборам: подвески в виде спускающихся от висков бисерных или стеклярусных нитей или кистей, которые прикреплялись к полоске ткани, повязанной на голове; украшения из перьев (селезневые перышки): косицы, кудри, павлиньи и крашеные петушиные перья, которые подты-

кались или подклеивались под сложный головной убор или платок, повязанный вокруг головы.

Запястья — металлические (медные, серебряные и др.) и стеклянные браслеты — встречаются в погребениях восточных славян. Металлические браслеты делались пластинчатыми, литыми и из витой проволоки. По мнению археологов, браслеты украшали предплечья обеих рук. По этнографическим данным XIX — начала XX в., в этот период браслеты не принадлежали к числу распространенных народных украшений у восточных славян. По документам XV — XVII вв. перстни, кольца, напálки, жуковины, жуковицы являлись мужскими и женскими украшениями.

2.12.6. НАСПИННЫЕ УКРАШЕНИЯ

Наспинными украшениями были гайтаны и крылышки. Гайтаны из шелкового или гарусного шнура надевали на шею и спускали на спину, на его концах, соединенных вместе, имелась кисточка. Носили гайтаны молодые женщины в южных регионах, причем в зависимости от зажиточности носили по несколько гайтанов сразу (иногда до 20 штук)*. Крылышки состояли из двух полос ткани (кумача, украшенного аппликацией), пришитых к узкой полоске ткани — ошейнику. Носили их молодые женщины в некоторых местах Рязанской губернии.

2.13. РУССКАЯ НАРОДНАЯ ВЕРХНЯЯ ОДЕЖДА (ЖЕНСКАЯ И МУЖСКАЯ)

2.13.1. КЛАССИФИКАЦИЯ ВЕРХНЕЙ ОДЕЖДЫ ПО СПОСОБУ НОШЕНИЯ

Верхней русской народной одеждой называется вся наплечная одежда, надевавшаяся русскими крестьянами поверх рубахи, сарафана (или поневы, юбки) и передника, включая нагрудную женскую одежду (нагрудник, безрукавку, душегрейку на лямках и др.). Женская крестьянская верхняя одежда по конструкции почти не отличалась от мужской, различие заключалось в деталях, размерах и степени декорирования. Женская одежда, особенно праздничная, больше декорировалась. Лишь немногие виды верхней одежды являлись исключительно женскими (например, шугай) или исключительно мужскими (например, бекеша, бешмет). Большинство видов крестьянской одежды были как мужскими, так и женскими. И мужская и женская верхняя одежда запахивалась одинаково — правая пола глубоко нахлестывалась на левую, поэтому правая пола часто делалась длиннее левой на 5–10 см**, линия борта — косой. Застежка располагалась в основном до линии талии: пуговицы или крючки — на правой поле, петли — на левой.

*Лебедева Н.И. Народный быт в верховьях Двины и верховьях Оки. М., 1927. С. 108.

**По отношению к верхней народной одежде понятия "однобортная одежда" и "двубортная одежда" не соответствуют современным представлениям об одежде однобортной и двубортной, у которой при отвесном (верти-

Верхняя одежда, особенно у великорусов*, была очень разнообразной. П.С. Ефименко, описывая быт великорусов Архангельской губернии в 80-х гг. XIX в., насчитал, например, более 30 разновидностей верхней (мужской и женской) одежды.

По способу ношения выделяются два типа верхней одежды: наброшенная на плечи (плащ, накидка) и наиболее характерная — вдеваемая в рукава, последнюю разделяют на глухую и распашную.

Плащ у славян является одной из древних форм одежды. По этнографическим данным XIX — XX в., плащевидная одежда не имела такого значения у восточных славян, как у западных. Следы бытования плащевидной одежды долго сохранялись у восточных славян в способе ношения внакидку верхней одежды с рукавами. Таким примером является пониток из шерстяной домотканины на Рязанщине, бытовавший еще в 20-х гг. XX в. под названием "халат", "тайник". В развернутом виде на плоскости такая одежда представляла почти полукруг и имела рукава, которые свисали вдоль спины при накидывании понитка на голову**. У русских было также распространено ношение кафтана или свитки внакидку, иногда на одном плече.

Глухая туникообразная одежда (как и туникообразные рубахи) различаются по расположению швов: 1) с центральным полотнищем, перегнутым на плечах, и с присоединенными к нему боковыми полотнищами; 2) с двумя полотнищами, перегнутыми на плечах, швы проходили спереди, сзади — посередине и по бокам. Переход к распашной одежде здесь был более прост и органичен: полотнища спереди не соединялись. Из глухой одежды первой разновидности распашная одежда возникла более сложным путем: для этого нужно было разрезать переднее полотнище. Таким образом возникли, например, распашные шушпаны, шушуну в южных регионах (рис. 128). На ранних русских миниатюрах, иконах и других памятниках изображается глухая одежда, но распашная не встречается.

О времени появления распашной одежды у русских (как и всех восточных славян) судить сложно. Распашная одежда наиболее типична для кочевых в прошлом народов Азии. Вместе с тем традиции распашной одежды в Восточной Европе очень древние. На Куль-Обской вазе середины I в. до н. э. изображены скифы, одетые в распашную одежду: кафтаны, подпоясанные или заправленные в штаны (см. рис. 23)***. Предполагается, что распашная одежда была известна славянам уже в раннее время, а в

кальном) положении полочек ось симметрии проходит соответственно по линии расположения пуговиц или посередине расстояния между двумя рядами пуговиц.

*Ефименко П.С. Материалы по этнографии русского населения Архангельской губернии. Ч. I. М., 1877. С. 50–55.

**Данилин А.Т. Крестьянская одежда "Богословщины" Рязанской губернии. Труды Общества исследователей Рязанского края. Вып. IX. Рязань. С. 6–7.

***Степанов П.К. История русской одежды. Вып. I. Пг., 1916. Табл. V, VI.

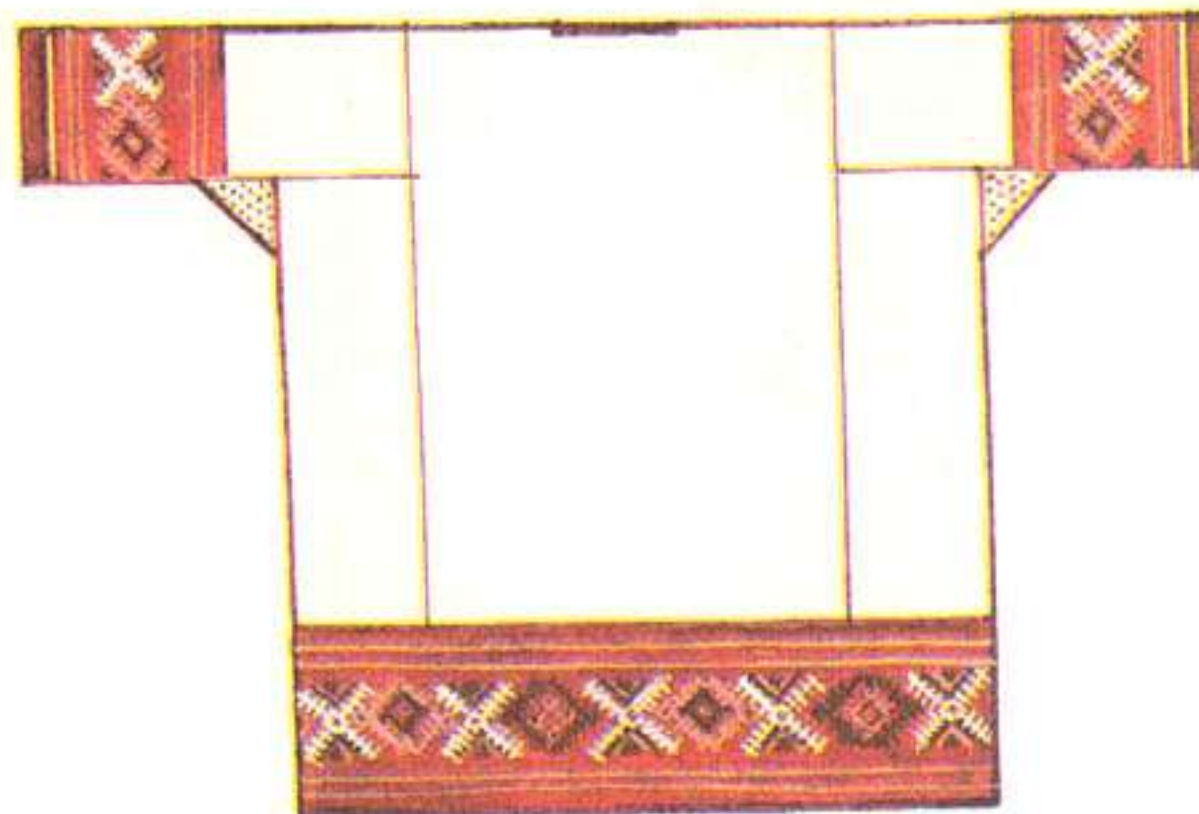
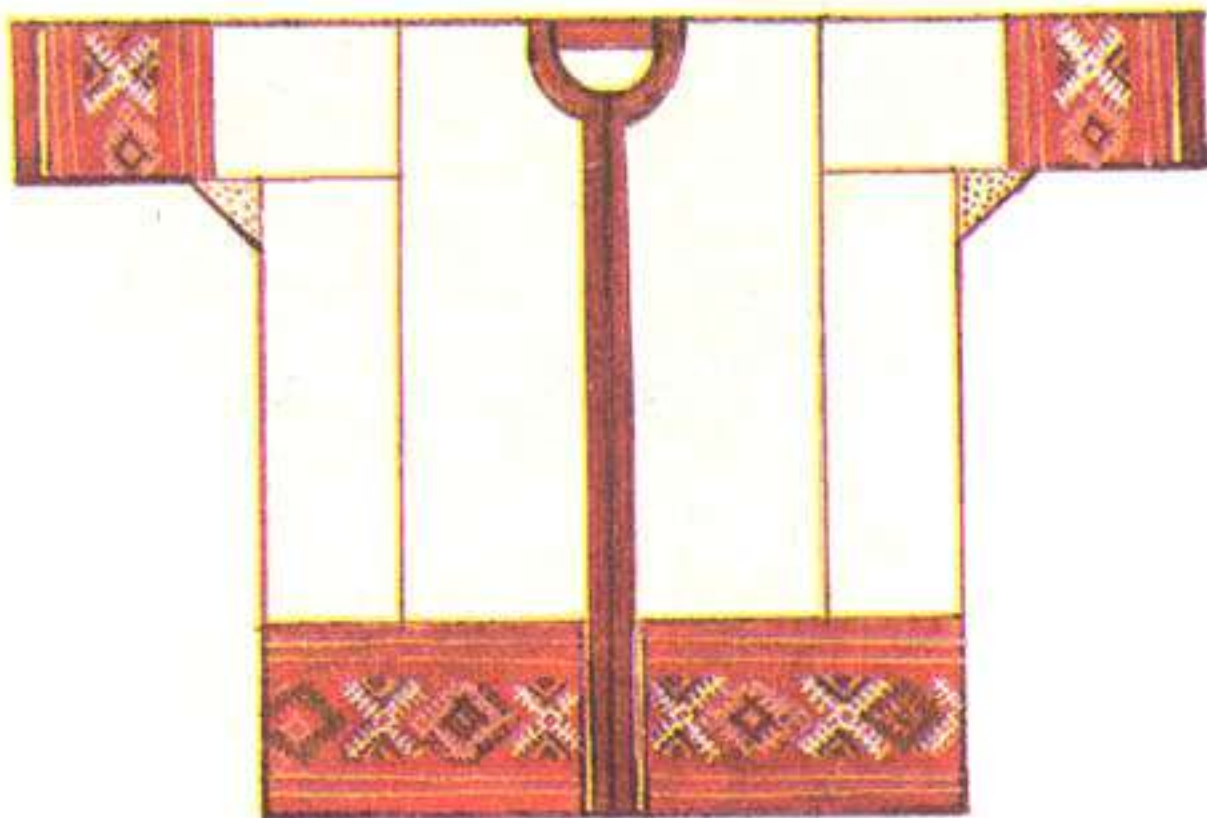


Рис. 128. Распашная туникообразная верхняя одежда. Музейный подлинник (РИАМЗ)

Fig. 128. Open tunic-like street-clothes. Museum original

XV – XVI вв. эта одежда стала обычной, о чем можно судить по многим документам того времени, например, по миниатюрам Кенигсбергской летописи (XV в.)* и заставкам рукописей, в частности рязанским XVI в., в которых преобладают изображения такой одежды.

Распашная одежда конструктивно подразделяется на следующие типы.

1. Халатообразная с прямой неотрезной спинкой (рис. 129, I) прямого покроя, со вставленными боковыми продольными клиньями; с клиньями, сильно расширяющимися низ (в развернутом виде на плоскости одежда представляет полукруг).

2. Прилегающая по линии талии, с неотрезной спинкой, со вставленными по бокам клиньями (рис. 129, II).

3. Прилегающая по линии талии, с отрезной спинкой или отрезная кругом. Разновидности такой одежды: с отрезной спинкой и юбкой без сборок; со сборками или складками на юбке (рис. 129, III).

Исследователи прослеживают путь от прямой одежды к косоклинной, затем к одежде сборчатой с отрезной спинкой**. Время появления одежды со сборками в русском народном костюме определить

трудно. Такая одежда в XVIII в. была распространена среди городского населения и у крестьян, но в ряде мест даже в XIX в. в деревне ее еще не было. В ряде регионов этот вид одежды появился лишь в 60-х гг. XIX в. Представляется, что появление верхней одежды со сборками взаимосвязано с распространением сарафана с лифом. С позиции наложения форм при ношении эти названные виды одежды созвучны.

2.13.2. АССОРТИМЕНТ ВЕРХНЕЙ ОДЕЖДЫ

Названия верхней одежды разнообразны: встречаются древние общеславянские термины, такие, как "свита" (от "свивать"), "гуня", "кошуля", "кабат", "кожух"; древнерусские – "опашень", "охабень", "однорядка", "пониток", "сермяга", "суконник"; русские – "семишовка", "пятишовка", "верховица", "рядовка", "чуйка", "куцинка" (от "куций" – короткий), "поддевка", "шугай", "коротай" и др.; термины восточного происхождения – "кафтан", "зипун", "шуба", "тулуп", "армяк".

Свита (см. рис. 129, I, а) известна в южных регионах как преимущественно широкая, расширенная книзу халатообразная одежда. В Рязанской губернии одежда такой конструкции называлась также "пониток", "тайник". В западных и юго-западных регионах (Смоленская, Орловская и Калужская губернии) свита изготовлялась в виде кафтана с перехватом, часто из белого или серого сукна. Такая же одежда была здесь известна под названием "жупун", "жупица". Судя по упоминаниям Новгородской берестяной

*Арциховский А.В. Древнерусские миниатюры как исторический источник. М., 1944. Рис. 4, 9.

**Zelenin D. Russische (ostslavische) Volkskund. Berlin-Leipzig. 1927;

Маслова Г.С. Народная одежда русских, украинцев и белорусов в XIX – начале XX в. // Восточнославянский этнографический сборник. М., 1965. С. 702–712.

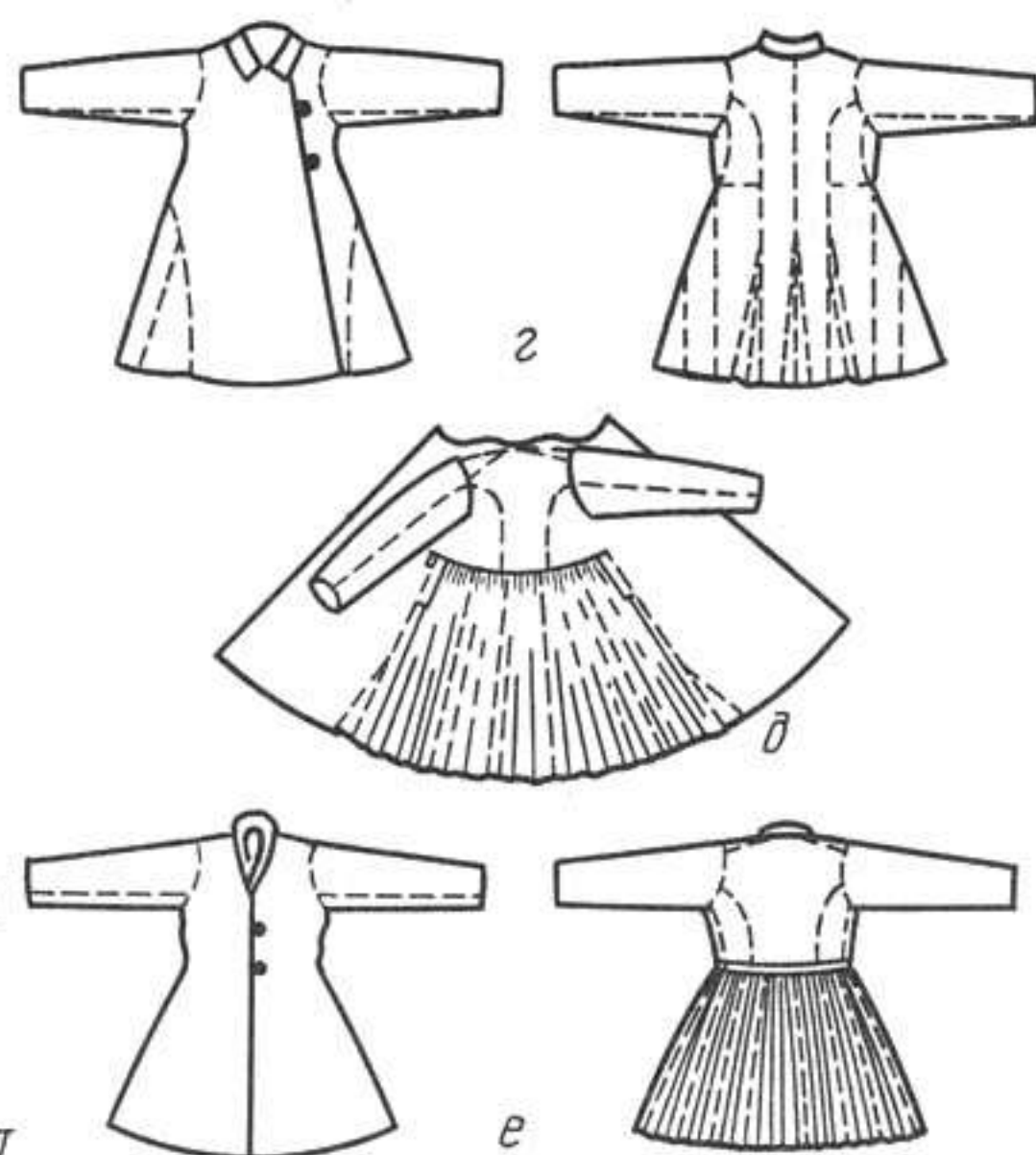
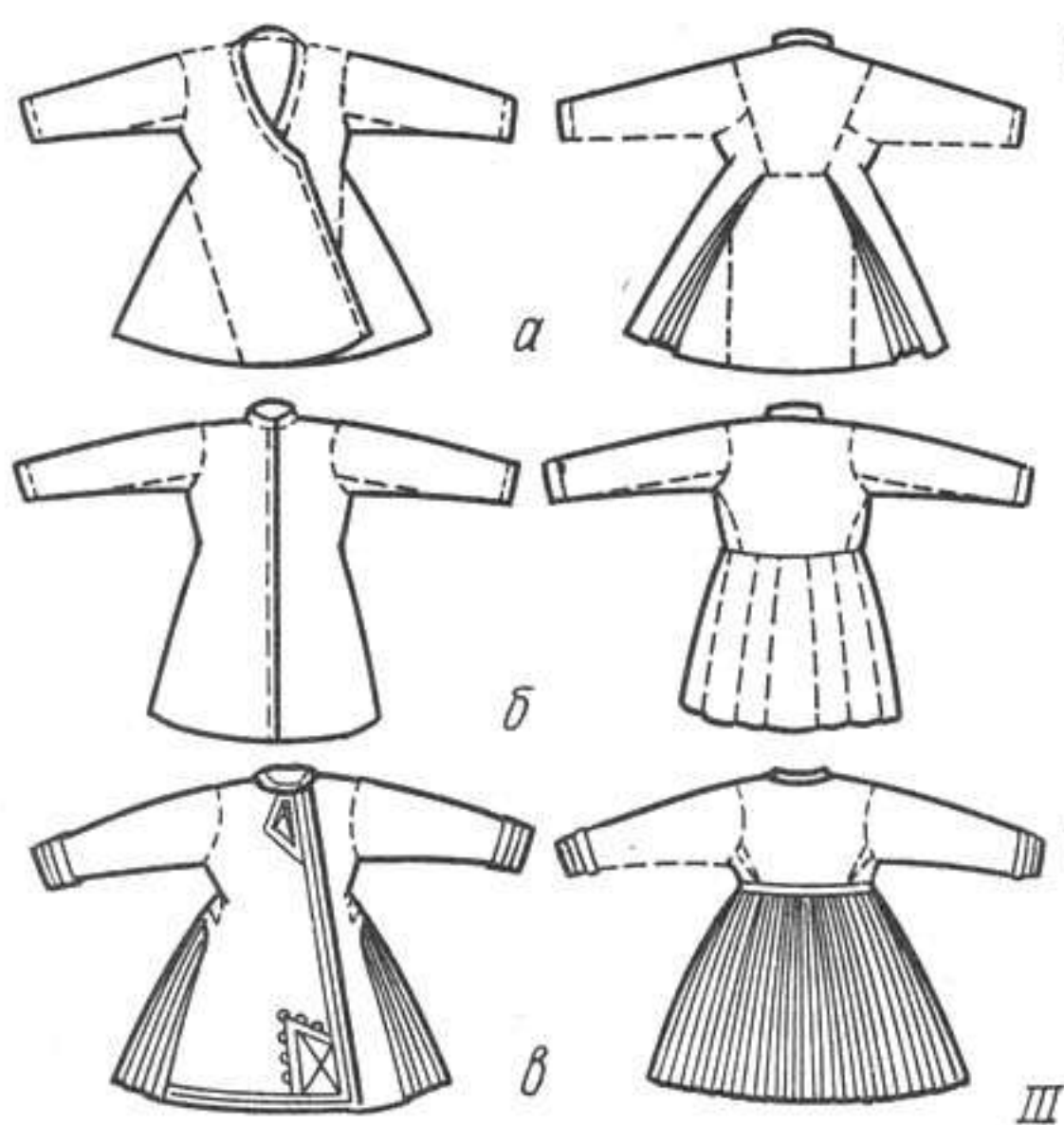
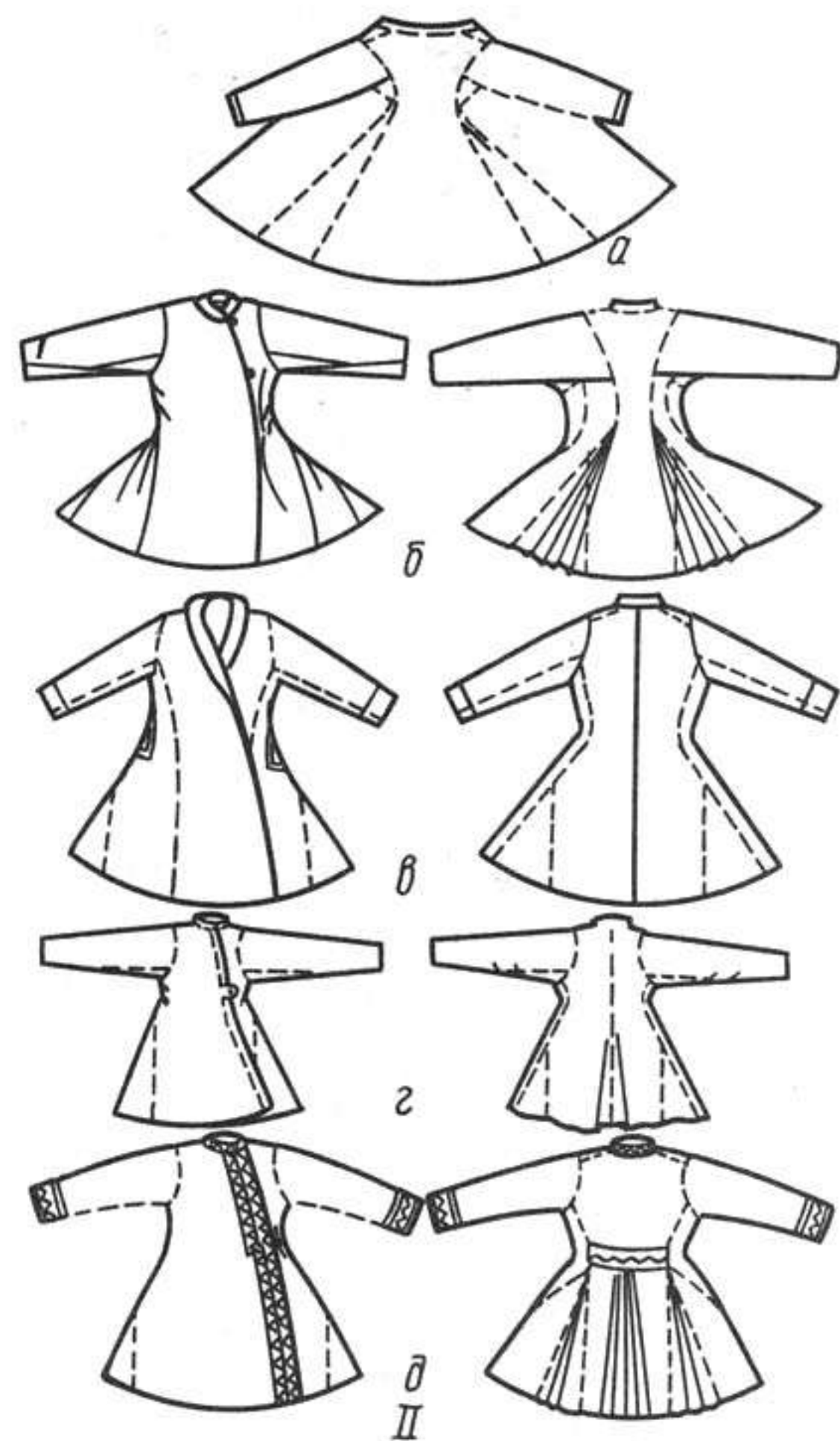
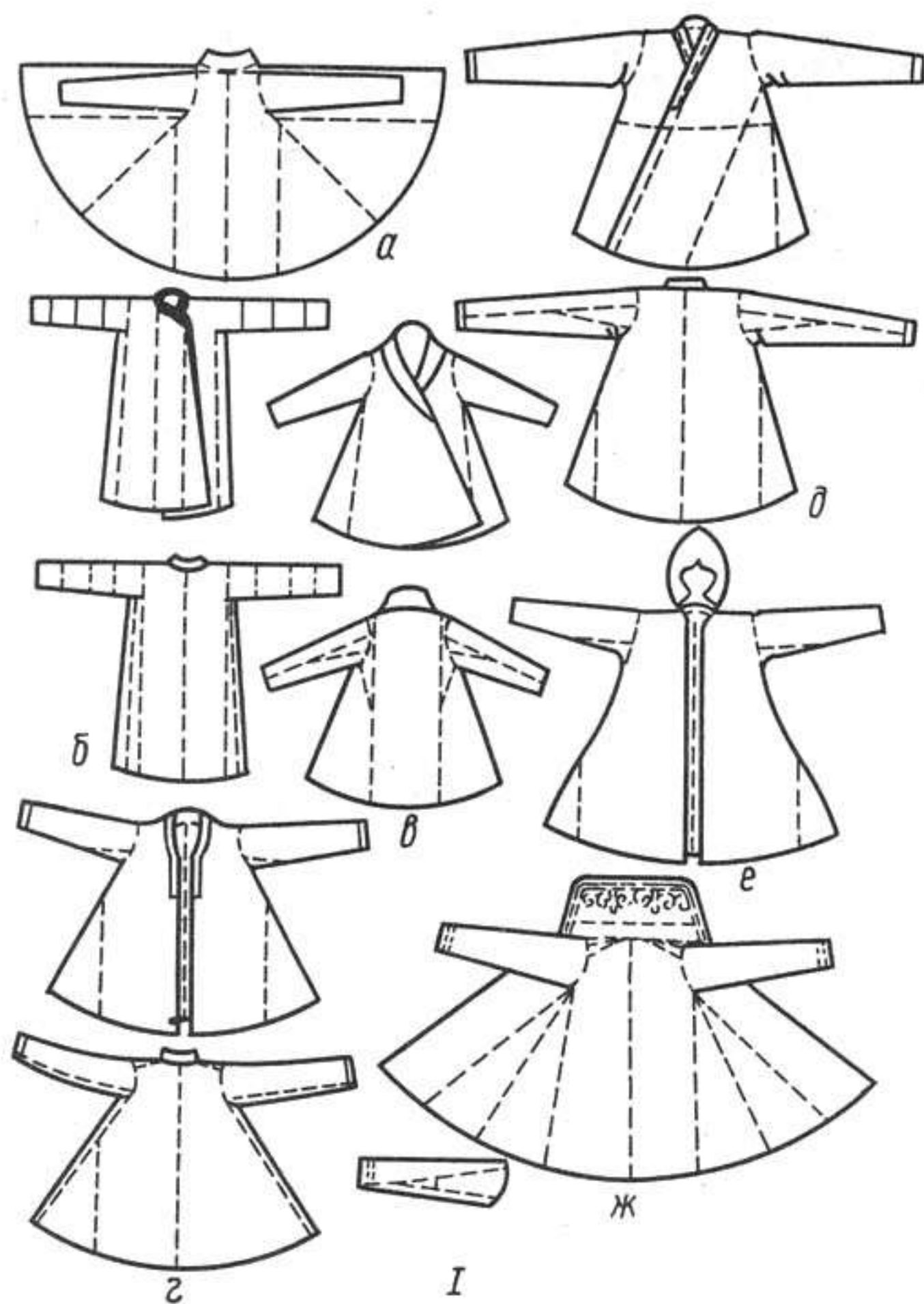


Рис. 129. Типы верхней русской народной одежды

Fig. 129. The types of Russian national street-clothes

грамоты XIII в.*, свита была известна и в северных регионах.

Азям (см. рис. 129, I, б) — в основном халатообразная одежда, была распространена на северо-востоке России, изготавливалась из сукна из верблюжьей шерсти. В виде кафтана с перехватом встречался азям и на западе, куда он, по-видимому, был принесен переселенцами из более восточных регионов.

Армяк (см. рис. 129, I, в; III, д) изготавливался из толстого сукна овечьей шерсти, а в восточных регионах нередко из привозного сукна верблюжьей шерсти — армячины. Это длинная, расширенная книзу халатообразная одежда, с большим отложным воротником. Армяк надевали в дорогу поверх шубы или полушубка. Иногда встречался армяк в виде кафтана. Та же одежда под названием "халат" (см. рис. 129, I, з) известна повсюду, кроме северо-западных регионов.

Пониток (см. рис. 129, I, д; II, б) в северных регионах — кафтан из пониточки (толстого сукна на портяной основе) с глубоким запахом пол, на юго-востоке — это халатообразная одежда из шерстяной тонкой домашней ткани. В северных регионах женские праздничные понитки, отрезные по линии талии, со сборками на спинке изготавливали из узорно-вытканой пониточки, а на подоле и на рукавах пришивали широкие полосы узорного ткачества из разноцветных шерстяных нитей. Такую одежду встречал автор в деревнях Вологодской, Архангельской областей еще во 2-й половине 60-х гг.**.

Бешмет (см. рис. 129, I, е; III, б) был распространен преимущественно на юго-востоке и представлял собой чаще всего кафтан с перехватом по линии талии, иногда отрезной по линии талии, с клиньями. Его шили из различных тканей, иногда из восточных шелковых и на подкладке, часто стеганым на вате.

Чекмень (см. рис. 129, I, ж) — преимущественно халатообразная одежда, бытовавшая в восточных и юго-восточных губерниях.

Зипун изготавливался главным образом из домашнего сукна. В центральных регионах был распространен зипун-кафтан с клиньями или сборками и с глубоким запахом пол (см. рис. 129, III, в), в южных и юго-восточных — халатообразная одежда, надевавшаяся поверх другой верхней одежды (см. рис. 129, I, ж).

Кафтан-зипун изготавливался из домашней или фабричной ткани с глубоким запахом пол, с цельной спинкой и клиньями (см. рис. 129, II, а) или же с отрезной спинкой со сборками (см. рис. 129, III, а, в).

Кафтан — длинная одежда с просторной нижней частью, без воротника или с невысоким (2–3 см) стоячим воротником, который от спинки сходил к линии застежки на нет. В XIX в. распространенными в быту были кафтаны из тонкого домашнего сукна

или пониточки серовато-коричневого цвета (иногда коричневого) или из синей крашенины. Конструктивно спинка решалась цельной, но с прогибом боковых срезов на линии талии, с широким — в фалдах — подолом за счет вставленных по бокам клиньев. По количеству клиньев такую одежду называли двух-клинниками, троеклинками, пятишовками, а также шойданником (у охотников), азямом.

Шабур (см. рис. 129, II, в; III, е) — кафтан с перехватом по линии талии, с клиньями или сборками, изготавливался из холста (иногда крашеного) или из сукна.

Куцинка (см. рис. 129, II, з) и чемарка (см. рис. 129, II, д) — разновидности одежды с перехватом по линии талии, с глубоким запахом пол.

Гуня (см. рис. 129, III, з) — одежда с перехватом, с продольными линиями на спинке, клиньями, значительно расширяющимися низ одежды. Характерной деталью конструкции является отложной воротник.

Балахон — наиболее старинный по конструкции кафтан, с клиньями, вставленными в боковые швы и значительно расширяющимися нижнюю часть (подол) одежды (рис. 130). Балахон шили в основном из холста естественного цвета или синей крашенины. Он являлся рабочей одеждой, нередко надеваемой поверх другой верхней одежды (например, шубы). Балахон носили всегда подпоясанным.

Шугай — женская короткая одежда со сборками сзади, в большинстве случаев из шелковой или парчовой ткани гладкой или с крупным цветочным орнаментом и на подкладке. Это старинная русская одежда, известная еще в XVII в. Территория распространения такой одежды соответствовала границе преобладания сарафана, с которым носили шугай (рис. 131). Такая одежда называлась также "епанечка", "трубалетка", "сорокотрубка". Наиболее старые названия на севере Архангельской губернии — "шугай" и "епанечка". Шугай изготавливался в большинстве случаев на меху, куделе или вате, часто оторачивался беличьим мехом.

К женской одежде относится также различная нагрудная одежда — нагрудник, душегрейка, безрукавка, корсетка и др. Эта одежда была короткой наплечной, покрывающей верхнюю часть тела.

Нагрудник, как правило, отличался своей декоративностью. По этнографическим данным XIX — начала XX в. нагрудная одежда (туникообразная), напоминающая рубаху, изготавливалась из домотканины и бытовала в основном в южных регионах (частично — у средних и северных великорусов), составляя элементы поневного комплекса.

Различают два варианта этой туникообразной одежды: 1) с центральным полотнищем, перегнутым по утку, на сгибе которого имеется вырез для продевания головы (горловина), с присоединенными по бокам полотнищами (бочками); 2) из двух перегнутых на плечах полотнищ со швами в центре и по бокам.

Боковые полотнища нагрудника прямые или несколько скошенные. Клинья по бокам вставлялись большей частью кумачовые.

*Арциховский А.В., Борковский В.И. Новгородские грамоты на бересте из раскопок 1955 г. М., 1958. С. 17.

**Пармон Ф.М. От Вологды до Тотьмы // Декоративное искусство СССР. М., 1967, № 6. С. 39–41.

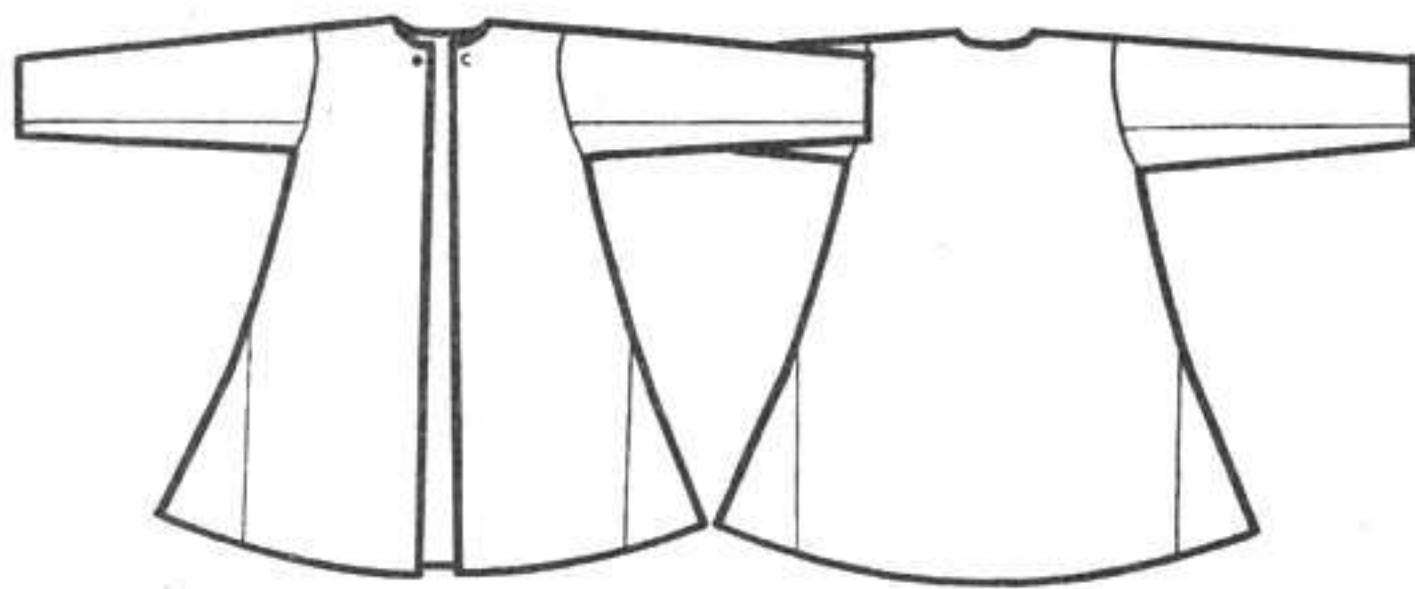


Рис. 130. Балахон. Схема

Fig. 130. Loose overall. Scheme

Разнообразие такой одежды создавалось наличием или отсутствием рукавов, формой выреза горловины, длиной, материалом, цветом, декором; при этом сохранялась одна и та же конструктивная основа. Кроме термина "нагрудник" у такой одежды имелся ряд названий – "шушпан", "шушун", "шушка" (Тульская, Рязанская и Калужская губернии); "костолан" (Калужская, Смоленская и другие губернии); "чупрун" (Тульская, Рязанская, Калужская и другие губернии); "сукман" (Тульская и другие губернии); "сукня" (Калужская губерния); "сарахван", "навершник", "коротай", "синюшка", "желтик", "юпочка" (Рязанская губерния); "серяк", "катанка" (Тульская губерния). Особой красочностью и декоративностью отличаются рязанские нагрудники, хранящиеся в фондах РИАМЗ. Названия нагрудников определялись длиной одежды (коротай), способом ношения поверх рубахи (навершник, рис. 132), цветом (желтик, серяк, синюшка), техникой изготовления (катанка).

Различались безрукавные нагрудники и с рукавами, короткие и сравнительно длинные, глухие и распашные. По длине нагрудники чаще всего были несколько ниже линии талии, иногда доходили до линии коленей и даже ниже, встречались и такие, которые не доходили до линии талии (здесь, видимо, сказалось влияние одежды типа душегреи на лямках, известной в Рязанской губернии под названием "бастрог"). Преобладали нагрудники с прямым разрезом горловины. Разрез на левой стороне груди, по-видимому, стали делать в подражание конструкции мужских рубах (Калужская и Рязанская губернии). Вырез горловины имел различную форму – округлую, треугольную, квадратную, прямоугольную.

Нагрудник являлся в основном элементом костюма замужних женщин. Девушки, не носившие поневу, в отдельных местах надевали такую же по конструкции одежду, но длиннее (до коленей) – так называемые сарахваны (Рязанская губерния).

Нагрудник с разрезом спереди, как правило, носили неподпоясанным и незастегнутым, т.е. носили нараспашку, подпоясывали нагрудник без разреза (например, желтик, костолан). Шушпан из шерстяной ткани надевали часто поверх рубахи, поневы и занавески – он являлся в основном верхней праздничной



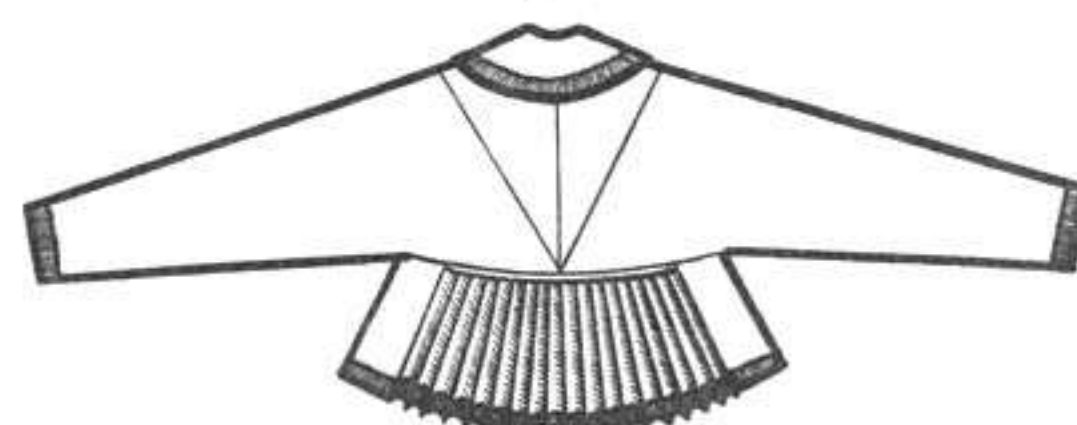
а



б



в



г

Рис. 131. Шугай, его разновидности: виды спереди (а, в) и сзади (б, г)

Fig. 131. Shugay, its types: view from the front (a, в) and from behind (б, г)

Нагрудники изготовляли обычно из домотканины; сукню, шушпан, шушун, серяк, катанку, нагрудник юга Рязанщины, юпочку, желтик – из шерстяной или полушерстяной легкой тонкой ткани; навершник севера Рязанщины, носов на Смоленщине, костолан в Калужской губернии – из льняной ткани. Шерстяные и полушерстяные шушпаны были естественного цвета овечьей шерсти – белого или серого, встречались также черные шушпаны (Рязанская и Тульская губернии). Локальное распространение имели нагрудники из тонкой шерстяной ткани, обработанной желтой краской растительного происхождения (желтик Михайловского, Пронского уездов Рязанской губернии) и из красной тонкой шерстяной домотканины (Тамбовская, Рязанская и Тульская губернии).

Горловина, края пол и низ рукавов шушпана, как правило, обшивались красной тканой шерстяной



а

Рис. 132. Навершник: вид спереди (а) и сзади (б). Музейный подлинник (ТМОКМ)



б

Fig. 132. Navershnik: view from the front (a) and from behind (b). Museum original

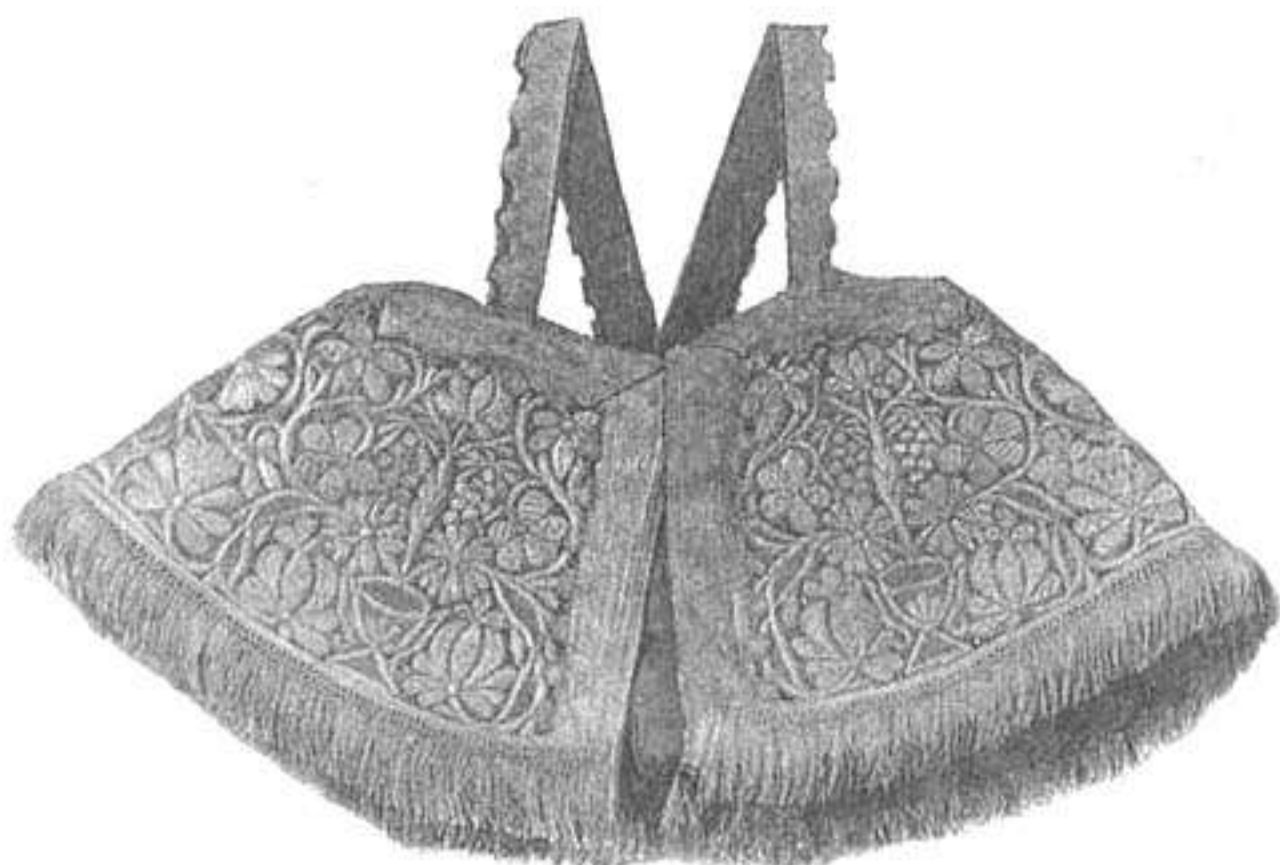
тесьюмой — мутовизом. Бытовали красочные шушпаны, декорированные на рукавах, а иногда и по подолу широкой полосой многоцветного орнамента, выполненного закладной техникой (в ряде уездов Рязанщины и Тульской губернии). Обильно декорировались праздничные нагрудники молодых женщин: подол имел тканые красные узоры, нашивки из полос кумача, по низу — кружево ручной работы или цветную бахрому (см. рис. 132).

Нагрудник, связанный в основном с южновеликорусским костюмом, встречался и на северо-западе — на Смоленщине. Повседневные нагрудники обычно не декорировались.

Древним типом безрукавки у русских является душегрея на узких лямках — коротенька, коротёнка, перо, пёрышко, бастро́г, бастрок, в Архангельской губернии — полушубок.

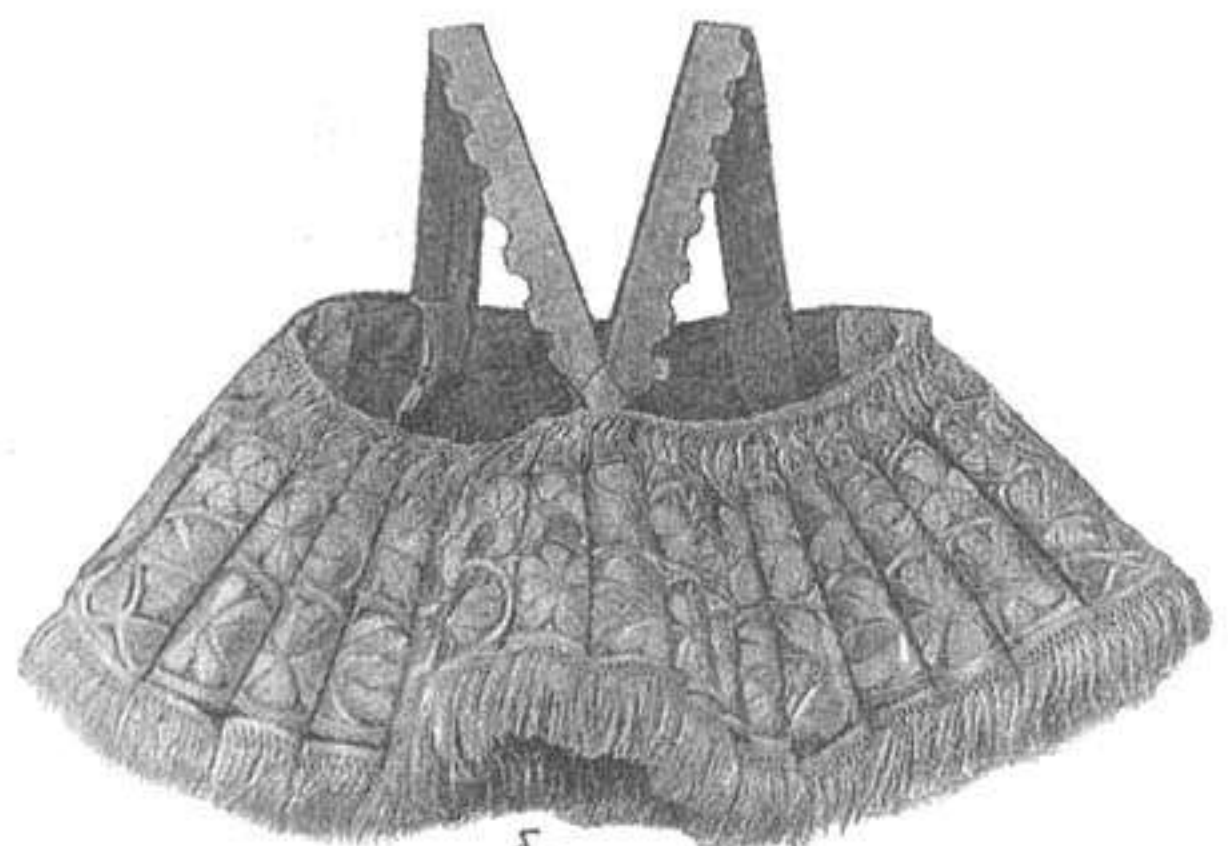
Коротенька облежала спину и грудь, застегивалась спереди на крючок, сзади собиралась складками (рис. 133). Изготавливали ее из парчи или шелка, на подкладке, обкладывали золотым позументом, иногда подшивали очесами (льняными или пеньковыми).

Безрукавка, известная у русских под названием "корсетка", имела ограниченное распространение. Корсетку изготавливали в основном из хлопчатобумаж-



а

Рис. 133. Нижегородская душегрея на лямках: вид спереди (а) и сзади (б). Музейный подлинник (НГИАМЗ)



б

Fig. 133. Nizhgorodskaya dushegreya with straps: view from the front (a) and from behind (b). Museum original

ных тканей, иногда из плиса, с клиньями и со сборками.

Носили безрукавки главным образом в южных регионах, но местами и в северных. Оригинальны безрукавки Смоленщины, выполненные из белых тканей и декорированные по краям и конструктивным линиям (рис. 134).

У северных великорусов была известна одежда под названием "нарукавники", "обжимка", "кобатуха", "кобатушка" — короткая прямой формы кофта с рукавами, с разрезом посередине или же застегивающаяся на левой стороне. Ее изготавливали из домотканины, иногда подшивали ватой или льняными очесами, на подкладке.

Особой оригинальностью отличалась традиционная русская зимняя одежда из овчины. Картина художника С.В. Иванова (рис. 135) иллюстрирует разнообразие форм, особенности декоративного решения русской овчинной одежды. Эта самобытная русская одежда, распространенная среди русских повсеместно, заслуживает более подробного анализа.

Овчина была самым доступным и распространенным материалом для меховой одежды простых людей. Наличие сырьевых ресурсов способствовало широкому развитию овчинно-шубного промысла в северных и центральных районах России. Здесь располагались главные центры овчинно-шубного производства.

Особой известностью пользовался романовский овчинно-шубный промысел (Ярославская губерния). Считают, что начало промыслу было положено около 300 лет тому назад, в годы правления Петра I. Овцы романовской породы были выведены путем скрещивания местных овец с силезскими, выписанными Лефортом. Благодаря ценным качествам овчины г. Романов стал центром шубного производства России.

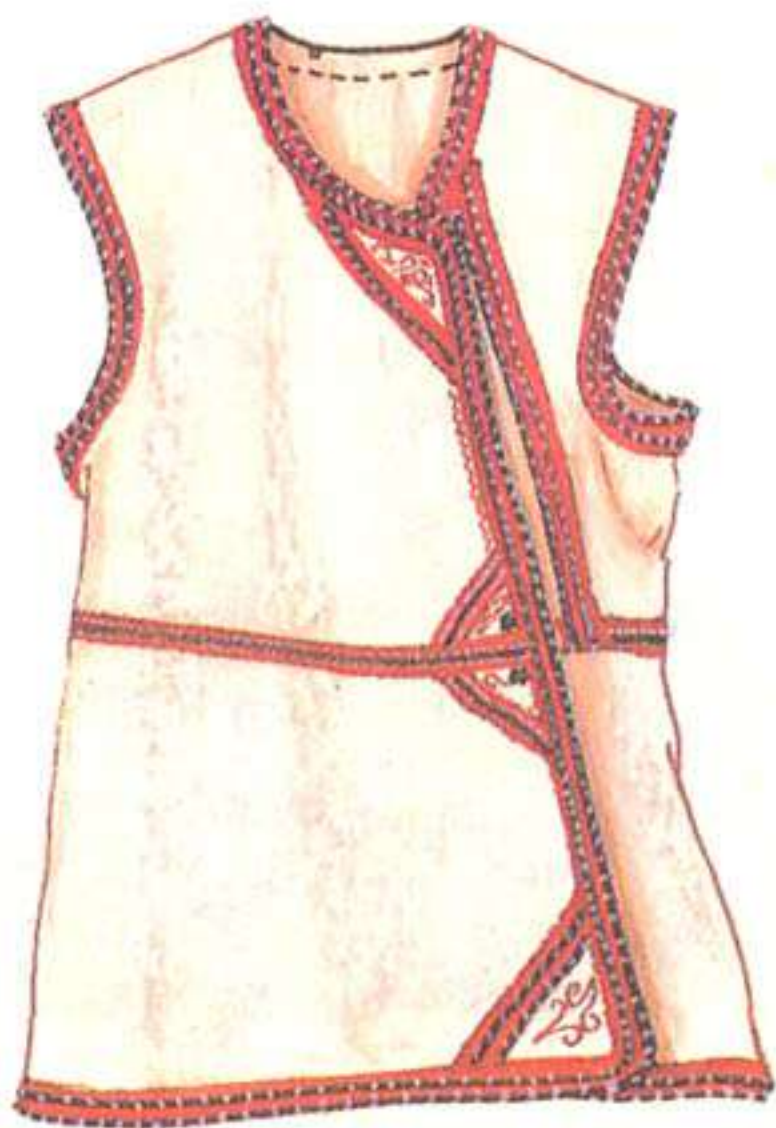
Процветание романовского шубного промысла относится к первой половине XIX в., когда единственным видом зимнего транспорта был санный, в связи с чем особенно требовалась теплая одежда. Создавались целые поколения кустарей, живших "от иглы" и насчитывавших в своей родословной не одно поколение шубников. Еще в начале XX в. случалось встретить семидесятилетних стариков, которые с гордостью указывали, что еще их деды и прадеды промышляли шитьем полушубков.

Широкую известность получили также шубники из Пошехонского уезда. Их знали не только в Ярославской губернии, но и вологжане, новгородцы, владимирцы, в приволжских губерниях и даже на окраинах России. О времени зарождения этого промысла говорить трудно, известно только, что с незапамятных времен одно поколение сменяло другое и что деды и прадеды их измеряли широкую Русь пешком, с аршином в руках, с ножницами за кушаком, с сумкой и утюгом за плечами — каждую осень большие партии портных выходили в разные стороны из родимых сел и деревень.

Операции, которые выполнял шубник, заключались в раскрое овчины, изготовлении из нее одежды, расчесывании на готовом изделии волоса, завивке волны и пр. Кроме того, шубники по желанию заказчика выстрачивали изделие разноцветными нитками и обшивали мехом морского котика или овчиной. Шубным промыслом занимались исключительно мужчины.

Во второй половине XIX в. домашние способы обработки овчины в значительной степени сократились в связи с развитием капиталистических производственных отношений.

Русские постоянно испытывали потребность в теплой одежде, поэтому мех в качестве материала для одежды пользовался у них особой любовью.



150 Рис. 134. Безрукавка смоленская. Музейный подлинник (СГОМЗ)

Fig. 134. Smolensk sleeveless jacket. Museum original



Рис. 135. Традиционная русская овчинная одежда (С.В. Иванов. "Семья")

Fig. 135. Traditional Russian sheepskin drees. ("The Family" by S.V. Ivanov)

Рассмотрим наиболее характерные виды русской народной одежды из овчины.

Прямой распашной одеждой является тулуп. Его изготавливали из различных шкур, часто из овчин белого, желтого и черного цветов.

Иногда тулуп покрывали сверху тканью — холщовой или суконной.

Овчинный тулуп в основном надевали, отправляясь в дальнюю зимнюю дорогу. Тулуп — просторная одежда: в развернутом виде на плоскости он представляет полукруг, иногда почти круг. Форма его образована прямыми спинкой и полочками, а также клиньями, вставленными по бокам. Благодаря этим клиньям тулуп в нижней части значительно расширен (в некоторых случаях ширина достигала 4 м). Судя по музейным экспонатам, ширина полочек по линии груди составляла примерно 26 см, спинка — 24 см. Такие размеры позволяли надевать тулуп поверх другой зимней одежды.

Свободу движения в тулупе обеспечивал широкий прямой рукав, часто с подкройной ластовицей. Воротник у тулупа большой отложной, выполнен из овчины или другого меха.

Широкое распространение у русских получила шуба — удлиненная одежда из овчины, различная по покрою.

2.13.3. ОСОБЕННОСТИ ВЕРХНЕЙ ОДЕЖДЫ ПО РЕГИОНАМ

На севере России был распространен наиболее архаичный вид овчинной шубы — это шуба свободного покроя, значительно расширенная в нижней части, с отрезной линией талии на спинке; нижняя часть спинки состоит из симметрично расположенных клиньев. У линии плеча и проймы на спинке имеются надставки, напоминающие естественные контуры шкуры овцы. Плечевые швы, смещенные на спинку, и надставки способствуют созданию одежды прилегающей формы. Особенностью конструкции шубы является отсутствие на спинке сборок по линии талии, что отличает ее от других видов шуб и полушубков.

Встречались шубы со сборками, как у полушубка. В развернутом виде на плоскости нижняя часть шубы напоминала полукруг. Такие шубы были в основном женской одеждой. Рукава у них, как правило, были втачаны в подкройные проймы, хотя встречались шубы и с прямыми проймами. Верхняя часть спинки представляла как бы продолжение верхней части полочек. Нижняя часть спинки шубы состояла из клиньев со сборками по линии талии. Под рукавами у лифа полочек и спинки имелись вставные бочки, способствующие лучшему прилеганию шубы по фигуре.

Особую известность получил полушубок, популярный к середине XIX в. в центральных промышленных районах России. Называли его еще дубленкой, или романовским полушубком. Полушубок распространился во всех губерниях России — от севера до юга. Автор встречал и у крестьян Вологодской и Архангельской областей такой вид одежды в конце 60-х гг.* (рис. 136).

Народная овчинная одежда служила не только защитой от холода и жары, но одновременно была и средством выражения эстетических представлений о красоте костюма его создателя.

Для выезда в дальнюю дорогу поверх тулупа, шубы или кафтана надевали армяк (рис. 137) или азам из толстого домотканого сукна. Это была длинная, до пола одежда, с большим отложным воротником апаш, с удлиненными рукавами и очень широкая в нижней части. Подол такой одежды служил путнику, находящемуся в санях или телеге, одновременно и подстилкой, и покрывалом, а при движении за санями или телегой обеспечивал свободу перемещения. Армяки при выезде обязательно подпоясывались.

Как отмечалось выше, на Русском Севере широко была распространена среди женщин наплечная одежда, которая рассматривается как разновидность верхней одежды, — шугай, долгорукавка, душегрея, шубки, казачок, нарукавники (или рукава).

Популярной одеждой у женщин Русского Севера была также душегрея на лямках. Для ее изготовления использовались парча, шелк, плюш, иногда ее делали на кудели или вате.

В развернутом виде на плоскости душегрея имела форму почти полного круга (рис. 138).

Шубки из светлого шелка на беличем меху бытовали в среде богатых крестьян. Изготавливались они длинными, до пола, неширокими по низу, с длинными рукавами и несколькими неглубокими складками на спинке. Такая одежда в конце XIX в. рассматривалась как составной элемент костюма, связанного со свадебными обрядами.

В 80-е гг. XIX в. на Русском Севере получили широкое распространение казачки — род длинной одежды по фигуре, с длинными рукавами и невысоким стоячим воротником. Застежка делалась на мелкие пуговицы с прорезными петлями. Носили такую одежду с сарафаном или юбкой, изготовленной из той же ткани, что и казачок, но чаще из штофа малинового цвета.

Наряду с одеждой из домотканины в Архангельской и Вологодской губерниях в начале XX в. распространялись мужские кафтаны на вате — "с борами" и "сибирки", изготовленные из простой хлопчатобумажной ткани или плиса с двумя рядами пуговиц, с застежкой на левой стороне. Такую одежду утепляли куделей или ватой. В начале XX в. получила также широкое распространение одежда из сукманины и холста синего цвета, которую называ-

ли "сукманник" (рис. 139), "пинжак", "оболочка ежедневная" или "куртка", "халат".

Особым конструктивным решением отличалась промысловая одежда зверобоев на Севере (на Мезени, Каргополье и т.д.). Отправляясь на промысел, надевали характерную для народов Крайнего Севера туникообразную малицу (рис. 140), изготовленную из дубленых овчин с использованием оленьего меха и покрытую сверху крашениной (синей, черной). Такая одежда дополнялась рукавицами и капюшоном.

Летней женской верхней одеждой средней полосы России являлись душегреи, холодники, безрукавки; зимней — шубы, полушубки; демисезонной — кафтаны, балахоны, зипуны, аналогичные мужской одежде.

Конструктивными особенностями душегрей были рукава, цельнокроенные с верхней частью спинки, наличие отложного воротника. Праздничные душегреи по краям пол и воротника, по низу рукавов декорировались бахромой. Полы вышивались золотыми нитями, а иногда цветным бисером (рис. 141).

Холодник — короткая одежда, напоминающая конструкцией душегрею (рис. 142). Изготавливали его из синего холста, китайки, сукна или других шерстяных тканей. Разновидностью безрукавной верхней одежды были обжим и безрукавка на лямках. Обжим напоминает душегрею: полы слегка расширены книзу, спинка — отрезная по линии талии, нижняя часть — в частую сборку или складку (рис. 143). Безрукавка на лямках (боры, епанечка, перышки) — это короткая по форме одежда, полы ее слегка расширены книзу, спинка в складку. Такая повседневная одежда изготавливалась из набойки, нанки, парчи, шелковых тканей. Это была в основном летняя девичья одежда, хотя часто изготавливалась на вате (рис. 144).

Кафтан (длиной до линии коленей) как наиболее характерная верхняя одежда в средней полосе России имел несколько конструктивных решений. Наиболее древняя конструкция имела спинку цельную с двумя складками сзади ("боринками") по боковым швам. Позже появляется конструкция с отрезной спинкой, нижняя часть которой несколько расширялась, соединяясь с верхней частью спинки (лифом) по прямой линии (без сбор), а в боковые швы вставлялись клинья, расширяющие и увеличивающие объем нижней части кафтана. Встречались кафтаны, у которых нижняя часть полностью (кругом) отрезная, расширенная, сзади верхний срез нижней части спинки присборен. На полочках располагались прорезные карманы с листочкой. Ткань и ее цвет зависели от назначения кафтана: повседневный — из серого (в Нижегородской губернии — желтого) домотканого сукна, сермяги, понитка; праздничные — из синего и черного сукна (домотканого или фабричного), плиса. Богатые крестьяне зимой носили праздничные кафтаны из сукна на утеплителе из мерлушки. В Нижегородской губернии зимой носили полкафтанье (короткий кафтан) с отрезной спинкой по линии талии, юбка которого у линии соединения с лифом имела симметрично заложенные по бокам складки (покрой "в скобку").



а

Рис. 136. Русские овчинные полушубки (найжены автором во время экспедиции в 1966–1967 гг. в Вологодскую (а) и Архангельскую (б) области. Музей МТИ)



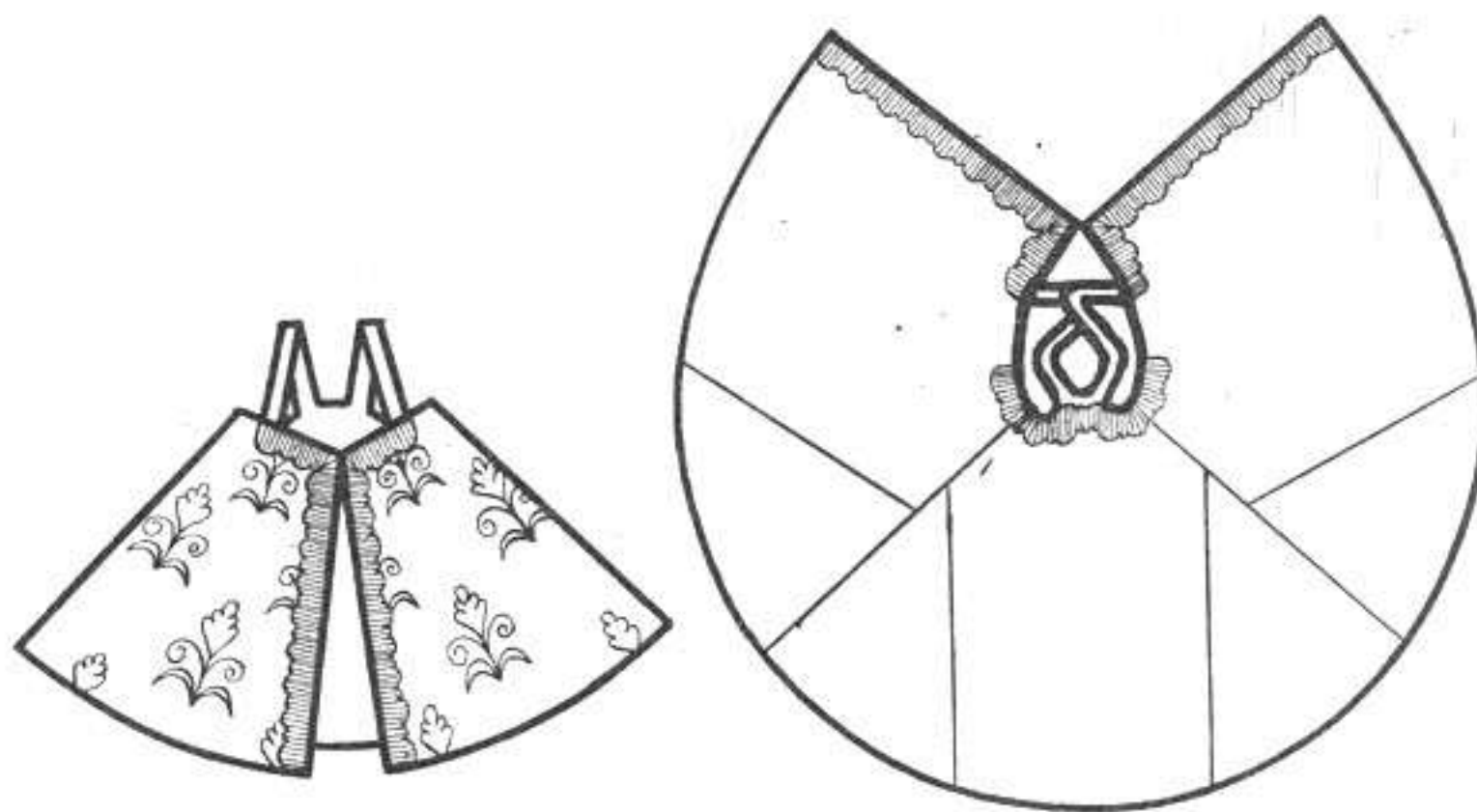
б

Fig. 136. Russian sheepskin semicoats (found by the author during his expeditions to Vologda (a) and Arkhangelsk (б) districts, 1966–1967)



Рис. 137. Армяк. Схема

Fig. 137. Armiak (peasant's cloth coat). Scheme



а

б

Рис. 138. Душегрея: вид спереди (а) и в развернутом на плоскости виде (б)

Fig. 138. Dushegreya: view from the front (a) and unrolled on the plane (б)



Рис. 139. Сукманник. Схема

Fig. 139. Sukmannik. Scheme



Рис. 140. Малица. Схема

Fig. 140. Malitsa. Scheme

Поддевка – подобие кафтана, но более короткая одежда с прямыми полами, с застежкой на крючки, отложным воротником.

На Смоленщине бытовала шнуровка – нагрудная женская одежда, длиной до линии талии, без рукавов. Такая одежда надевалась в комплекте с юбкой-андарак, на фигуре композиционно представляя как бы сарафан с лифом. Изготавливали шнуровки в основном из шерстяной домотканины (красной или синей), иногда из бархата, вышивая золотой нитью. Оригинальной одеждой у смолян была так называемая баска – наплечная праздничная одежда без рукавов,

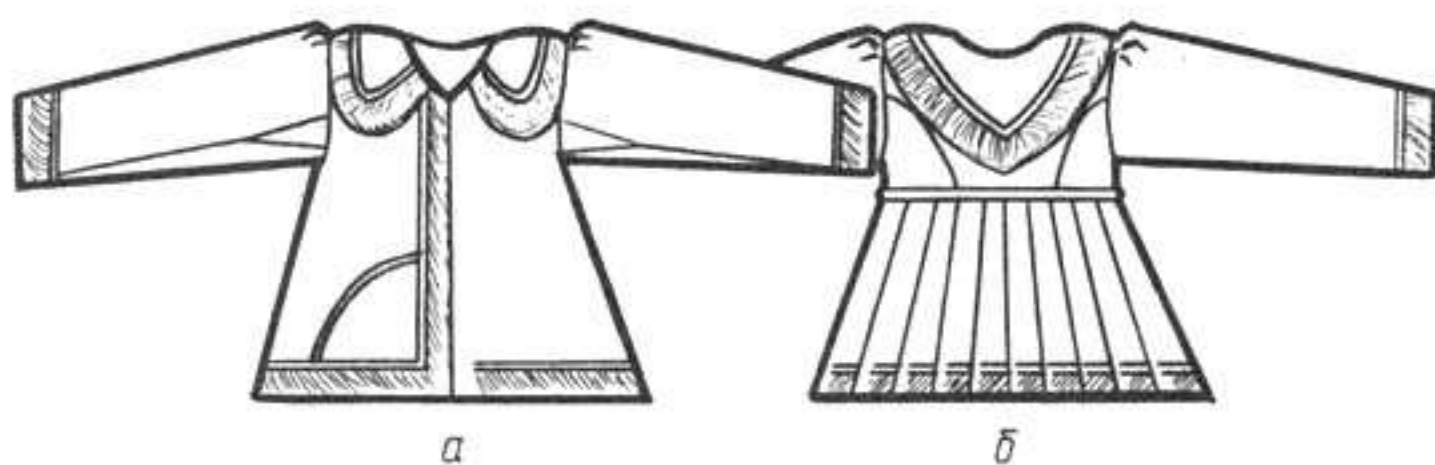


Рис. 141. Душегрея: вид спереди (а) и сзади (б). Схема

Fig. 141. Dushegreya: view from the front (a) and from behind (b). Scheme

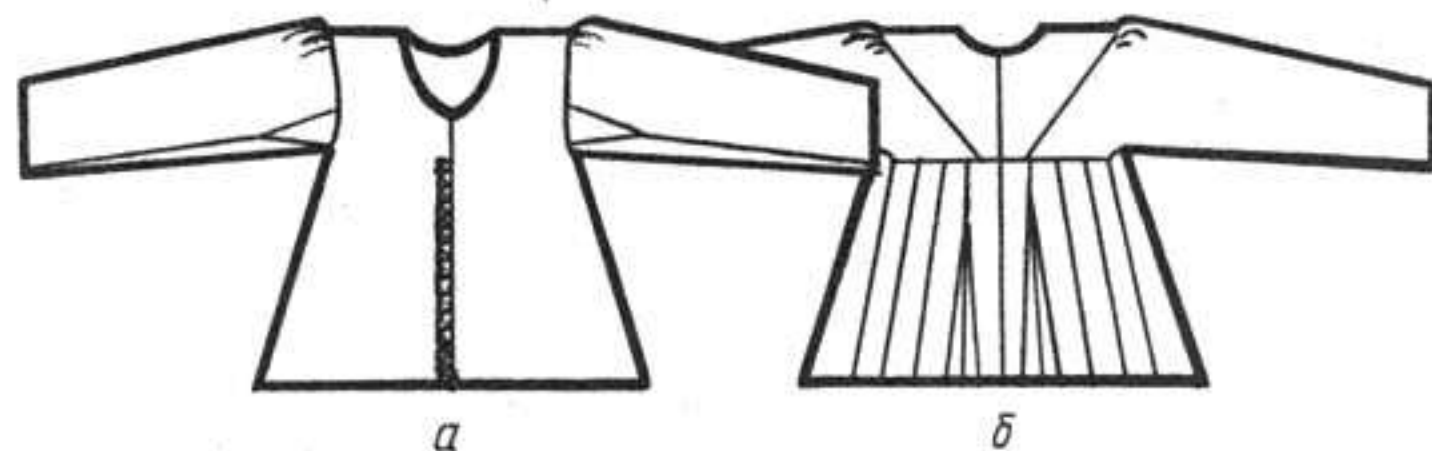


Рис. 142. Холодник: вид спереди (а) и сзади (б). Схема

Fig. 142. Kholodnik: view from the front (a) and from behind (b). Scheme

с двумя клиньями по бокам, с короткой отрезной по линии талии оборкой, сложенной в складки.

В Рязанской, Тульской и Калужской губерниях широко бытовали оригинальные виды наплечной женской одежды – наверхник, костолан, наздевок, серяк, катанка, шушпан и др.

Праздничной и повседневной женской и девичьей одеждой в исследуемых регионах был наверхник (нагрудник, нагрудень, короткий сарафан, насовчик, котман, кодмон, торган, гулька, см. рис. 132).

Изучение музейных экспонатов показало, что технологической особенностью соединения полотнищ наверхника являлись швы "в обмет". Наверхники кроме рязанских, тульских и калужских крестьянок носили также в Воронежской и Тамбовской губерниях.

Разновидностью наверхника являлся желтик – туникообразная одежда из домотканого сукна (шерстяного или полушерстяного), выкрашенного в желтый цвет. Конструкция желтика – по типу наверхника.

Рассмотренные выше виды наплечной одежды Рязанской, Тульской и Калужской губерний можно отнести к летней верхней одежде.

Демисезонная и зимняя верхняя одежда этих регионов была более разнообразной по конструкции, но менее декоративной.

Шушпан (шушун, сушан) – туникообразная распашная (расположная) или глухая (круглая) женская верхняя одежда, изготавливалась из трех-четырех полотнищ белой домотканины – шерстяной или



Рис. 143. Обжим – разновидность безрукавной одежды. Схема

Fig. 143. Obzhim – one of the types of sleeveless dress. Scheme

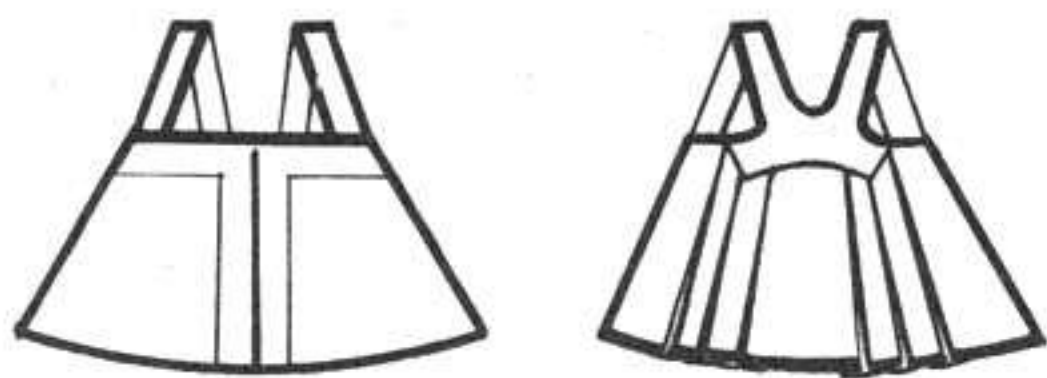


Рис. 144. Епанечка – безрукавка на лямках. Схема

Fig. 144. Epanechka – sleeveless jacket with straps. Scheme

портяной (см. рис. 128). Шушпан по конструкции – видоизмененный наверхник, изготовлялся он без ластовиц или с ластовицами из кумача или ситца (белого, цветного). Рукава ("крылья") у шушпана делались до линии локтя, прямые или зауженные книзу, с клиньями, которые присоединялись к среднему полотнищу. Носили шушпаны, вдевая в рукава, а также как накидную одежду, перекинув рукава наперед. В непогоду шушпан набрасывали на голову. Иногда носили два шушпана: один, вдевая в рукава, а другим закрывали голову и лицо. Во время работы в поле шушпан снимали и в него завертывали ребенка*.

Декором повседневных шушпанов была красная обшивка (кант) горловины, краев пол и низа тесьмой, коленкором, мотовизом, сатином, ситцем. В праздничных шушпанах низ рукавов и подол декорировали полосами затканки и забранки. Исследователи отмечают, что чем древнее затканка и забранка, тем темнее их цвет: наиболее ранний – черный, затем – коричневый, красно-лиловый, темно-красный и, наконец, ярко-красный; темно-желтый постепенно переходил в светло-желтый, зеленый – в ярко-зеленый. Эту эволюцию цвета исследователи связывают с материалом (шерсть или хлопок) и красителями (домашними – ольха, морена или тернь, сандал)**.

Шушпан, как правило, завершал комплекс с поневой, и носили его не подпоясывая.

В XIX в. девушки в селах Рязанской и Тульской губерний носили шушпаны поверх рубахи и передника.

В ряде случаев девичьи шушпаны назывались серяками. Серяк (чупрун) – широкая туникообразная одежда из домотканого сукна (белого или серого) – характерен для Тульской губернии. Горловина, край пол, низ рукавов и подол окаймлялись шерстяным плетеным галуном. При ношении серяк (чупрун) подпоясывали кушаком с "махреными" концами, которые располагались и спадали спереди.

В Михайловском уезде на Рязанщине шушпан

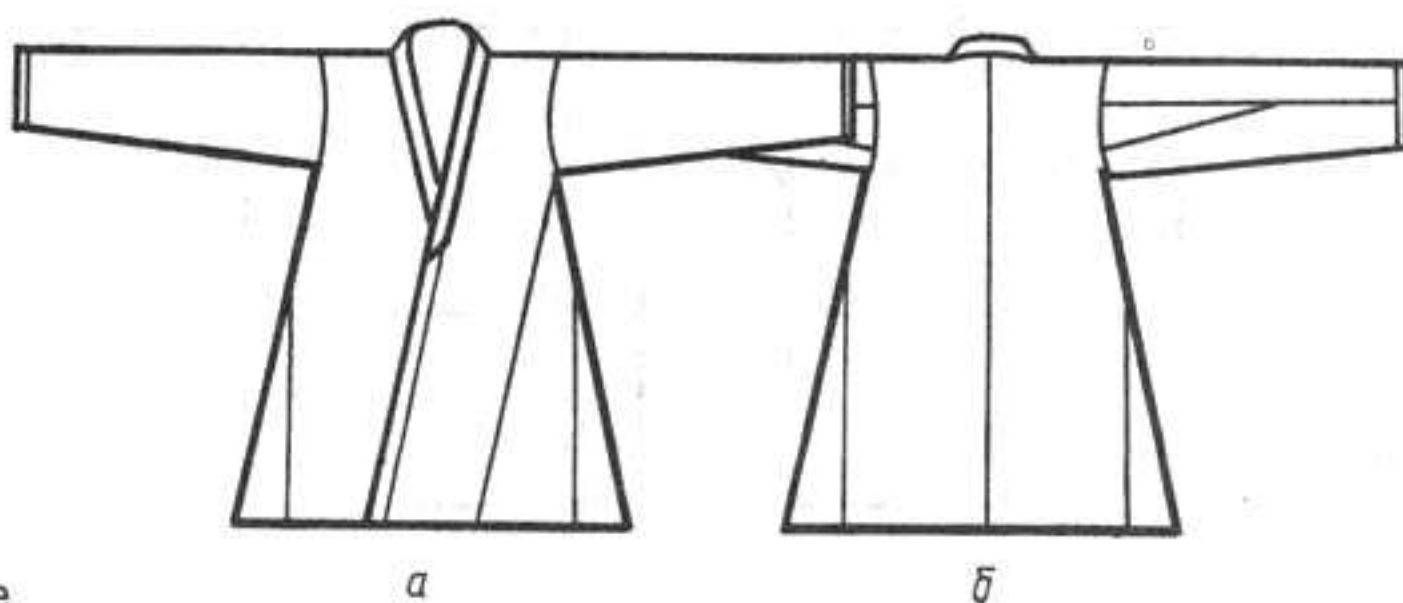


Рис. 145. Пониток: вид спереди (а) и сзади (б). Схема

Fig. 145. Ponitok: view from the front (a) and from behind (b). Scheme

называли юпочкой. Юпочка (юпа) напоминала шушпан, но была значительно короче. Праздничная юпа часто изготовлялась без рукавов, с проймами, отделанными бархатом, кумачом, лентами, позументом. Низ такой одежды (почти на половину длины) отделывали кумачом, а поверх него – лентами (иногда выложенными зубчиками), позументом, бархатом, вышивкой, тесьмой. По краю подола располагали красную шерстяную бахрому с белым бисером или кружево из белых нитей с красными зубцами. На полах с каждой стороны нашивались полосы кумача (примерно 10 см шириной), поверх кумача – позумент. Повседневную юпу изготовляли с рукавами и декорировали по низу узкой тесьмой.

Катанка – одежда крестьян Тульской губернии, наподобие серяка, но короче (выше линии коленей), носили ее без пояса.

Пониток (название в Рязанской губернии, рис. 145), тройник (в Тульской губернии) – верхняя халатообразная одежда, без застежек, изготовленная из четырех полотнищ полушерстяной домотканины, с клиньями по бокам и длинными рукавами, достигающими порой до пола; подкладка в такой одежде из холста. Воротник и низ рукавов обшивались гарусом, кожей или тесьмой.

Наплечной одеждой, надеваемой поверх рубахи и поневы или рубахи и сарафана, в Орловской, Курской, Воронежской и Тамбовской губерниях являлись нагрудники (рис. 146), шушпаны (рис. 147), шушунчики (рис. 148), сукманы, безрукавки (рис. 149), кофты (рис. 150). Наплечная одежда этих южных регионов своим конструктивно-композиционным решением напоминала аналогичную одежду Рязанской, Тульской и Калужской губерний.

Праздничные безрукавки обильно декорировались лентами, полосками красного кашемира, пуговицами, сделанными из присборенных и выложенных розетками лент. Декор располагался на правой полочке, по низу, у горловины, на линии талии спинки. Праздничные безрукавки изготовлялись из плиса (черного или темно-синего) или атласа, повседневные – из черного сатина.

Кофта (чинарка, холодайка, кохта, см. рис. 150) – распахная одежда с отрезной по линии талии спин-

*Крестьянская одежда населения Европейской России (XIX – начало XX в.): Определитель. М., 1971. С. 100.

**Стаханов П.П., Стаханова Н.П. Очерк развития орнамента одежды // Тр. Сапожковского отделения Общества исследователей Рязанского края. Вып. II. С. Сапожок, 1927.

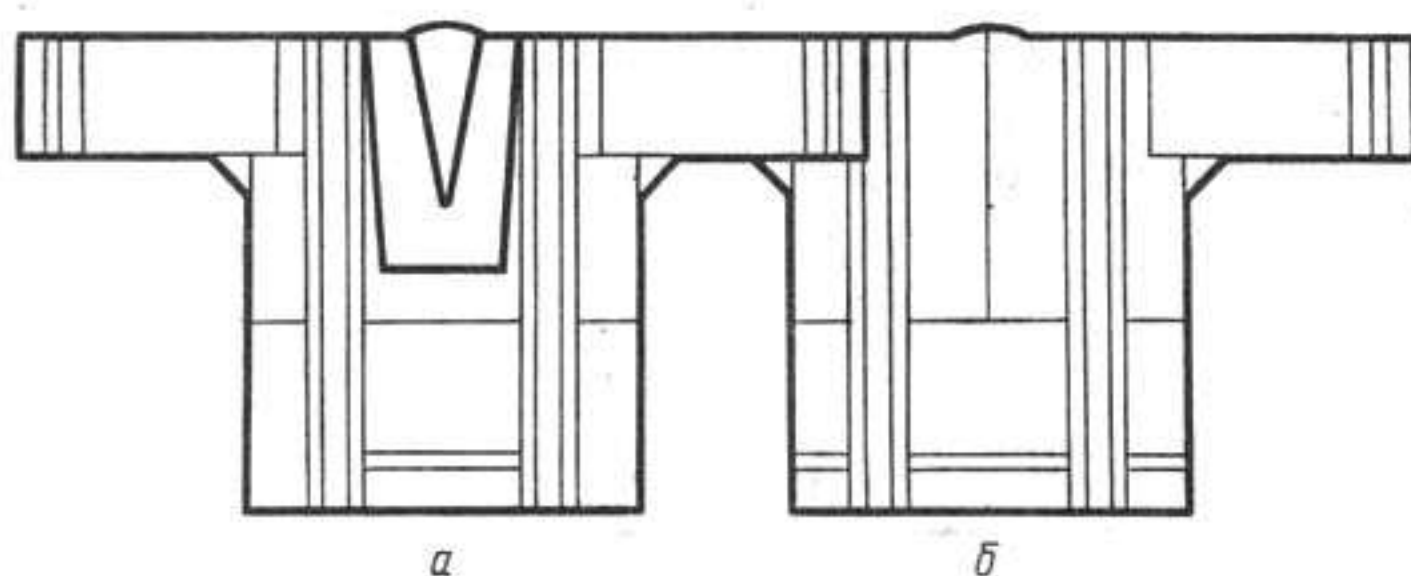


Рис. 146. Нагрудник: вид спереди (а) и сзади (б). Схема

Fig. 146. Nagrudnik (breastcover): view from the front (a) and from behind (b). Scheme

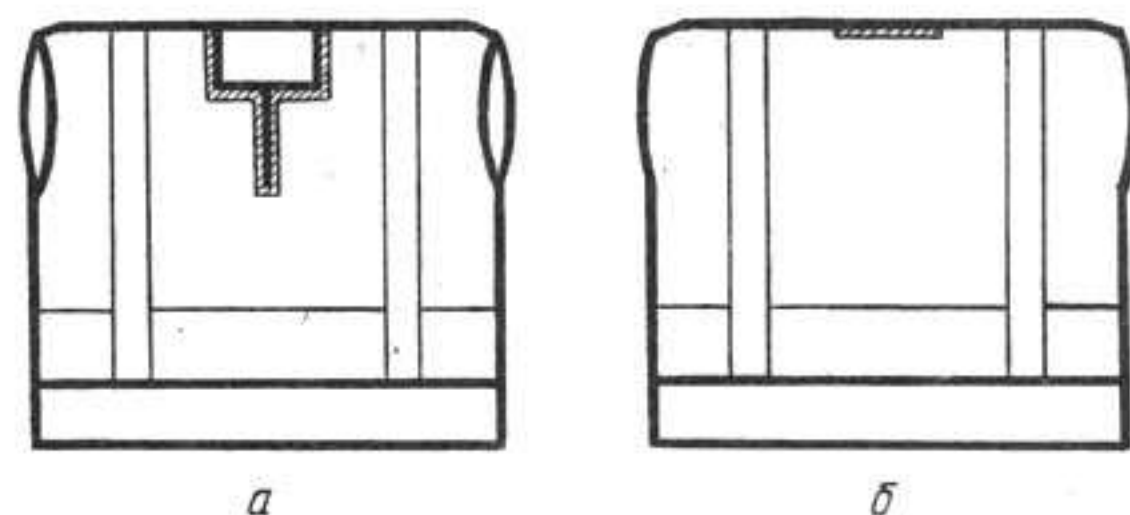


Рис. 148. Шушунчик: вид спереди (а) и сзади (б). Схема

Fig. 148. Shushunchik: view from the front (a) and from behind (b). Scheme

кой, со вставленными по бокам клиньями-фалдами, идущими от линии талии. Кофта была без воротника или с небольшим стоячим воротником. Кофты изготовлялись из фабричных тканей (сатин, нанка, молескин, кашемир) темных цветов (черный, синий, зеленый), часто на подкладке. Интересная коллекция такой одежды собрана Курским областным краеведческим музеем. Оригинальны также воронежские кофты, хранящиеся в областном краеведческом музее (рис. 151).

Как и в других регионах, на юге России женская верхняя одежда (демисезонная и зимняя) не отличалась от мужской — ни материалом, ни конструкцией. Различие заключалось в размере и декоре.

Верхняя одежда здесь чаще изготовлялась из коричневого домотканого сукна. Зипун изготовлялся из домотканого сукна кроме коричневого также черного и серого цветов (рис. 152). Спинка зипуна была несколько приталена, по бокам — по два-три клина. По низу рукавов нашивались часто полосы из кожи, иногда плиса. Полы зипуна имели глубокий запах, застегивались на две-три пуговицы.

Распашной одеждой больших форм (длинной, широкой, с большим запахом пол) была свита (рис. 153). Коротейка (корсет, куцинка) (рис. 154) —

короткая распашная одежда (выше линии коленей). Такая одежда бытовала в Орловской, Курской, Воронежской губерниях.

В Воронежской и Курской губерниях была распространена распашная, сугубо женская одежда — корсетка, с отрезной по линии талии спинкой, от талии шли клинья-фалды. Декором являлись полосы черного плиса и шерстяной шнурок-гарус, который располагался на правой полочке, по низу рукавов, у горловины. На линии талии спинки располагались розетки (из кумача или ситца) с пуговицей в середине. Зимней одеждой служили овчинные шубы, полушубки, тулупы.

Верхней суконной одеждой больших форм был халат с "шиворотом". Конструктивно такая одежда имела прямую спинку, по три больших клина по бокам; рукава были длинные и широкие. Больших размеров воротник, сзади округлый, спереди завершался углами. Халат надевали в непогоду: осенью или весной — поверх зипуна, зимой — поверх овчинной одежды. Тулуп и халат в основном носили мужчины.

Верхней распашной одеждой, которую изготовляли из фабричного сукна черного или темно-синего на подкладке, была чуйка.

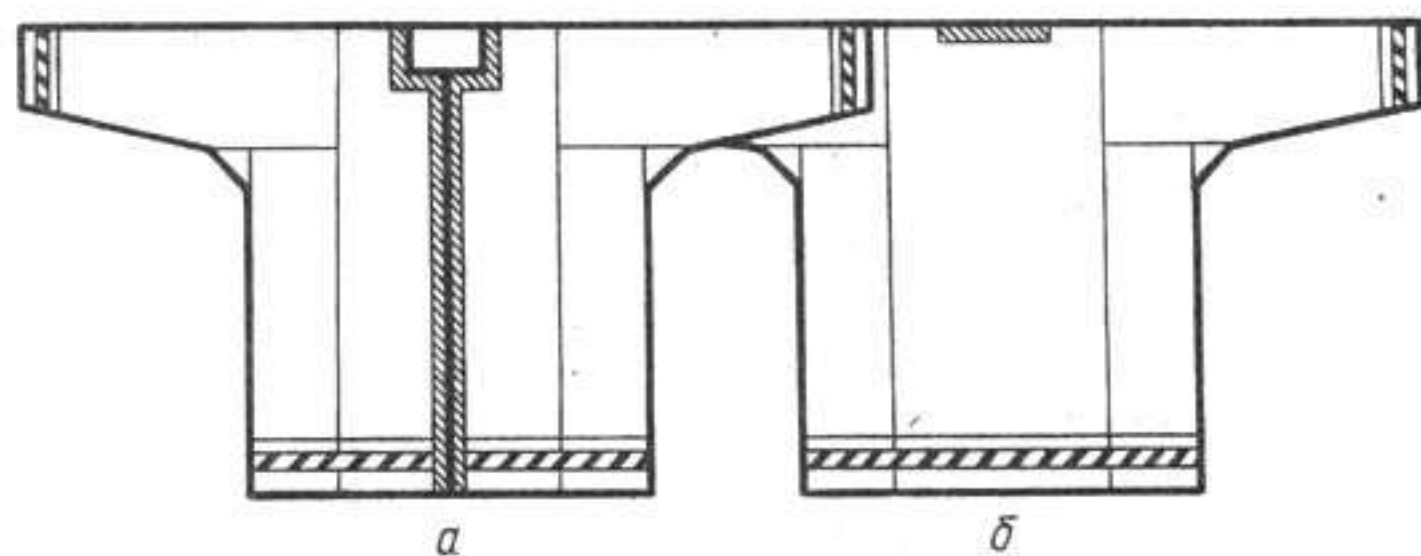


Рис. 147. Шушпан: вид спереди (а) и сзади (б). Схема

Fig. 147. Shushpan: view from the front (a) and from behind (b). Scheme

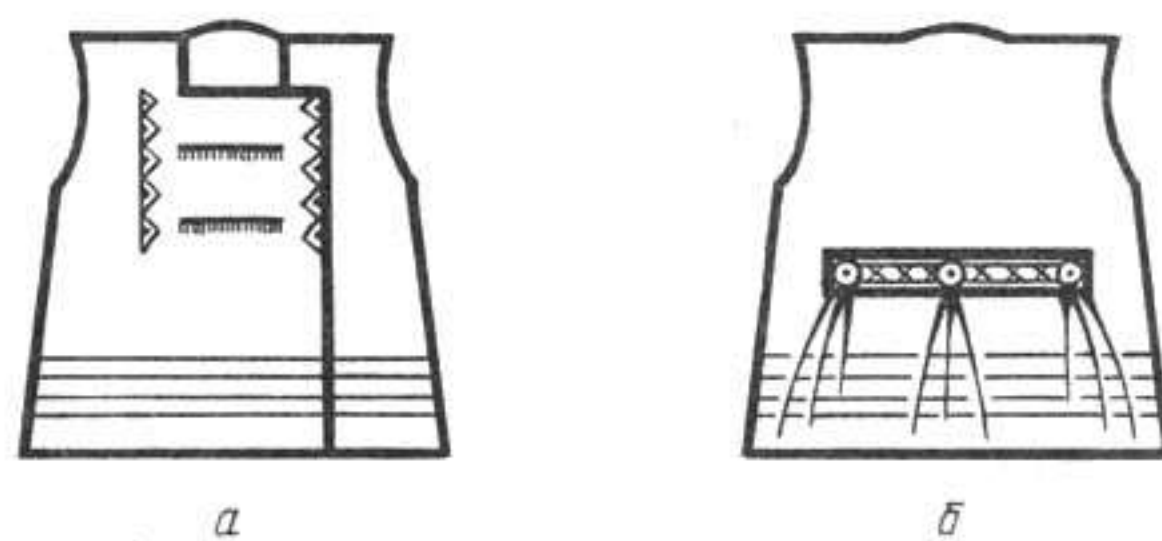


Рис. 149. Безрукавка: вид спереди (а) и сзади (б). Схема

Fig. 149. Sleeveless jacket: view from the front (a) and from behind (b)

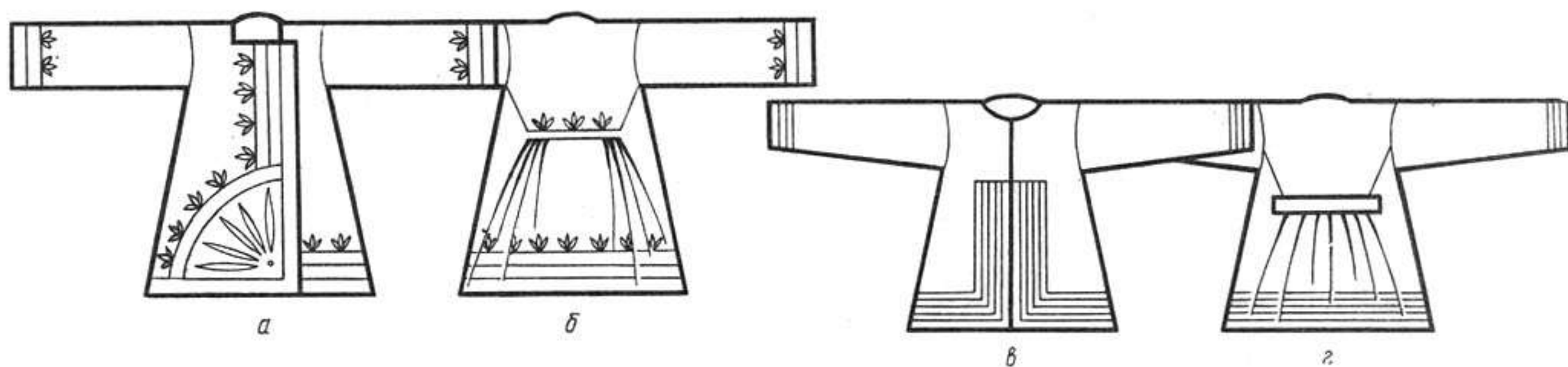


Рис. 150. Кофта: вид спереди (а, в) и сзади (б, г). Схемы

Fig. 150. Woman's jacket: view from the front (a, в) and from behind (б, г). Scheme



Рис. 151. Кофта воронежская. Музейный подлинник (ВрОКМ)



Fig. 151. Voronezh woman's jacket. Museum original

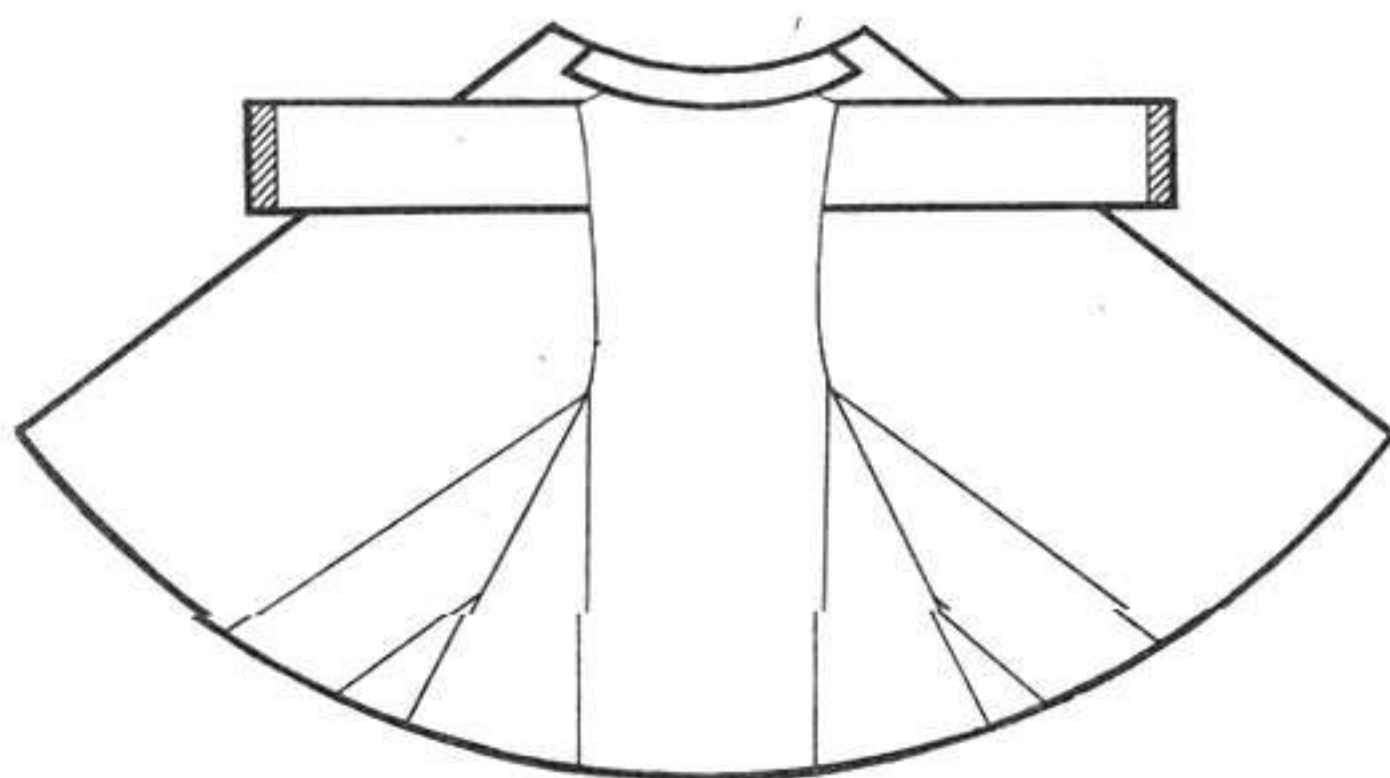


Рис. 152. Зипун. Схема

Fig. 152. Zipun, homespun coat. Scheme

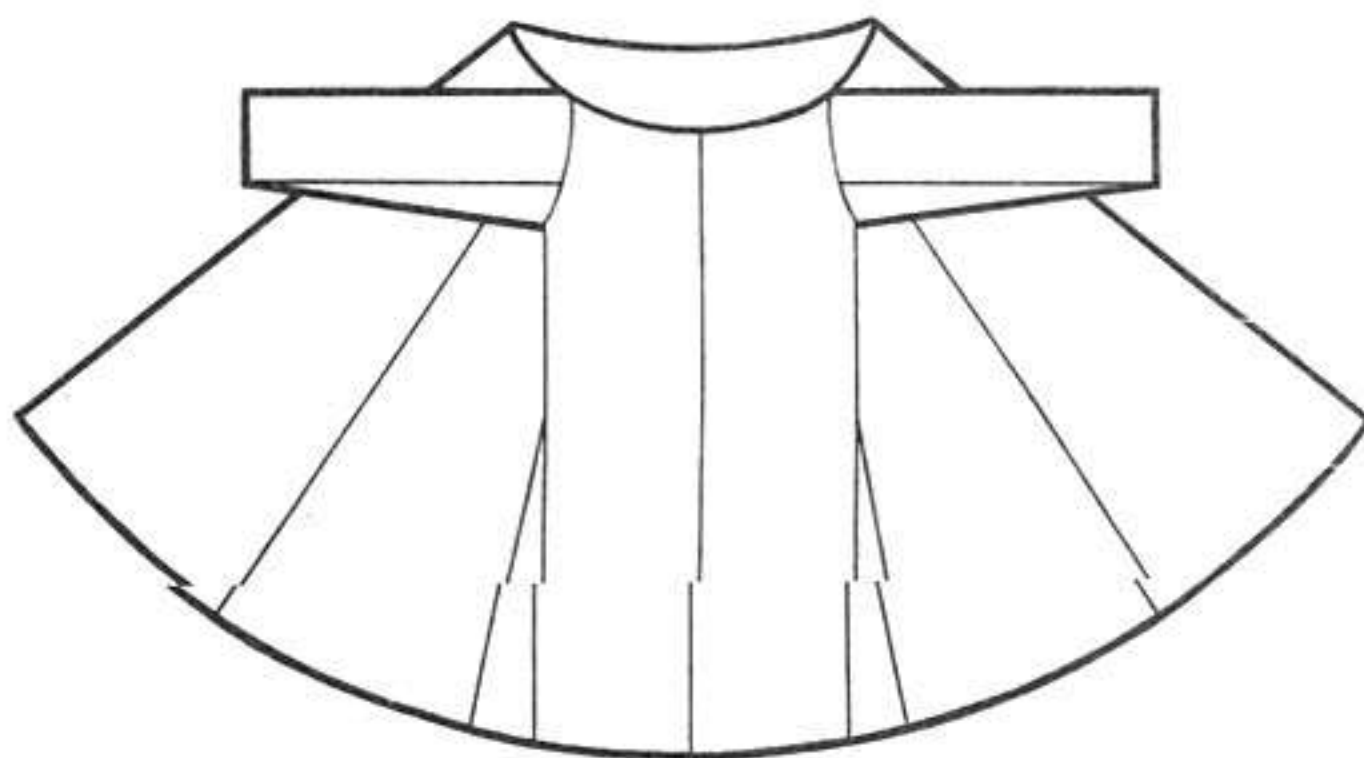


Рис. 153. Свита. Схема

Fig. 153. Svita. Scheme

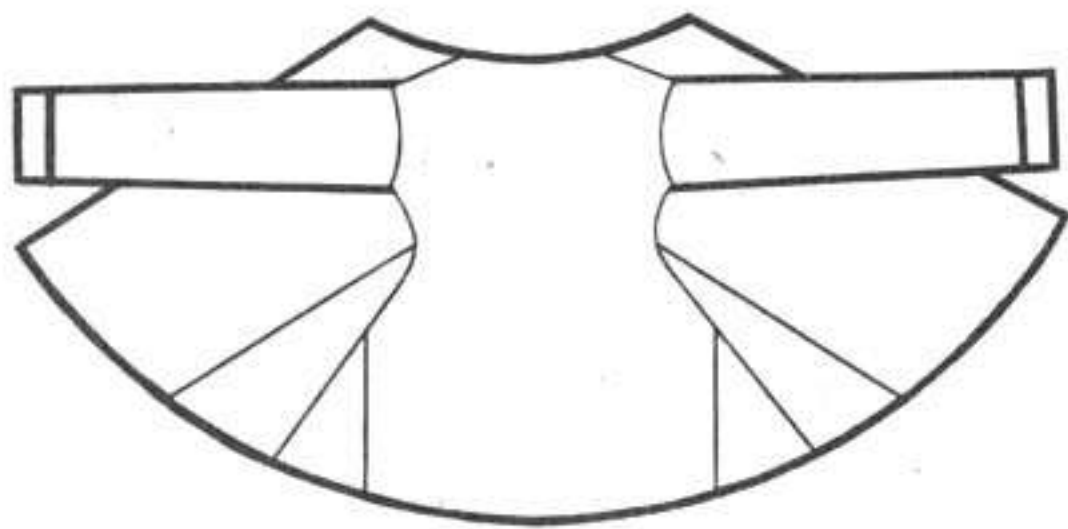


Рис. 154. Коротейка. Схема

Fig. 154. Koroteyka. Scheme

Мужчины носили также пиджак (пинжак) из фабричных тканей на подкладке. Такая одежда распространялась в деревне под влиянием города, и ее покупали готовой. К концу XIX – началу XX в. вошел в обиход у мужчин жилет из фабричной ткани. Надевали жилет поверх рубахи. Полы и горловина жилета декорировались цветной строчкой.

2.13.4. АНАЛИЗ ФОРМ, КОНСТРУКЦИЙ И КОМПОЗИЦИЙ ПОДЛИННЫХ МУЗЕЙНЫХ ОБРАЗЦОВ. СОЗДАНИЕ КЛАССИФИКАТОРА ВЕРХНЕЙ ОДЕЖДЫ

Автором изучен обширный подлинный материал верхней народной одежды. При фотографировании и зарисовке музейных образцов народной одежды передавалась его образная характеристика. Всего было исследовано свыше 200 образцов верхней одежды. Многообразием отличаются экспонаты ГМЭ, которым по ценности нет равных.

Анализ форм, композиций и конструкций проводился по разработанной автором и приведенной выше структуре (см. табл. 1).

Анализ композиционного строения верхней русской народной одежды позволил сделать следующие выводы.

Расположение декора связано с формой и конструкцией одежды. Основными линиями отделки в горизонтальном направлении являются линия выреза горловины или отлетного (внешнего) края воротника, линия талии, линия низа (подол) и линия низа рукавов; в вертикальном направлении – линия края борта правой (верхней) полы, линии пройм (в безрукавной одежде), линии краев карманов-листочек (вертикально расположенных). В одежде свободных форм и расширенной книзу декор располагался по краям деталей, в горизонтальном расположении и по краю борта. В одежде прилегающих форм декор выявлял и подчеркивал конструктивные членения одежды и располагался по рельефам спинки, в местах образования складок, на линии талии. Средоточие декора по краю борта и в нижнем углу правой полы является следствием асимметричности застежки верхней одежды. Для удобства одежды в носке правая пола глубоко запахивалась на левую и имела скос правого борта от горловины до низа в изделиях, неотрез-

ных по линии талии, и от талии до низа в изделиях, отрезных по линии талии. Такое конструктивное решение пол и запаха не позволяло полам расходиться при ходьбе, обеспечивая при этом свободу передвижения; застежка располагалась лишь на участке полы от линии горловины до линии талии. Декор в таких случаях выполнял важное условие, обеспечивающее композиционное единство и целостность, – уравнивал асимметричное решение одежды.

Характер, количество и качество декора определялись функцией одежды. Повседневная одежда, как подтвердилось при изучении подлинников, декорировалась незначительно и просто: в основном одной-двумя линиями отделки по краям деталей, которые подвергались большому трению и износу во время работы (носки), – борта, низ рукавов окантовывались кожей или толстым грубым сукном. Эта особенность служит дополнительным подтверждением присутствия дизайнерского подхода в создании народной одежды. Верхняя одежда, надевавшаяся под другую верхнюю одежду, также мало декорировалась. Красочно декорировалась праздничная одежда. Декором служили вышивка, нашивки из цветной тесьмы, лент, полос ткани, аппликации, канты и рулики, отделочные строчки. Орнаментальные мотивы встречаются в основном геометрические и растительные.

Ведущими цветами верхней одежды были естественные цвета шерсти – серый, коричневый, черный (сукно, пониточина); синий (крашеный холст), желтый, оранжевый и другие земляные цвета (дубленая овчина), белый (холст для шушпанов), красный (цвет декора). Красный цвет доминировал в отделке шушпанов. Декор одежды из сукна и овчины при обязательном присутствии красного цвета включал другие яркие цвета – зеленый, синий, желтый.

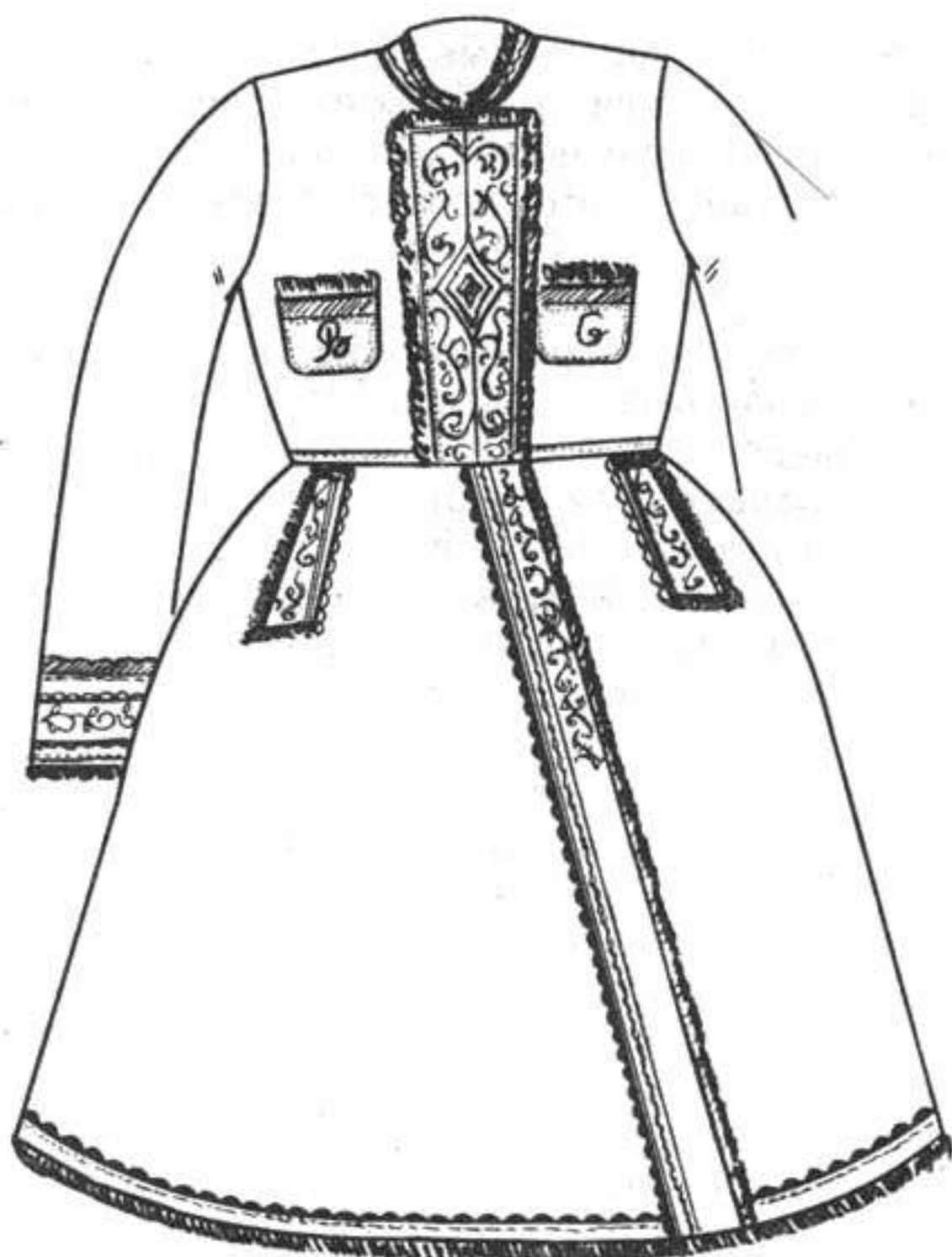
Черный цвет часто применялся для обогащения и усиления декоративности основных цветов, в ряде случаев он являлся основным, ведущим.

На сохранившихся образцах русской народной одежды из овчины основным декором является шитье строчкой (ручной и машинной) и изредка встречаются аппликации из кожи, хотя в старинной одежде из овчины основным украшением были аппликации – нашивки вырезанных узоров из разноцветной сафьяновой кожи*.

Декор русского полушубка представлен преимущественно строчкой, образующей на поверхности линейный контурный орнамент, геометрический или растительный. Главное внимание уделялось расшивке груди. Расшитая планка на груди, являясь доминирующим декоративным участком полушубка, с двух сторон окаймлялась мехом (рис. 155, а).

Участок полочки ниже линии груди до низа расшивался обычно узором из того же материала, что и грудь, но рисунок был проще, уже, а иногда и на другую тему. Угол полы нередко украшали сплошным

*Калиткин Н. Орнамент шитья костромского полушубка. Кострома, 1926.



а

Рис. 155. Декор русского полушубка. Музейные подлинники (а – КИАМЗ, б – ГМЭ)



б

Fig. 155. Decoration of Russian sheepskin semi-coat. Museum originals

орнаментом (орнаментальный сектор), что особенно характерно для одежды южных районов (Воронежской, Курской и Белгородской областей) России (см. рис. 155, б). Тонкий линейный орнамент прокладывался на карманах, воротнике, по низу рукавов и нередко по низу изделия, окаймляя весь полушубок.

Полушубки северных (в отличие от южных) районов в меньшей степени расшивались цветными нитками. Наряду со строчкой отделкой служил мех морского зверя (котика, нерпы), он как бы подчеркивал основной декор.

Шитье выполнялось не на самом изделии, а обычно на отдельных полосах овчины со снятым волосяным покровом, которые затем нашивались на одежду. Интересной деталью полушубков являлись маленькие нагрудные карманы, которые также были украшены вышивкой и этим усиливали декоративное звучание верхней части одежды (см. рис. 155, а).

Колорит шитья преимущественно был одноцветный — по желтому фону черные контуры узора или по черному полю полушубка шитье белой ниткой. Редко расцвечивался узор цветными нитками (красными, синими, зелеными), что характерно для одежды южных районов. Пунктирные линии, точки, спирали, волнообразные, взаимно пересекающиеся зубчатые линии, элементы квадрата, трапеции и т.п. — из всего этого складывались типичные мотивы шитья русской овчинной одежды. Основным мотив растительного орнамента имел вид волнистого побега с круг-

лыми, повторяющимися по обе стороны завитками; последние нередко заканчивались лепестками, трилистниками или ягодками. Отличительным признаком почти всех ручных вышивок на полушубке является пунктирный характер линии рисунка. Рельефную линию рисунка получали или прошивкой ниткой в одном месте несколько раз или просто нашиванием шнура.

В более поздний период для украшения полушубка применяли сутаж, тесьму, шнур и т.п.

Украшения подчеркивали форму полушубка, его составные части и одновременно объединяли их в единое целое. Расположение декора было подчинено общей композиции верхней одежды и отличалось логичностью и согласованностью всех орнаментальных участков целостной композиции.

Для выявления конструктивных особенностей верхней одежды выполнены обмеры подлинных музейных образцов, сделаны в масштабе чертежи конструкций. Геометрический вид формы русской народной одежды определяется характером контуров ее силуэтных изображений.

На основе изучения подлинных материалов выделены четыре основные формы верхней русской народной одежды: прямая; расширенная книзу; свободная (прямая или расширенная) спереди и прилегающая сзади; прилегающая спереди и сзади.

Форма одежды во многом определяется ее конструкцией. Поэтому важно рассмотреть конструктив-

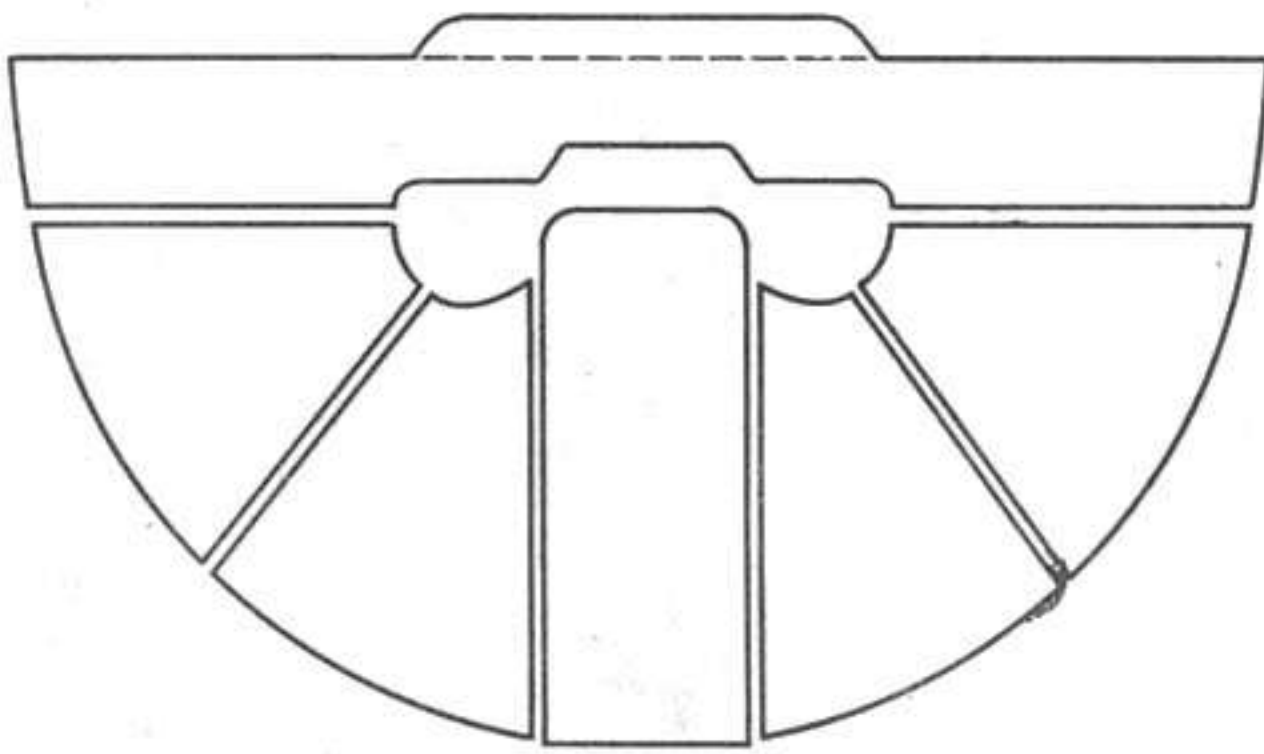


Рис. 156. Зипун. Развертка поверхности

Fig. 156. Homespun coat, zipun. Developed surface

ные решения и способы раскроя, с помощью которых создавалась форма верхней одежды:

прямая форма одежды создавалась прямыми контурами (боковых срезов) деталей полочки и спинки;

расширенная — расширением деталей спинки и полочки от проймы по боковым срезам, а также путем введения клинообразных вставок;

свободная спереди и прилегающая сзади — расширением полочки от линии проймы, а спинки от линии талии по боковым срезам, причем спинка может быть цельной или отрезной по линии талии;

прилегающая спереди и сзади — расширением деталей спинки и полочки от линии талии.

В последнем случае выявлены следующие варианты конструктивного решения:

цельные спинка и полочки с соответствующим направлением линий боковых срезов и отрезным по вертикали бочком;

цельные полочки и отрезная по линии талии спинка;

цельная спинка, отрезные по линии талии полочки с отрезным по вертикали бочком;

цельные спинка и полочки, бочки — отрезные по линии талии;

цельные полочки, отрезные по линии талии спинка и бочки;

спинка и полочки отрезные по линии талии, бочки цельнокроенные с полочками;

лиф спинки и полочек отрезной по линии талии;

отрезная по линии талии спинка, цельная полочка и цельнокроенная с бочком, отрезным по линии талии.

Большое количество вариантов конструктивных решений свидетельствует о многообразии способов достижения определенной формы.

Рассмотрим конструктивные решения отдельных деталей.

В верхней народной одежде спинка могла быть цельной, со средним швом и отрезной по линии талии. Что касается внутренних членений, чаще всего встречаются рельефы (прямые или овальные) от проймы, реже — от плечевого шва (обычно на халатообразной одежде).

Полочки, как правило, не имели рельефов и вытачек. Плечевые швы были смещены на спинку, что в некоторой степени создавало имитацию кокетки и являлось характерной чертой верхней русской народной одежды.

В отрезной по линии талии одежде юбки были из цельных полотнищ, из полос и клиньев. Большое расширение по линии низа достигалось притачиванием клинообразных вставок.

Наиболее характерной конструкцией рукава является втачной рукав, который вшит в овальную или квадратную пройму. Окат рукава, как правило, невысокий (5–8 см). В женской одежде встречается рукав с наполненной головкой за счет складок или защипов по окату.

Для верхней русской народной одежды характерна смещенная от осевой линии застежка и косой срез линии борта. Причем обычно застежка располагается на участке борта — от горловины до талии. Чтобы полы не расходились при движении, край полы делался со скосом от горловины или от линии талии до низа. При раскрое полочек с таким срезом борта полотнище укладывалось параллельно срезу борта (в целях экономии материала). Полочка получалась выкроенной по косой нити, что обеспечивало хорошее облегание фигуры.












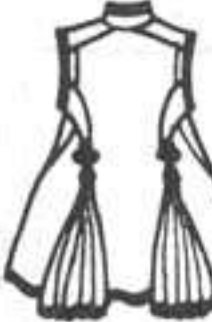



































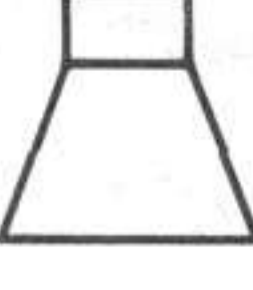



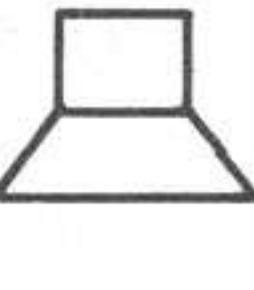
Конструктивное и композиционное членение одежды связано с шириной полотен дмотканых материалов как модулем. Заданная ширина при этом приводила к интересным решениям. Например, для зипуна (рис. 156) выкраивались две полочки как одно целое — из одного куска ткани. При этом с одной стороны полотна (полотнища) делались вырезы проймы и кокетки спинки, а с другой подкраивался воротник; получалось изделие без плечевых швов с красивой пластической и композиционной линией кокетки на спинке.

Исследованные музейные экспонаты верхней одежды позволяют подтвердить мысль о том, что народная одежда отличается большой целесообразностью покроя — в большинстве своем он прост, экономичен и обусловлен шириной дмотканого полотна, характеризуется необходимостью создавать удобную форму и полностью использовать ткань. Конструктивное решение одежды обеспечивало свободу движения, одежда была одинаково приемлема и для труда и для празднеств.

Анализ обширного подлинного материала позволил создать классификатор форм, конструкций и композиций русской верхней народной одежды (рис. 157). Определялись также большие, средние и малые формы верхней одежды.

2.13.5. ФОРМИРОВАНИЕ КАРТОТЕКИ ВЕРХНЕЙ ОДЕЖДЫ

В соответствии с разработанным классификатором составлена картотека верхней русской народной одежды. Картотека составлена на основе подлинных музейных образцов, в основном ГМЭ.

1.1. ОВЧИНА				1.2. ДОМОТКАНЫЕ МАТЕРИАЛЫ – ХОЛСТ					
БЕЗРУКАВКИ				КОРОТАЙКИ			СЕРМЯЖКИ		
									
									
СУКНО, ПЕСТРЯДЬ, КРАШЕНИНА									
КАФТАНЫ									
									
									
1.3. ФАБРИЧНЫЕ ТКАНИ – ШТОФ, ПАРЧА									
ШУБЕЙКИ, ШУГАИ									
									
									

а

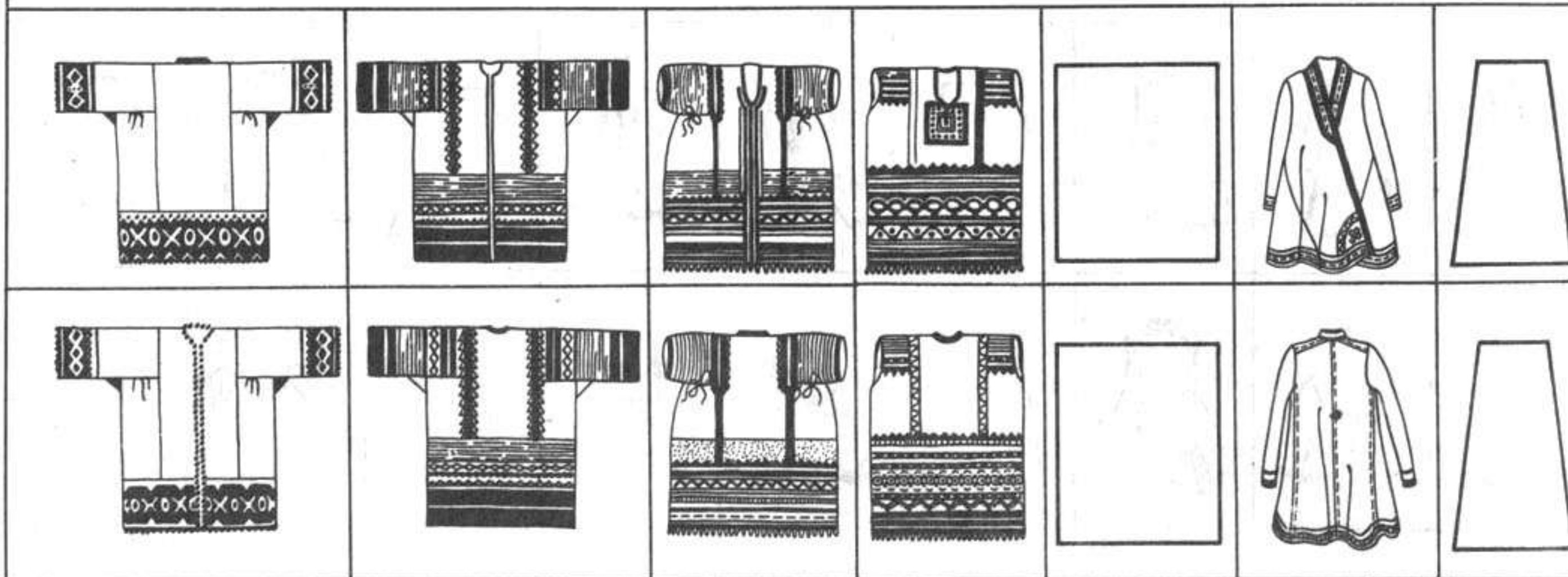
Рис. 157. Классификатор форм, конструкций и композиций русской верхней народной одежды (по музейным подлинникам):

а – малые формы; б – формы средней длины; в – большие формы

Fig. 157. The Classifier of the forms, designs and compositions of the Russian national street clothes (on the base of museum originals):

a – small forms; б – forms of medium length; в – large forms

ШУШПАНЫ, НАВЕРШНИКИ



ПОНИТОЧИНА, СУКМАНИНА

ПОНИТКИ, ВЕРХНИКИ, БАЛАХОНЫ, КАЗАКИНЫ, ПОДДЕВКИ



2.2. ОВЧИНА

ШУБЫ, ПОЛУШУБКИ

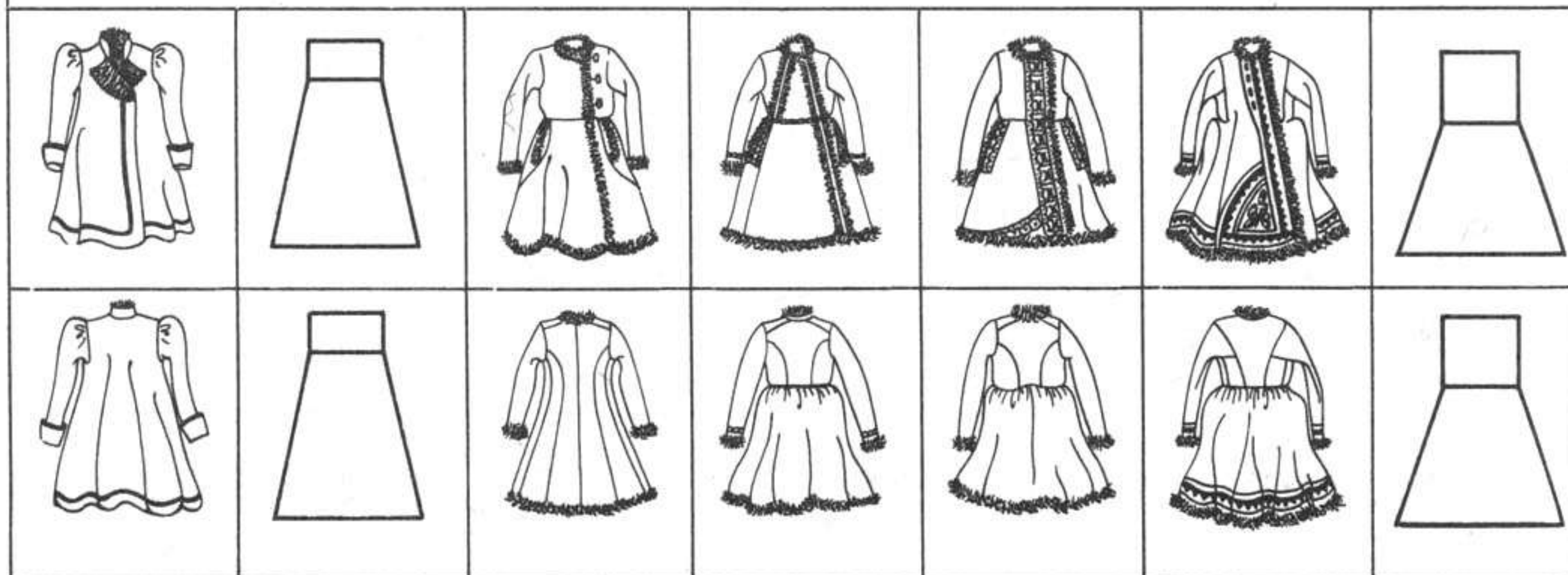




Рис. 157. Окончание

8

Fig. 157. The end

На основе составленных картотек выделены наиболее характерные виды, композиции-конструкции и развертки поверхностей верхней народной одежды (рис. 158).

2.13.6. КЛАССИФИКАЦИЯ ВЕРХНЕЙ ОДЕЖДЫ ПО КОНСТРУКТИВНЫМ ПРИЗНАКАМ

Согласно классификации русской народной одежды верхняя одежда как элемент костюма занимает 7-ю позицию общего кода (см. схему 3) и обозначена цифрой 7 (см. табл. 5).

На основе анализа внешнего вида, конструкции, а также с учетом работы этнографов верхняя одежда разделена на девять видов, каждый из которых получил цифровое обозначение по принятой системе кодирования (табл. 53 – 8-я позиция общего кода русской народной одежды).

Таблица 53

Цифра кода	Тип конструкции верхней одежды (мужской и женской)
0	Распашная, прямая халатообразная (шушпан и др.)
1	Распашная, расширенная книзу, халатообразная со вставленными боковыми клиньями (балахон, шушпан, азам и др.)
2	Распашная халатообразная с клиньями, сильно расширяющимися низ; развертка представляет собой полукруг (пониток, халат, армяк, свита, зипун, тулуп и др.)
3	Распашная кафтанообразная, суженная в талии с неотрезной по линии талии спинкой, со вставленными боковыми клиньями (кафтан, зипун, свита, жупун и др.)

Окончание табл. 53

Цифра кода	Тип конструкции верхней одежды (мужской и женской)
4	Распашная кафтанообразная, зауженная в талии, с отрезной по линии талии спинкой или отрезная кругом; юбка без сборок, сшита из усеченных клиньев (шугай, бешмет, пятишовка, семишовка и др.)
5	Распашная кафтанообразная, зауженная в талии, с отрезной по линии талии спинкой или отрезная кругом; юбка со сборками или складками (поддевка, казакин, кафтан, зипун, шугай и др.)
6	Глухая туникообразная, с центральным полотнищем, перегнутым по линии плеч, с пришитыми бочками
7	Глухая туникообразная, с двумя полотнищами, перегнутыми по линии плеч; швы располагаются спереди, сзади (посередине) и по бокам
8	Плащевидная, накидная одежда

9-ю позицию в структуре общего кода русской народной одежды (см. схему 3) занимает материал (см. табл. 6–9).

2.14. РУБАХА МУЖСКАЯ

2.14.1. ТИПЫ КОНСТРУКЦИЙ РУБАХ

Русский народный мужской костюм по отношению к женскому более однотипен и в старых, и в новых разновидностях.

Элементами, характеризующими и отличающими мужской костюм, являлись рубаха, штаны, головной убор и обувь – лапти (рис. 159). В состав любого комплекса мужского костюма, придавая ему образную характеристику, всегда входила рубаха.

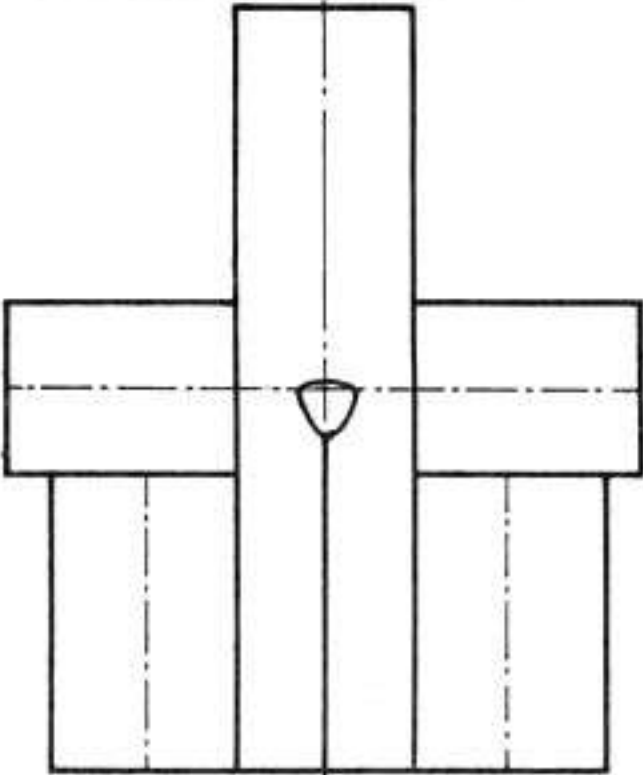
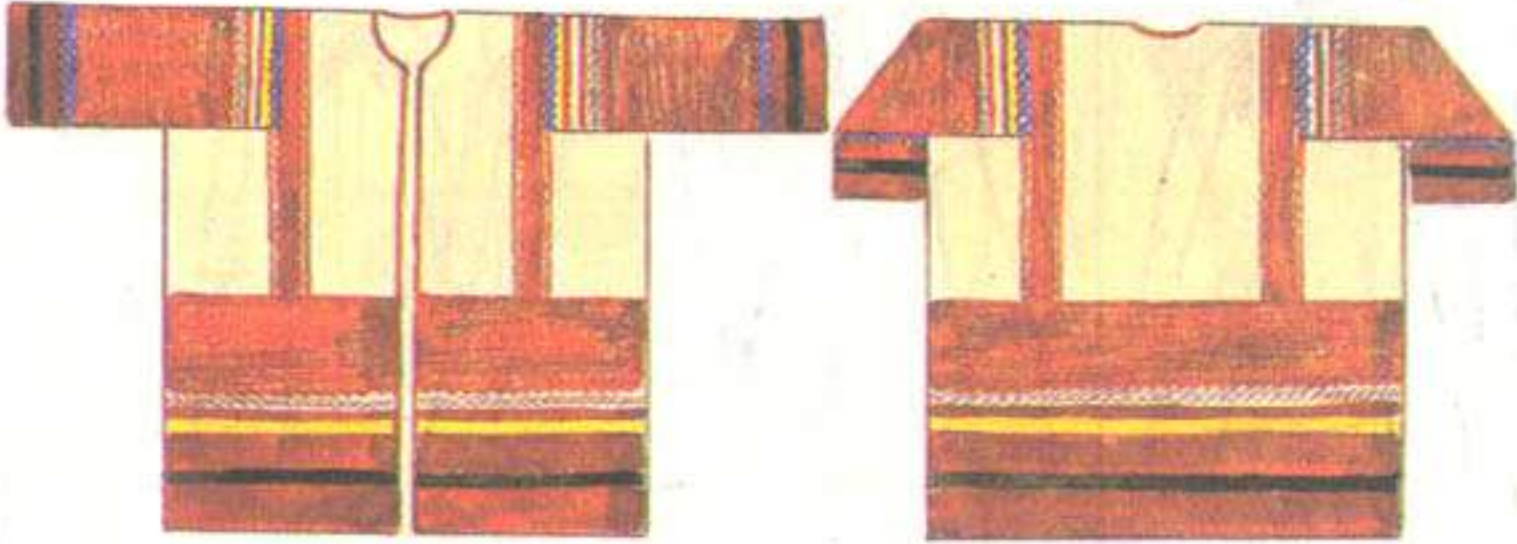
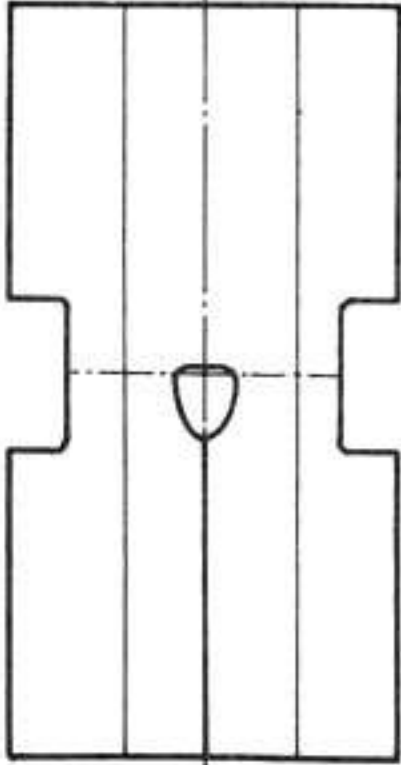

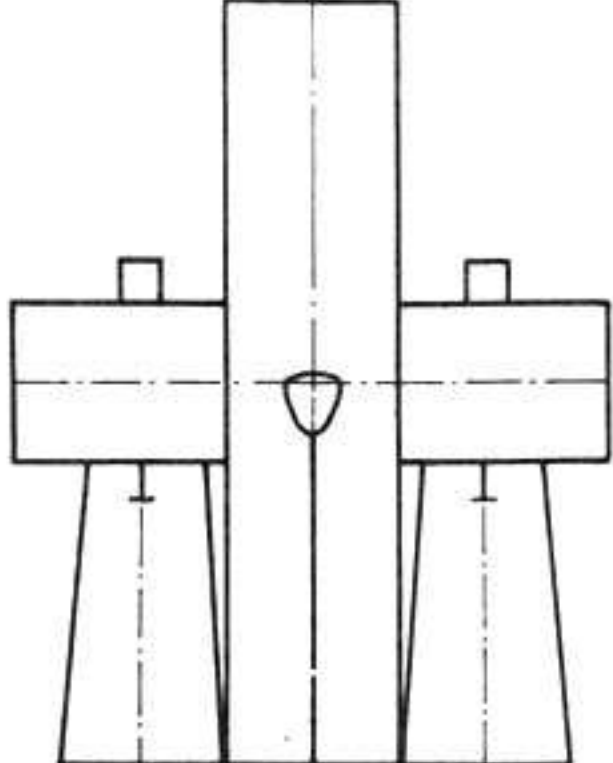
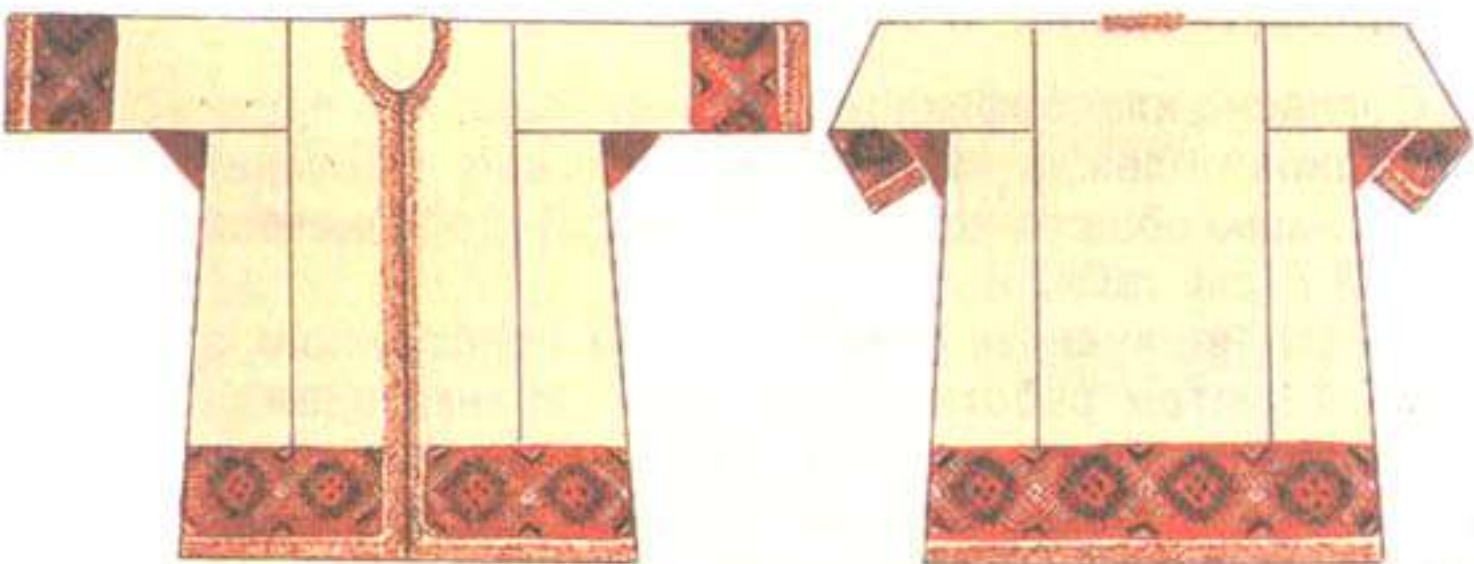
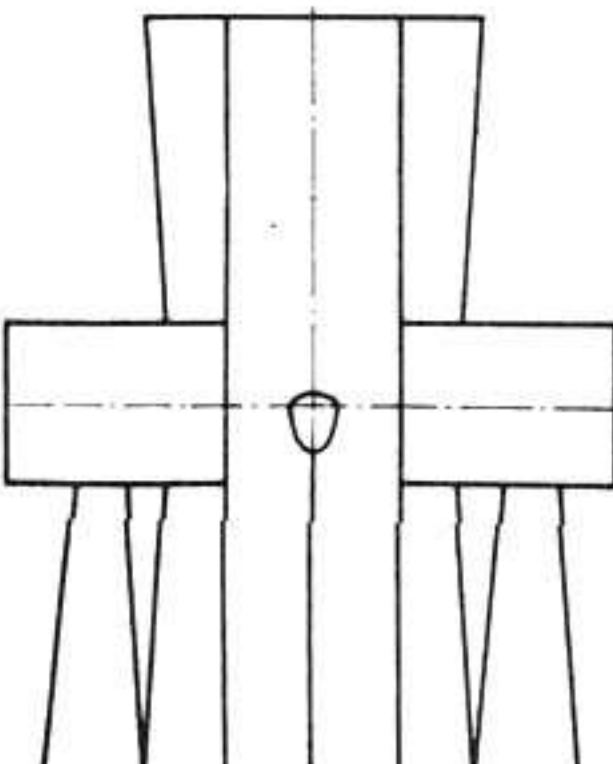
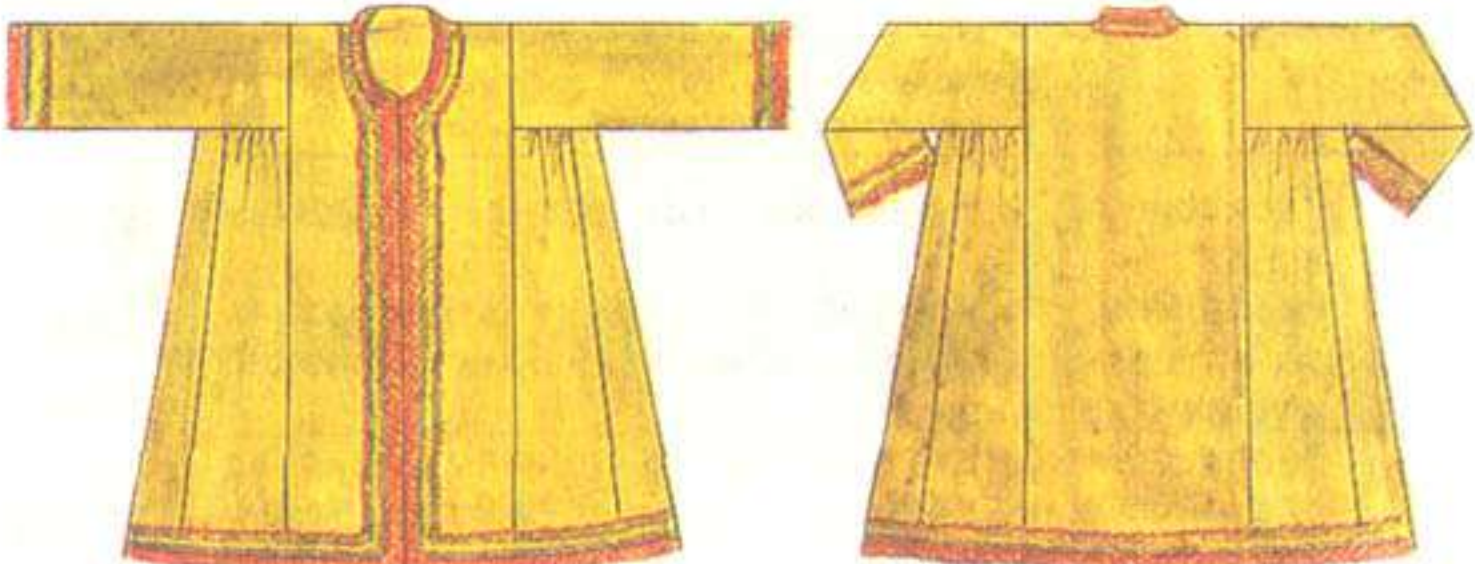
КОД	КОНСТРУКЦИЯ	КОМПОЗИЦИЯ
117001 3		 ШУШПАН
117001 1		 ШУШПАН
117101 5		 ШУШПАН
117101 7		 ШУШПАН

Рис. 158. Наиболее характерные виды, композиции-конструкции и развертки поверхности верхней народной одежды (по музейным подлинникам)


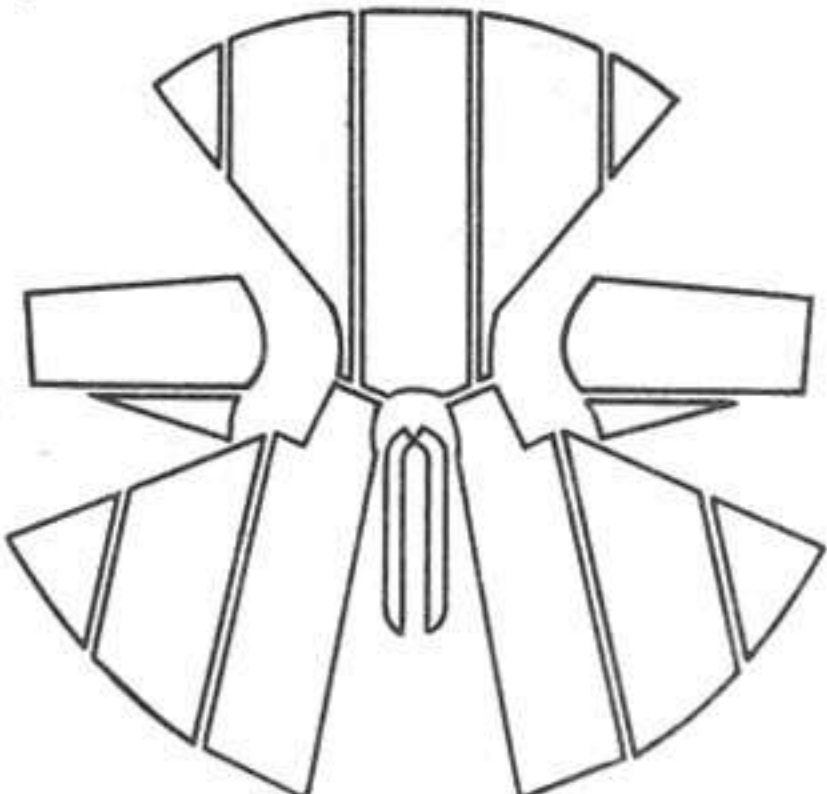

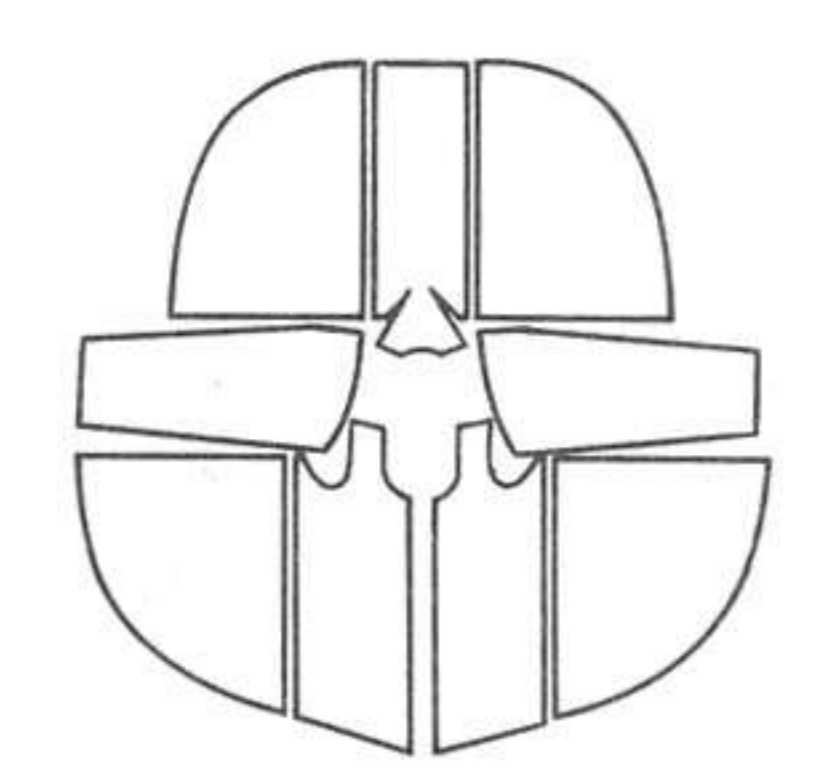

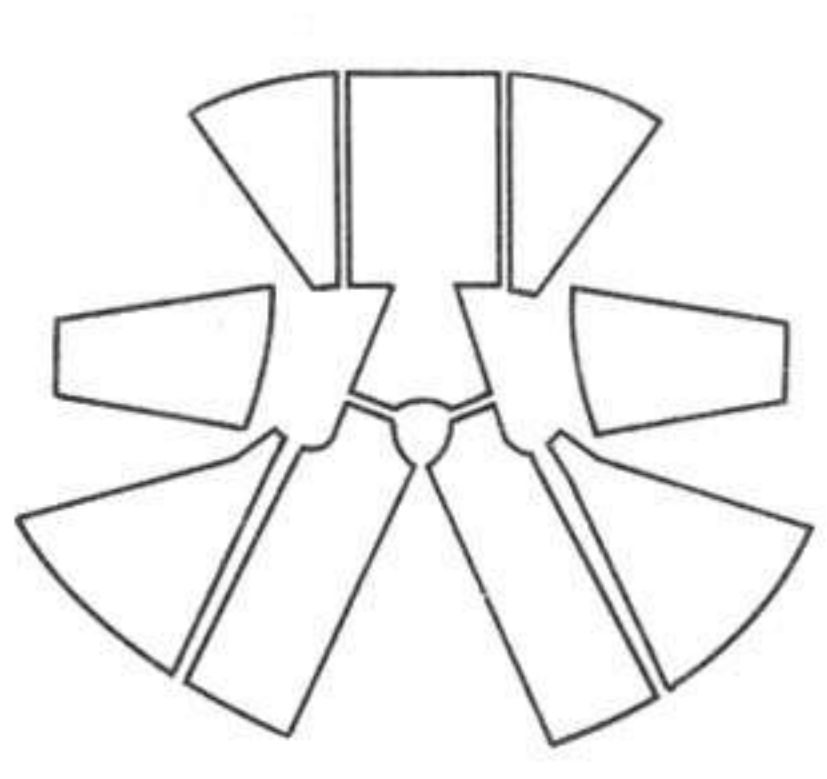

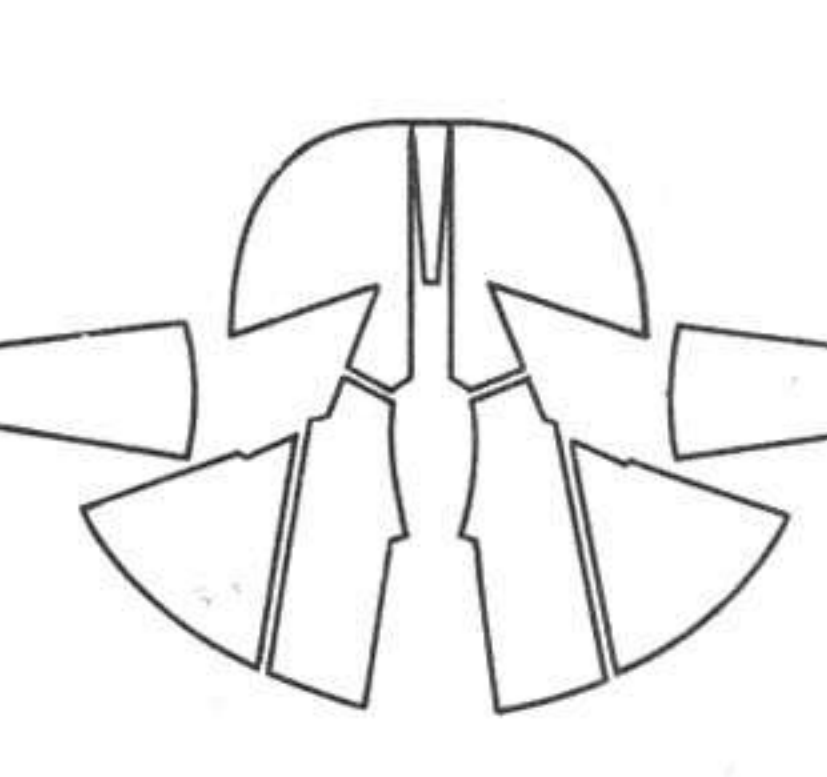
КОМПОЗИЦИЯ	КОНСТРУКЦИЯ	КОД
 <p>КАФТАН</p>		107211 14
 <p>КАФТАН</p>		117211 17
 <p>СУКМАННИК</p>		127311 21
 <p>КОРОТЕЙКА</p>		117311 20

Fig. 158. The most typical types, composition-designs and developed surfaces of people's street clothes (on the base of museum originals)

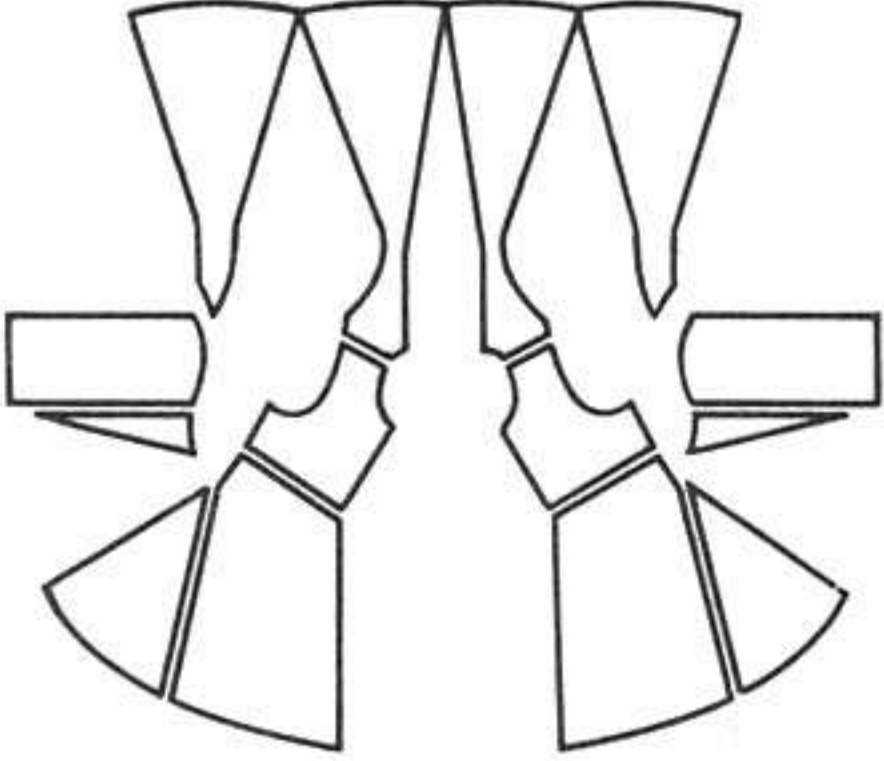

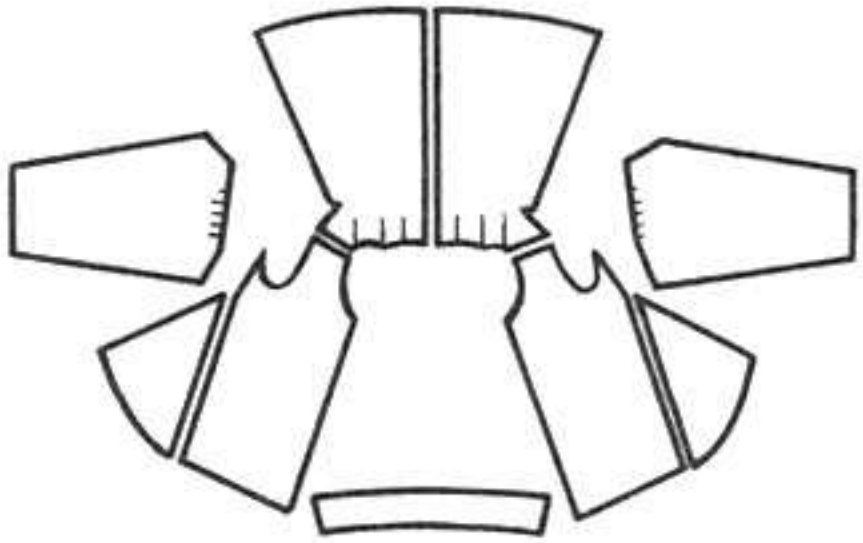

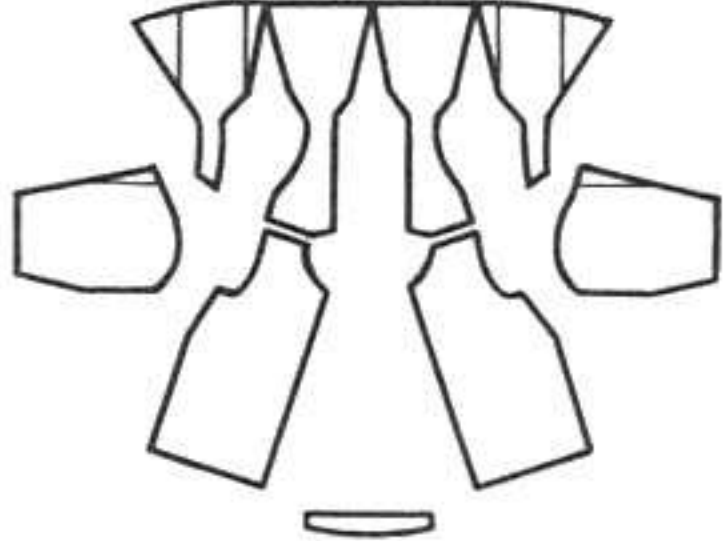
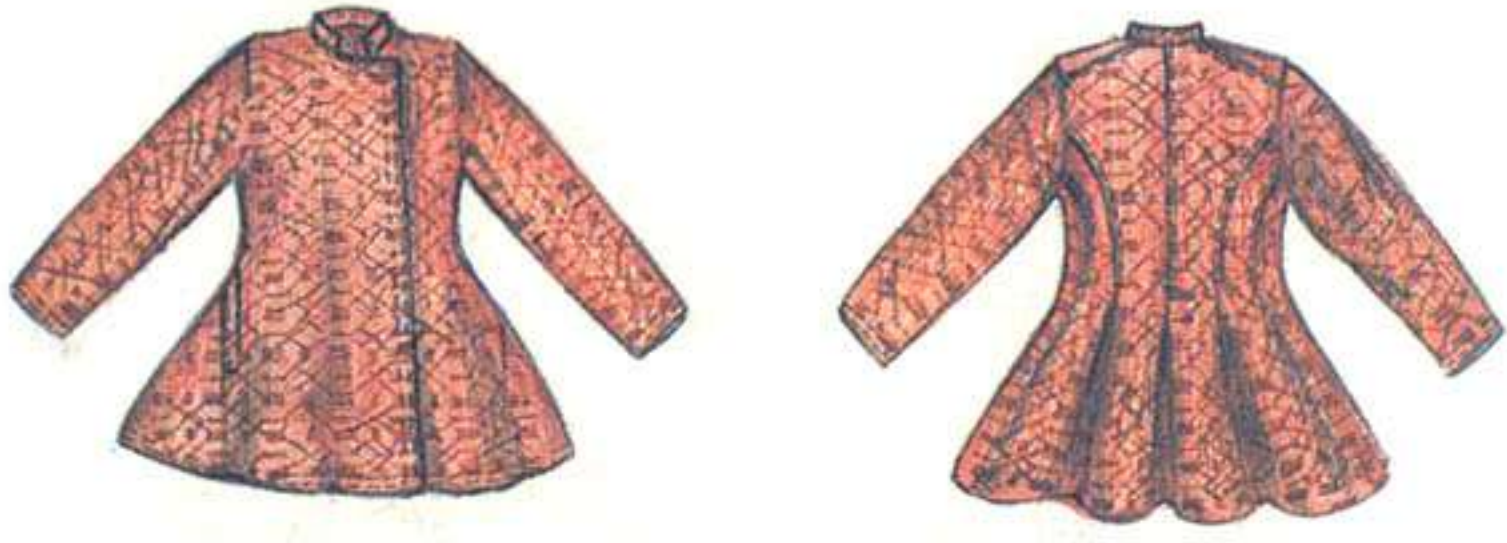
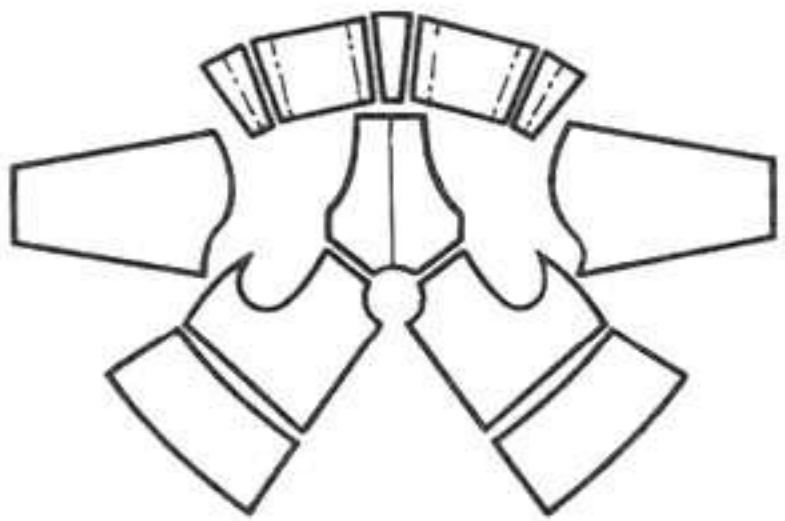

КОД	КОНСТРУКЦИЯ	КОМПОЗИЦИЯ
117371 24		 <p>ШУБА</p>
107331 25		 <p>ШУБЕЙКА</p>
107311 31		 <p>ШУГАЙ</p>
107411 34		 <p>ШУГАЙ</p>

Рис. 158. Окончание


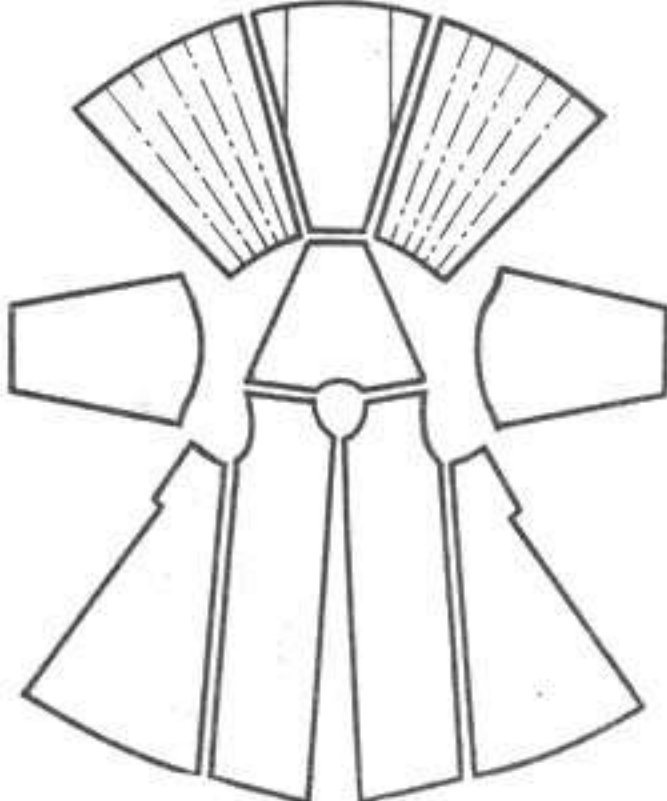

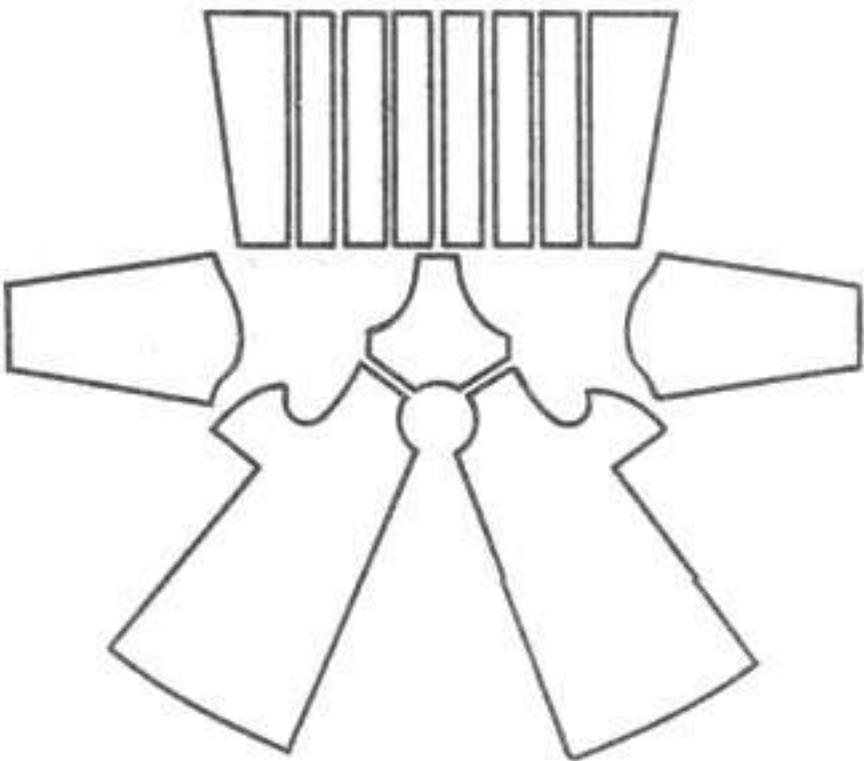

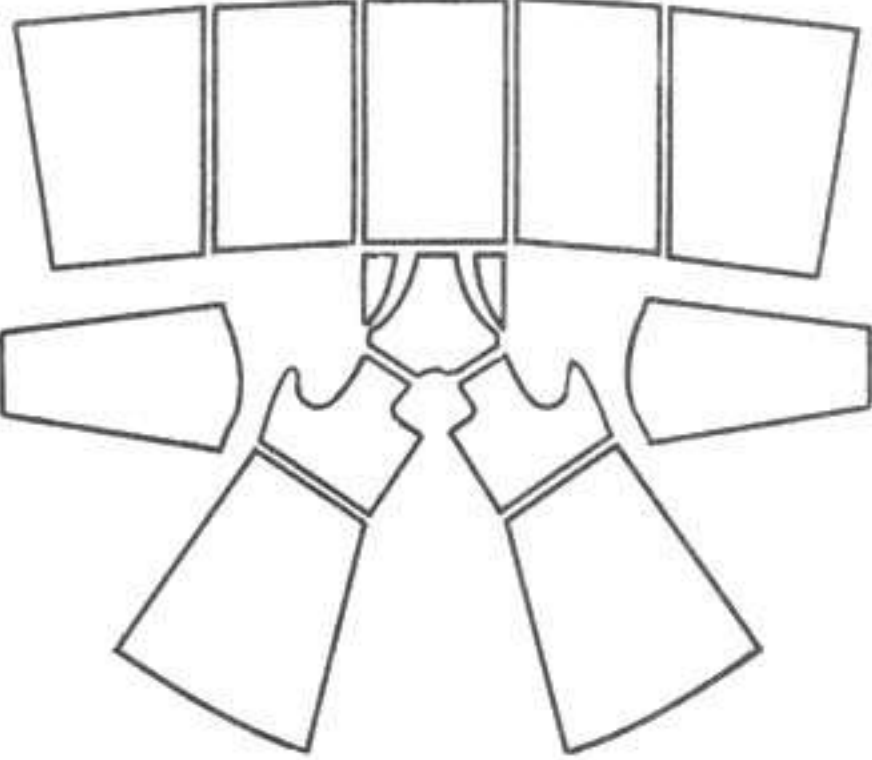
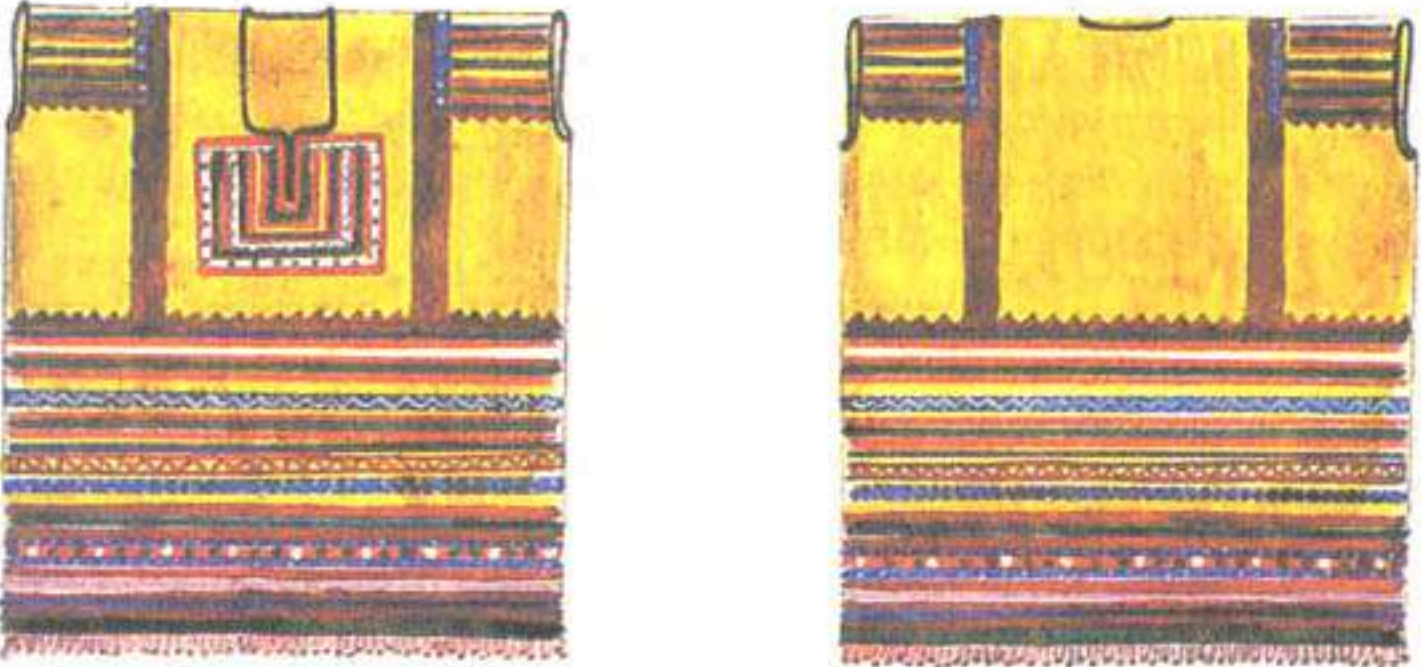
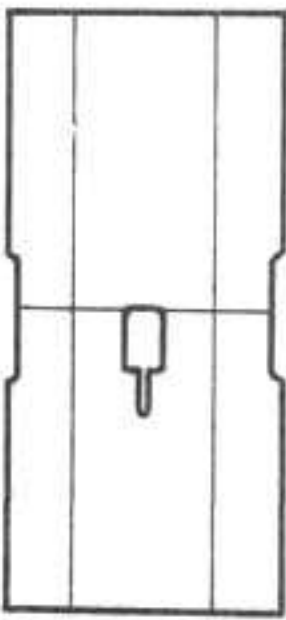
КОМПОЗИЦИЯ	КОНСТРУКЦИЯ	КОД
 <p>КАФТАН</p>		107511 35
 <p>ЗИПУН</p>		127511 38
 <p>КАЗАКИН</p>		117511 45
 <p>НАВЕРШНИК</p>		117601 52

Fig. 158. The end



а

Рис. 159. Русский народный мужской костюм:
а – по Д. Аткинсону; б – из литературных источников



б

Fig. 159. Russian national man's costume:
а – by D. Atkinson; б – by literary sources

Традиция ношения длинных мужских рубах долго существовала в народе. Еще в XIX в. в некоторых местностях у восточных славян юноши до женитьбы ходили в одних длинных, спускающихся ниже коленей подпоясанных рубахах. На Новгородской иконе 1478 г. среди молящихся новгородцев изображены юноши в одних длинных подпоясанных белых рубахах.

Древняя восточнославянская рубаха была туникообразной, имела длинные (иногда очень длинные) прямые рукава и прямой разрез от горловины, т.е. посередине груди, без воротника – "голошейка" (у русских). Косоворотка, составляющая характерную черту великорусской мужской национальной одежды, распространилась, по мнению Д.К. Зеленина, не ранее XV в.* На основе многочисленных исследований Г.С. Маслова заключает, что косоворотка с разрезом на левой стороне специфична для великорусов**.

Для изготовления мужских рубах употребляли преимущественно льняной и конопляный холст, известный как наиболее древний вид материала для рубах. Значительное применение в деревне XIX в.,

особенно для рабочей одежды, имела пестрядь – клетчатая, полосатая пеньковая или льняная ткань. Мужские рубахи из пестряди, вытеснившие более старинные холщовые, называли пеструхами. В XVIII – начале XIX в. применялась в быту узорная крашеная холщовая ткань-набойка, преобладающей была синяя (кубовая) ткань с белым узором. Со второй половины XIX в. все шире стали использоваться покупные фабричные ткани.

На основе этнографических данных XVIII – XX вв., Г.С. Маслова выделяет четыре основных типа мужской восточнославянской рубахи: 1) туникообразная; 2) с прямыми поликами; 3) с узкими нашивками на плечах; 4) на кокетке. Туникообразный покрой восточнославянской мужской рубахи – наиболее древний из известных нам и вместе с тем наиболее распространенный покрой.

Г.С. Маслова подразделяет этот вид одежды на рубахи с бочками и без бочков.

Рубаха с бочками образуется из полотнища ткани, перегнутого по утку (на месте сгиба прорезается ворот); к центральному (среднему) полотнищу пришиваются прямые полотнища, образующие бочки и рукава прямого покроя. Рубахи без бочков встречались редко.

Туникообразная мужская рубаха с бочками имеет несколько вариантов:

*D. Zelenin. Russische (ostslavische) Volkskunde. Berlin-Leipzig, 1927. S. 199–200.

**Маслова Г.С. Народная одежда русских, украинцев и белорусов в XIX – начале XX в. // Восточнославянский этнографический сборник. М., 1956. С. 581.

с прямыми цельными бочками (рис. 160, а); была наиболее распространена у великорусов;

со скошенными боковыми полотнищами (рис. 160, б); распространилась у великорусов как более поздняя форма, вытеснив рубаху с прямыми бочками;

с бочками, выкроенными "по-топорному" или "в замок" (рис. 160, в); имела распространение в северных регионах (Псковской и Новгородской губерниях);

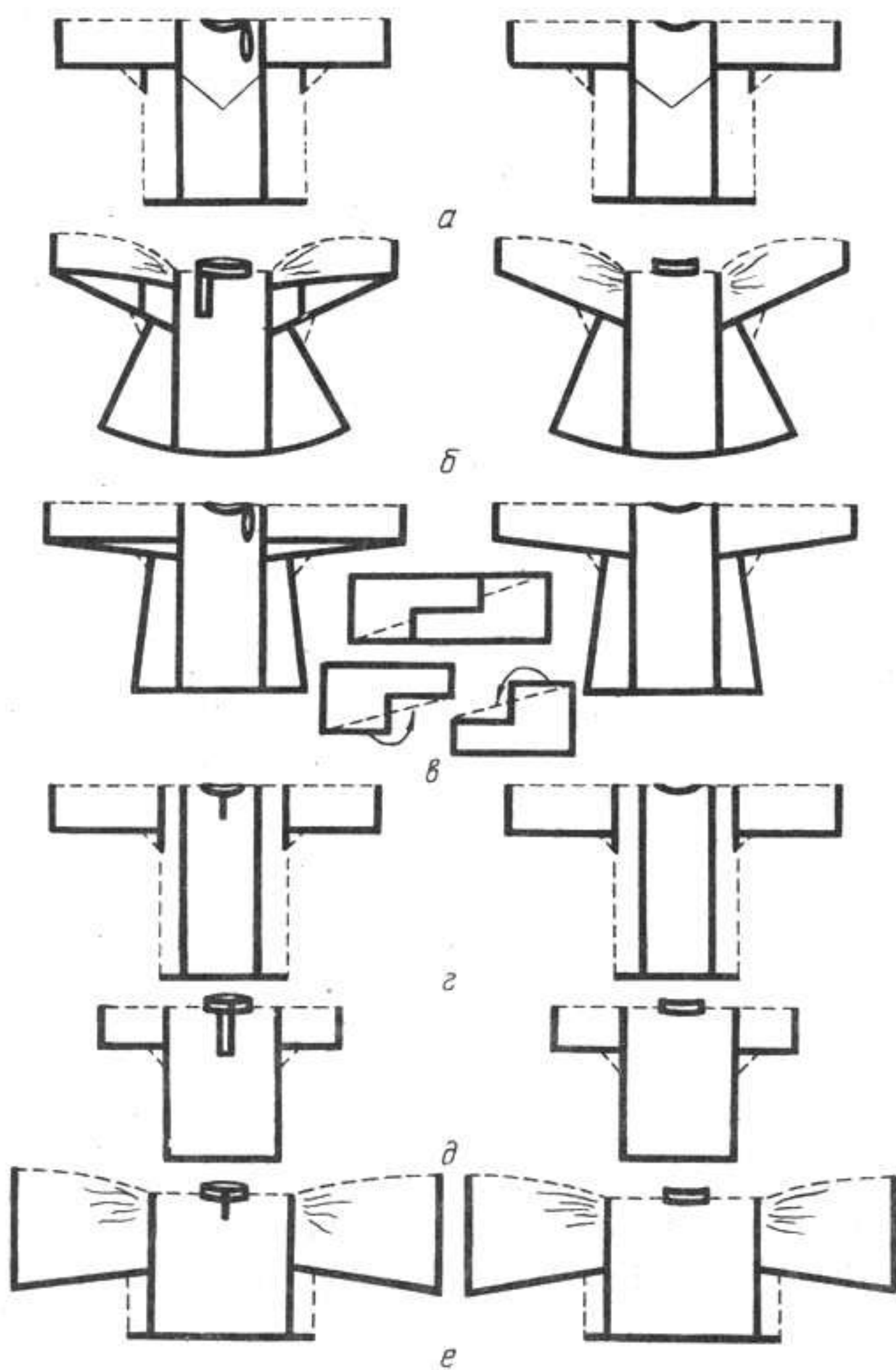


Рис. 160. Варианты туникообразных мужских рубах восточных славян XIX–XX вв. (по Г.С. Масловой):

а – рубаха с прямыми цельными бочками (Тульская губерния); б – рубаха со скошенными боковыми полотнищами (Пермская губерния); в – рубаха с бочками, выкроенными "по-топорному" (Псковская губерния); г – белорусская сорочка "колошкой"; д – детская рубаха без бочков (Минская губерния); е – короткая сорочка (Закарпатье)

Fig. 160. Variants of tunic-like man's shirts of eastern Slavs, 19th–20th century (by G.S. Maslova):

а – a shirt with straight one-piece flanks (Tula province); б – a shirt with slanted flank's widths (Perm province); в – a shirt with flanks cut out roughly (Pskov province); г – Byelorussian shirt "koloshkoy"; д – children's shirt without flanks (Minsk province); е – a short shirt (Zakarpacie)

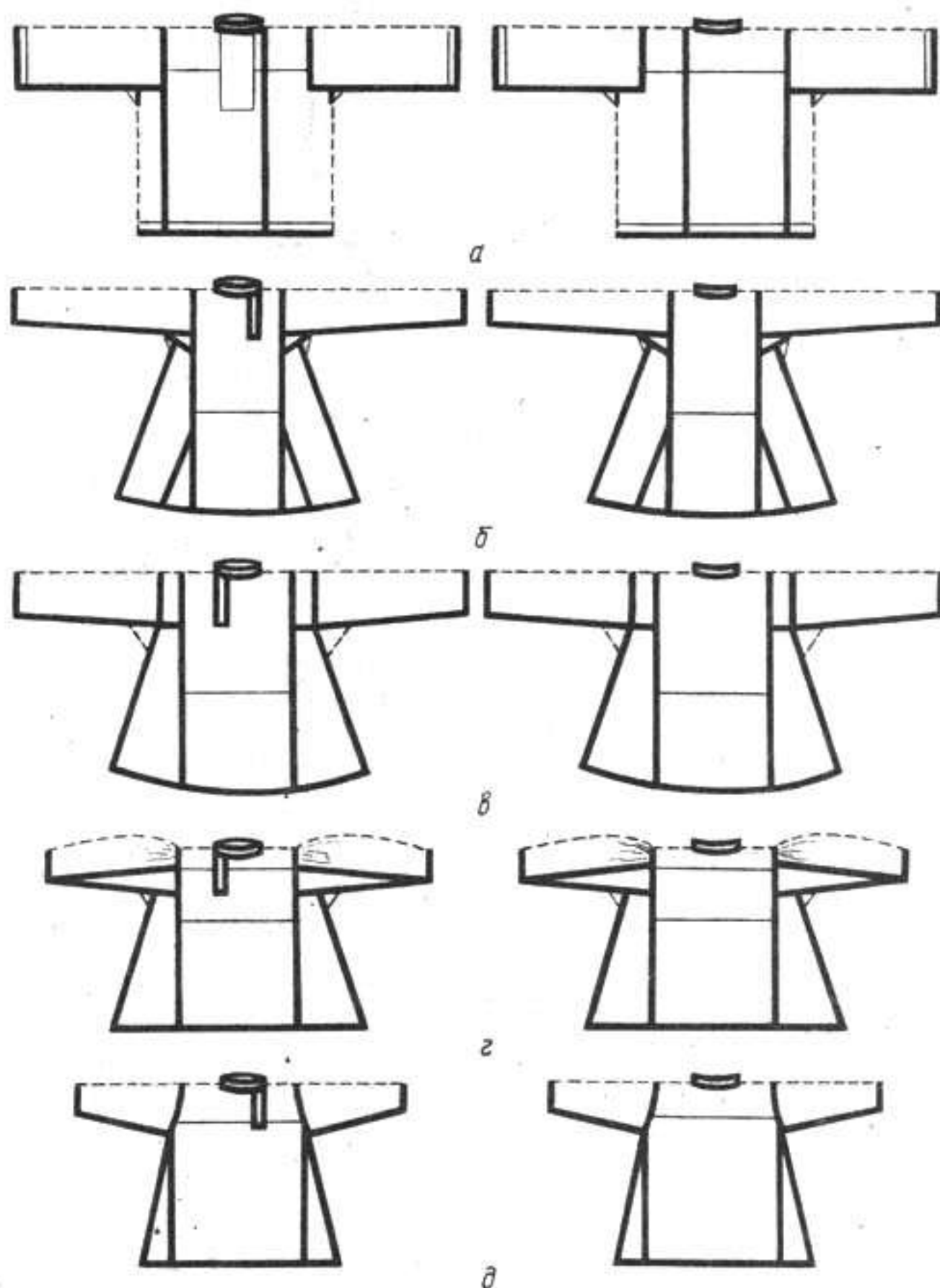


Рис. 161. Туникообразные мужские народные рубахи центра европейской части России, XIX–XX вв.:

а – рубаха с прямыми бочками; б – рубаха с бочками и с клиньями между центральным полотнищем и бочками; в, г, д – рубахи с косыми бочками

Fig. 161. Tunic-like folk man's shirt of the central european part of Russia, 19th – 20th century:

а – a shirt with straight flanks; б – a shirt with flanks and gussets between central width and flanks; в, г, д – a shirt with slanted flanks

с боковыми клиньями, вставленными с каждой стороны сзади между средним и боковыми полотнищами; при этом прямые бочки, расширенные вставкой клиньев, пришивались в сборку (известна была в начале XX в. на Алтае);

"колошкой" (рис. 160, г). Особенность ее покроя состоит в том, что боковые полотнища перегибаются на плечах так же, как и центральное. Она имеет прямые рукава и прямой разрез ворота, без воротника;

туникообразная рубаха без бочков из одного перегнутого широкого полотнища (рис. 160, д). Такие рубахи изготавливали преимущественно из фабричной ткани, рубаху с бочками изготавливали из крестьянского холста;

сорочки из одного перегнутого полотнища холста. Изготавливались в Закарпатье, имели специфичный покрой широких коротких рукавов, пришитых в сборку (рис. 160, е).

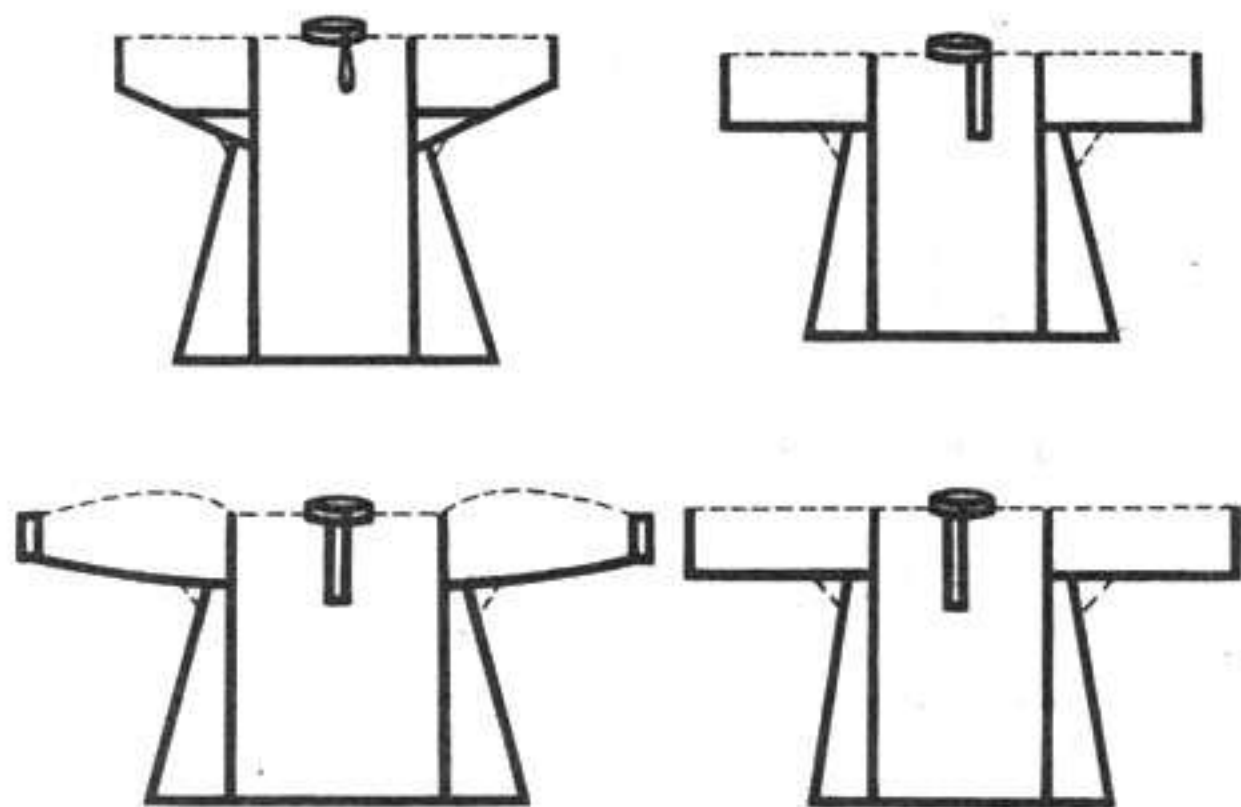


Рис. 162. Туникообразные мужские народные рубахи севера европейской части России, XIX–XX вв.

Fig. 162. Tunic-like folk man's shirts of north of European part of Russia, 19th – 20th century

Рубахи туникообразного покроя изготовлялись с прямым или косым разрезом на груди; без воротника ("голошейка") или со стоячим воротником. "Голошейку" с прямым разрезом на груди считают наиболее древней. Косой разрез делали слева, реже справа. Вырез горловины рубахи, как правило, соответствовал естественной линии сочленения шеи с туловищем. Часто рубаху дополнял невысокий воротник-стойка. Застежка на одну или несколько пуговиц.

По покрою рукавов рубахи бывают: с прямыми рукавами без сборок; с рукавами, пришитыми в сборку у плеча, а иногда собранными и внизу, что встречается гораздо реже.

Более древний тип рубахи – с прямыми рукавами, без оборок у плеча и кисти. Для обеспечения свободы движения рук между рукавами и боковыми вставками (полотнищами) вшивались, как правило, прямоугольные куски ткани (ластовицы) – из ткани другого цвета (часто из кумача). Характерной особенностью мужской рубахи является подкладка из холста в области груди, называемая подплекой, которая спускается спереди и сзади чаще всего треугольным выступом. Длина рубахи была признаком возрастного различия: у пожилых людей – до коленей, у молодых – на 10–15 см выше коленей.

В определителе "Крестьянская одежда населения Европейской России"* предлагается производить классификацию мужских рубах по отдельным историко-этнографическим районам в зависимости от покроя бочков, рукавов, места расположения разреза на груди, длины рубахи (рис. 161–163).

Традиционное использование в качестве материала для мужских рубах холста, сохранявшего натуральный цвет волокон, предполагало орнаментирование. Из поколения в поколение передавались рисунки вышивки или ткачества. Они не были случайными.

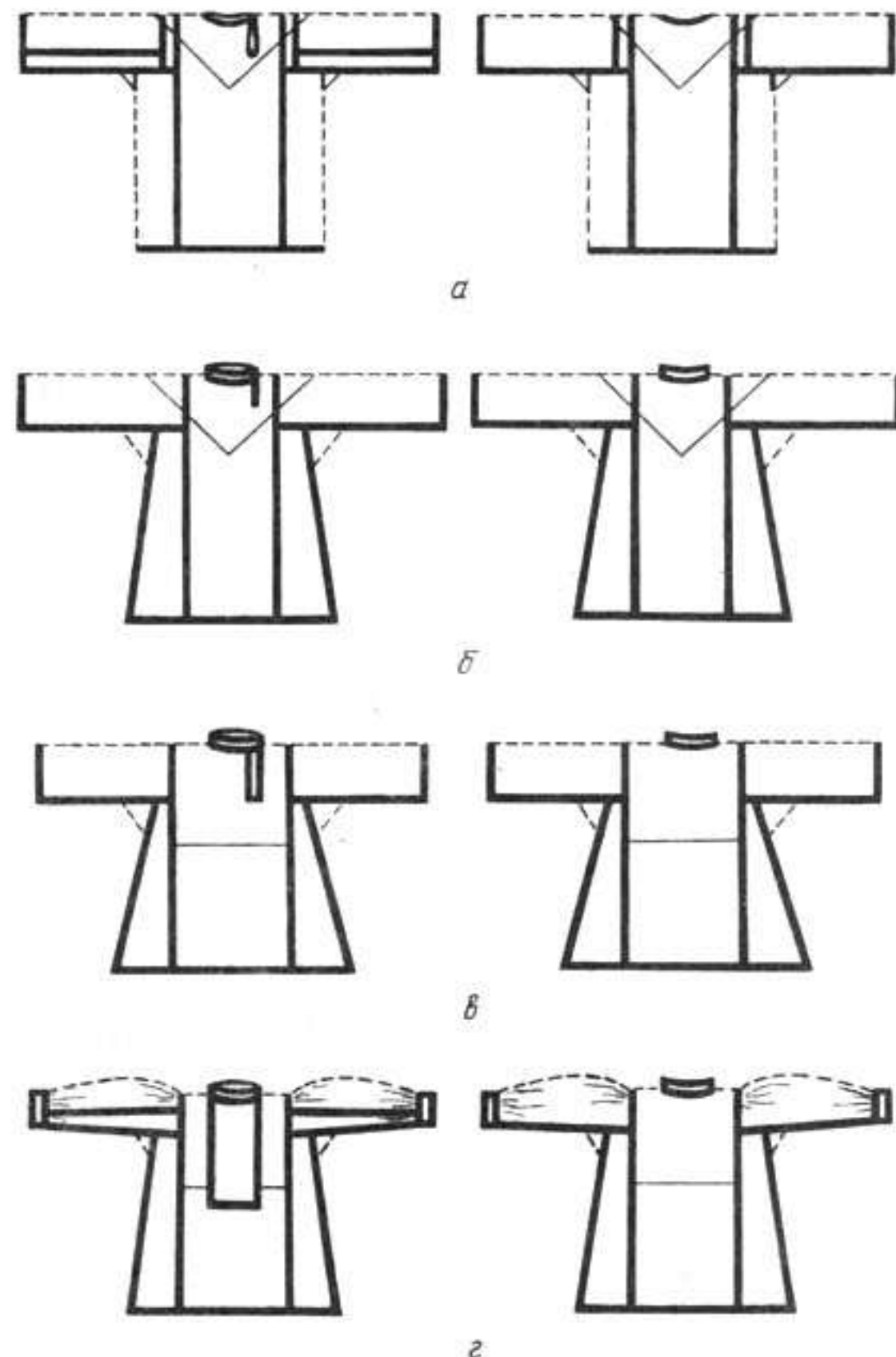


Рис. 163. Туникообразные мужские народные рубахи южных регионов России, XIX–XX вв.:

а – рубаха с прямыми бочками; б, в, г – рубахи с косыми бочками

Fig. 163. Tunic-like folk man's shirts of southern regions of Russia, 19th – 20th century:

а, б – a shirt with straight flanks; в, г – shirts with slanted flanks

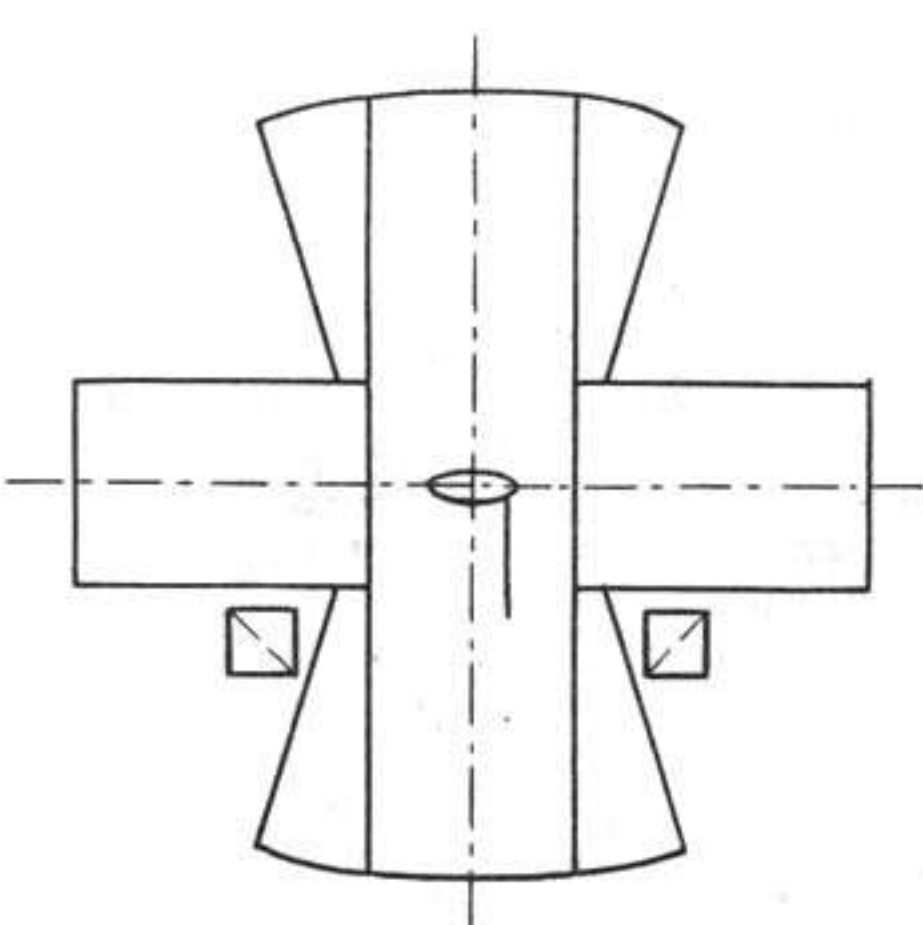
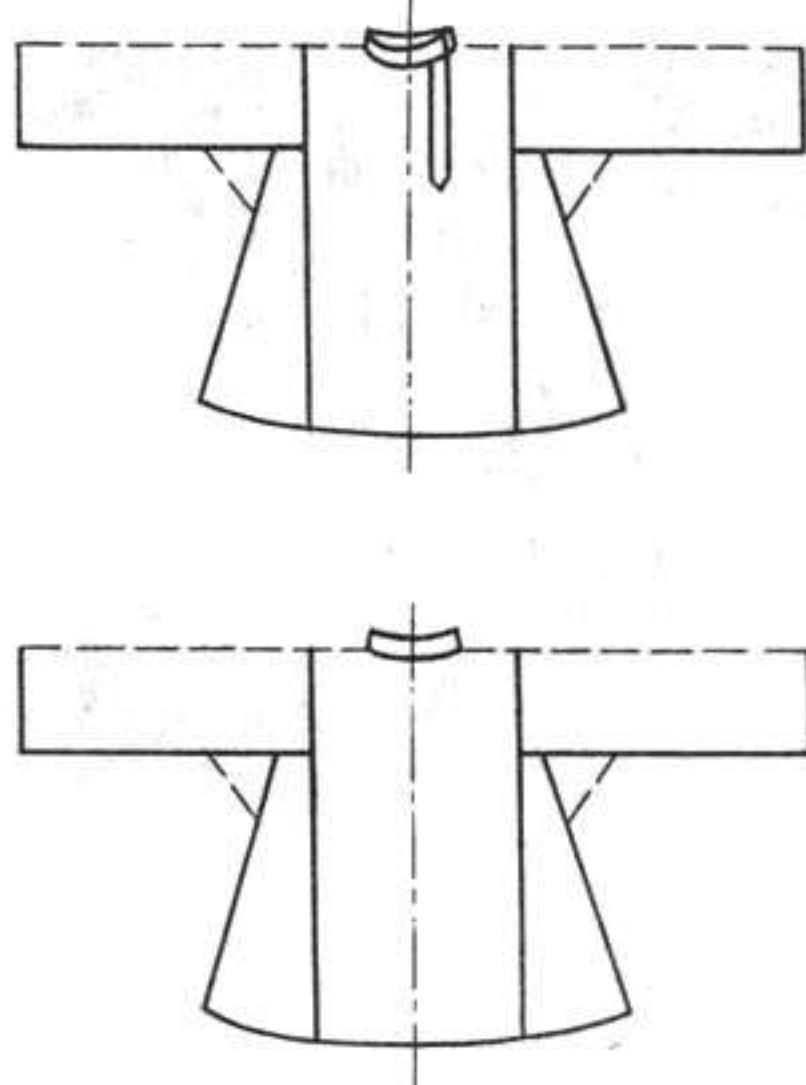
Случайность в орнаменте появилась лишь в конце XIX – начале XX в. в местах, где было достаточно сильно влияние города. В древние времена люди передавали видимый мир, свои представления о нем, свои взаимосвязи с ним условным изобразительным языком. Это была первая система кода, изобретенная человеком и имевшая для него магический смысл.

Как отмечает Б.А. Рыбаков, в творчестве древних сосуществовали и состязались друг с другом два принципа: более древний магический и приходящий ему на смену эстетический*.

Рубаха в глазах наших предков обладала магической силой: защищала наиболее уязвимые части тела – шею, ноги, руки. Поэтому и покрывали орнаментом-оберегом горловину, низ рукавов, подол рубахи. Они и являются местами традиционного расположения орнамента. Ластовица также могла являться цветной декоративной деталью.

*Крестьянская одежда населения Европейской России (XIX – начало XX в.): Определитель. М., 1971. С. 10–13; 39–41; 120–121; 166–168.

*Рыбаков Б.А. Прикладное искусство и скульптура // История культуры Древней Руси. Т. 2. М., 1951. С. 397.

НИЖЕГОРОДСКИЙ РЕГИОН		РУБАХА МУЖСКАЯ		НИИИМЗ № 10748 (3371)				
								
						10/4041000		
						8581128101		
						10		

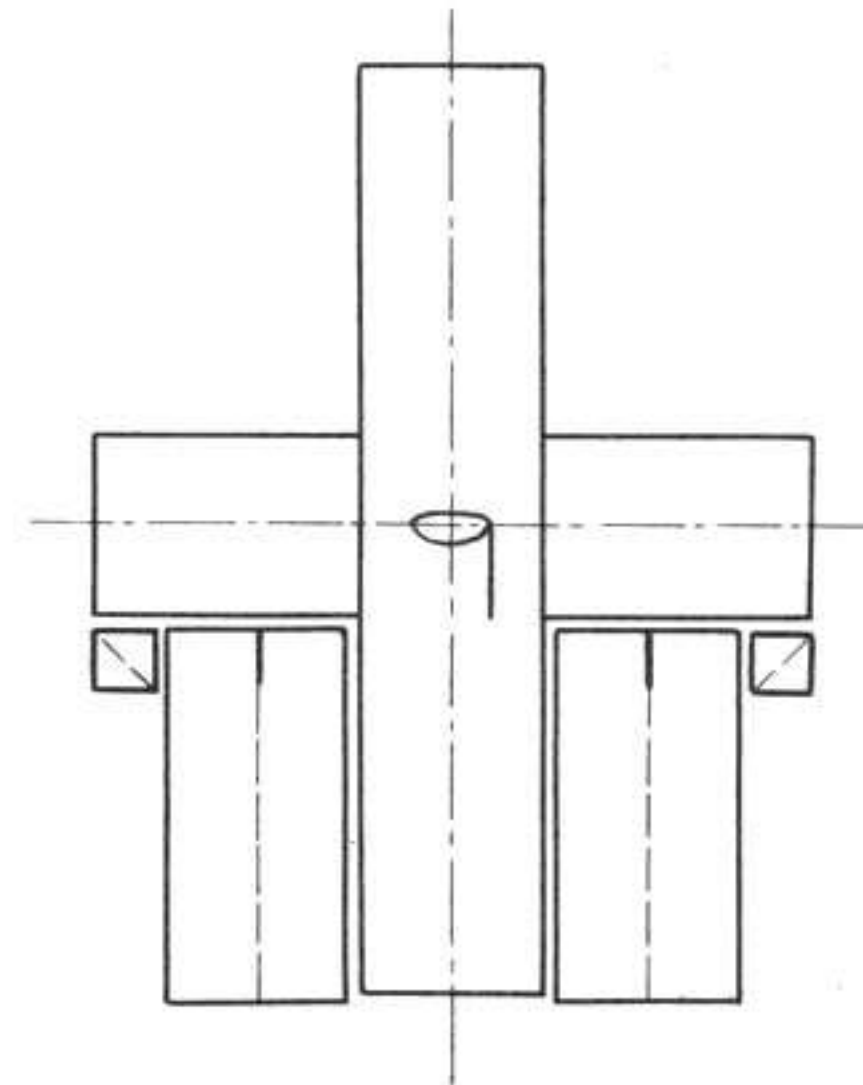
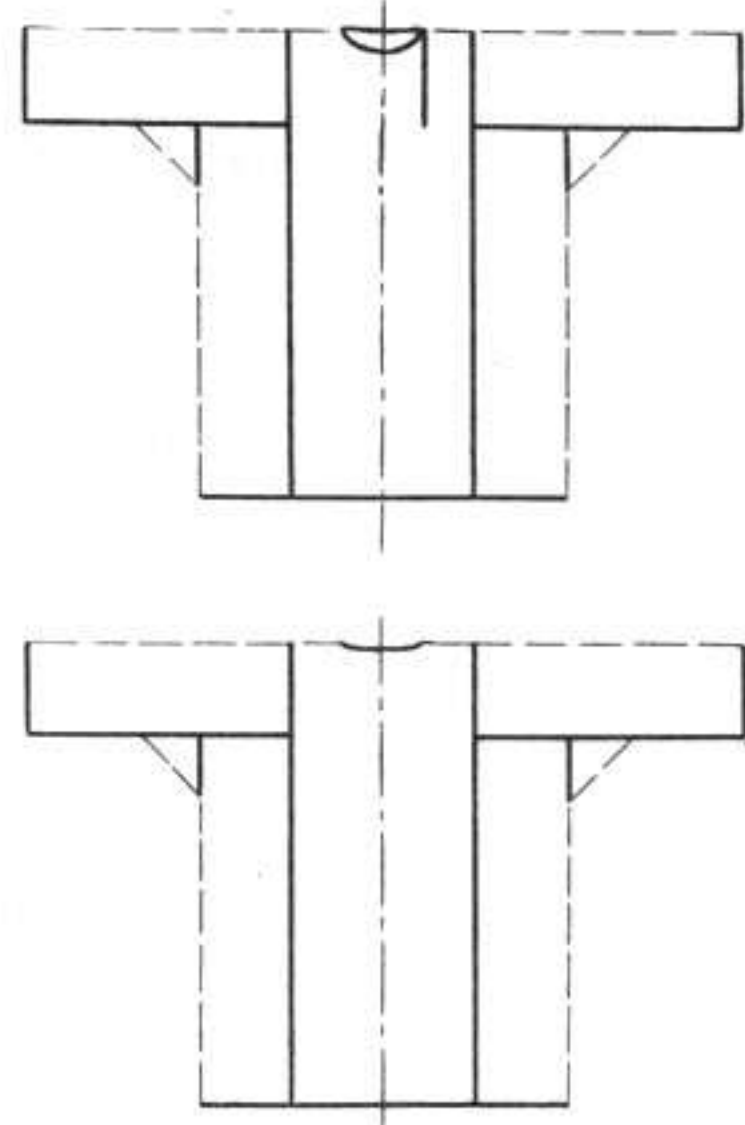
РЯЗАНСКИЙ РЕГИОН		РУБАХА МУЖСКАЯ		РИИМЗ № 5741, 1379				
								
						00/3130091		
						8581208001		
						11		

Рис. 164. Образцы картотеки конструктивных особенностей мужских рубаш

Fig. 164. Samples of card index of design features of man's shirts

РУБАХА МУЖСКАЯ		НгИАМЗ № 10748 (3371)	
			
		999999999	
		8581128102	
		16	


РУБАХА МУЖСКАЯ		РИАМЗ № 5741, 1379	
			
		009096449	
		8581208002	
		17	

Рис. 165. Образцы картотеки композиционных особенностей мужских рубаш

Fig. 165. Samples of card index of compositional features of man's shirts

Наряду с узорным ткачеством и вышивкой в качестве декора широко применялись тесьма, блески, позумент, пуговицы, бисер, полоса кумача. По богатству украшений мужская праздничная рубаша иногда не уступала женской.

2.14.2. ФОРМИРОВАНИЕ КАРТОТЕКИ МУЖСКИХ РУБАХ

Изучен подлинный материал, характеризующий русские народные мужские рубахи с точки зрения их конструктивно-художественных особенностей. В результате изучения составлена картотека мужских рубах.

Картотека мужских рубах состоит также из двух массивов.

Каждой карточке присваивается порядковый номер и определенный шифр по разработанной классификации. По этому шифру в дальнейшем делается запрос ЭВМ.

Кроме того, выше обычного кода помещены соответственно на карточках конструкции (массив 1) коды, описывающие конструктивное решение моделей (рис. 164), а на карточках массива 2 – коды, описывающие композиционное решение (рис. 165).

2.14.3. ОСОБЕННОСТИ КОДИРОВАНИЯ МУЖСКИХ РУБАХ

Согласно классификации русской народной одежды мужская рубаша как элемент костюма занимает 7-ю позицию общего кода (см. схему 3) и обозначена цифрой 8 (см. табл. 5). 8-я позиция общего кода русской народной одежды – характеристика конструкции и развертки поверхности. Кодирование типа конструкции произведено на основе изученных подлинных образцов.

Приняты во внимание наиболее характерные признаки – объемность формы (силуэт) и характер оката рукава и проймы рубахи. По этим признакам рубахи разделены на 6 типов (рис. 166 и табл. 54 – 8-я позиция общего кода русской народной одежды).

Таблица 54

Цифра кода	Тип конструкции мужской рубахи
0	Туникообразная с прямыми бочками, с рукавами в прямые проймы
1	Туникообразная с расширенными книзу бочками, с рукавами в прямые проймы
2	Туникообразная с прямыми бочками, с рукавами в прямые проймы, с большой ластовицей спереди
3	Туникообразная с расширенными книзу бочками, с рукавами в прямые проймы, с большой ластовицей спереди
4	Туникообразная с расширенными книзу бочками, с рукавами в прямые проймы, собранными по окату
5	Туникообразная с расширенными книзу бочками, с плечевыми швами, с рукавами в подкройные проймы

Тип	Подтип	Характеристика подтипа
0	0	С прямыми рукавами
	1	С прямыми рукавами, собранными на манжеты
	2	С зауженными книзу рукавами
	3	С ластовицей между сгибом бочка и нижним срезом рукава
1	4	С ластовицей между верхним срезом бочка и нижним срезом рукава
	0	С прямыми рукавами
	1	С зауженными книзу рукавами
	2	С зауженными книзу рукавами и манжетами
3	3	С прямой линией низа рубахи
	4	С закругленной линией низа рубахи
	0	С ластовицей
	1	Без ластовицы
	0	С зауженными книзу рукавами
	1	С прямыми рукавами, собранными на манжеты

Типы конструкции разделяются на подтипы по следующим признакам: 1) форма рукава рубахи; 2) форма линии низа рубахи; 3) характер соединения ластовицы с рукавом и бочком рубахи; 4) количество ластовиц в рубахе.

Характеристика подтипов конструкций рубах содержится в дополнительном коде, описывающем конструктивное решение образцов (табл. 55).

Если тип конструкции не имеет подтипов, то в полном коде ставится цифра кода подтипа – 9.

9-я позиция кода русского народного костюма отведена для характеристики материала (см. схему 3 и табл. 6–9).

Учитывая, что для русских народных мужских рубах использовались ткани с разными оттенками красного цвета, произведена конкретизация кода красного цвета: 50 – желтовато-красный; 51 – синевато-красный.

Образцы материалов (цвет, рисунок) для русских народных мужских рубах представлены на рис. 167.

Если цифра кода, характеризующая цвет материала (фон), взята в скобки, это означает, что цвет сложный, составной.

10-я позиция кода предусматривает выделение двух массивов: 1 – конструкция; 2 – композиция.

Например, запись 8581018201 означает, что данный образец относится к классу швейных изделий – 85 (см. табл. 2), к русскому народному костюму – 8 и 1 (см. табл. 2) северных великорусов – 0 (см. табл. 3). Регион происхождения – Вологодская губерния – 1 (см. табл. 4), элемент костюма – мужская рубаша – 8 (см. табл. 5), туникообразная, с прямыми бочками, с рукавом в прямую пройму, с большой ластовицей спереди – 2 (см. табл. 54), из домотканого холста – 0 (см. табл. 6). Карточка относится к массиву конструкций (1).

КОД		1	2	3	4	5	6
ТИПЫ	ПЕРЕД						
	СПИНКА						
	РАЗВЕРТКА						
ПОДТИПЫ	РАЗВЕРТКИ	00	10		30	40	
		01	11		31	41	
		02	12				
		03	13				
		04	14				

Рис. 166. Типы конструкций русских мужских народных рубах (по музейным подлинникам)

Fig. 166. The types of designs of Russian national man's shirts (on the base of museum original)

Выявлены следующие наиболее характерные места расположения декора в мужских русских народных рубахах (табл. 56 – 1-я позиция кода композиционных особенностей мужских рубах).

Таблица 56

Цифра кода	Место расположения декора
0	Низ рубахи, горловина (или воротник), разрез горловины (или планка), низ рукава, ластовица
1	Низ рубахи, горловина (или воротник), разрез горловины (или планка), низ рукава
2	Горловина (или воротник), разрез горловины (или планка)
3	Горловина (или воротник), разрез горловины (или планка), ластовица
4	Горловина (или воротник), разрез горловины (или планка), низ рукава
5	Другие места расположения декора
6	Без декора

Со 2-й по 9-ю позиции кода обозначают декор участков или деталей рубахи.

Присвоение символьных (цифровых) обозначений на этих позициях кода происходит в следующем порядке:

- 0 – узорное ткачество на основной ткани;
- 1 – узорное ткачество и вышивка на основной ткани;
- 2 – узорное ткачество на накладной детали;
- 3 – узорное ткачество на накладной детали и вышивка на основной ткани;
- 4 – вышивка на основной ткани;
- 5 – вышивка на отделочной ткани;
- 6 – однотонная ткань;
- 7 – набивная ткань;
- 8 – шнур, тесьма;
- 9 – деталь отсутствует или отсутствует декор.

Например, запись 149499449 означает, что декор в виде вышивки расположен по низу рубахи, горловине (или воротнику), разрезу горловины (или планке), низу рукава.

Рассмотрим кодирование декора. Предлагается четырехзначный код декора мужских русских народных рубах (табл. 57 – 1-я позиция кода декора мужских русских народных рубах).

Со 2-й по 4-ю позиции кода обозначают номер орнаментального мотива по таблице орнаментальных мотивов русских народных мужских рубах (рис. 168).

Таблица 57

Цифра кода	Рисунок декора
0	Линейно-геометрический
1	Растительный
2	Линейно-геометрический и растительный

Цифра кода	Место расположения декора
0	Низ рубахи
1	Верхняя часть центрального полотнища
2	Низ рукава (или манжета)
3	Верхняя часть рукава
4	Горловина (или воротник)
5	Разрез горловины (или планка)
6	Верхняя часть бочка

Таблица строится следующим образом: сверху по горизонтали дана нумерация мест расположения декора, начиная с 0 и заканчивая 6 (4-я позиция кода, табл. 58); слева по вертикали – музейные номера экспонатов, сгруппированных по географическим зонам и регионам, около каждого музейного номера ставится 2-я и 3-я позиции кода декора – 00, 01, 02, 03 и т.д. На пересечении вертикальных и горизонтальных столбцов получается трехзначный номер орнаментального мотива. Если один и тот же орнаментальный мотив встречается несколько раз в образце, он представлен на одном месте расположения декора, на остальных указывается трехзначный код изображенного мотива.

Если необходимо указать весь перечень орнаментальных мотивов образца, то на месте 4-й позиции кода ставится цифра 9.

Декор каждого образца может быть записан с помощью четырехзначного кода.

Например, запись 1000 означает, что орнаментальный мотив растительного характера. Изображение его дается в таблице орнаментальных мотивов (см. рис. 168) на пересечении вертикального столбца 0 и горизонтального 00. Это орнаментальный мотив низа рубахи.

2.15. ПОРТЫ

Порты (так в крестьянской среде называли штаны) как один из основных элементов мужского костюма характерны для одежды всех восточных славян, в том числе и русских, с глубокой древности. Слово "порты" упоминается еще в летописях и других ранних письменных памятниках для обозначения как полотна, так и мужской одежды*.

Порты выкраивались и изготовлялись обычно неширокими (русский покррой). Такой покррой портов был стабилен и широко бытовал на всей территории Древней Руси. Эта традиция восходит к скифской культуре середины I в. до н.э.** На скифских вазах и других предметах встречаются изображения людей в нешироких штанах, которые являются первыми известными нам изображениями штанов подобного типа.

*Аристов Н. Промышленность древней Руси. СПб., 1866. С. 134, 136.

**Степанов П.К. История русской одежды. Вып. 1. Пг., 1916. Табл. V, VI.

ЦВЕТ (ФОН) МАТЕРИАЛА	РИСУНОК МАТЕРИАЛА С ПЕРЕДАЧЕЙ ФАКТУРЫ			
	БЕЗ РИСУНКА	КЛЕТКА МЕЛКАЯ		
	00	01	02	03
	07			
	09			
	13	14		

Рис. 167. Кодирование цвета (фона) и рисунка тканей мужских народных рубах




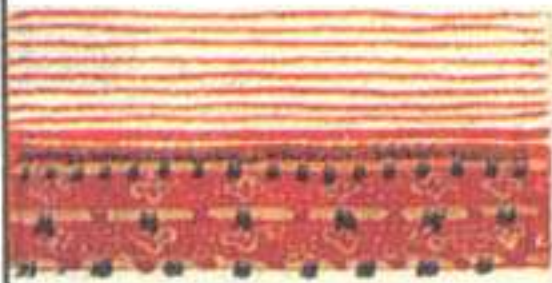
МУЗЕЙНЫЙ НОМЕР	ЦИФРЫ КОДА	НИЗ РУБАХИ	ВЕРХНЯЯ ЧАСТЬ ЦЕНТРАЛЬНОГО ПОЛОТНИЩА	НИЗ РУКАВА ИЛИ МАНЖЕТА
	4 2,3	0	1	2
ВОЛОГДА 20498	00			
14825	01			
23548	02			
23543	03			
СМОЛЕНСК 2446	04			
3036	05			050

Рис. 168. Кодирование орнаментальных мотивов мужских народных рубах


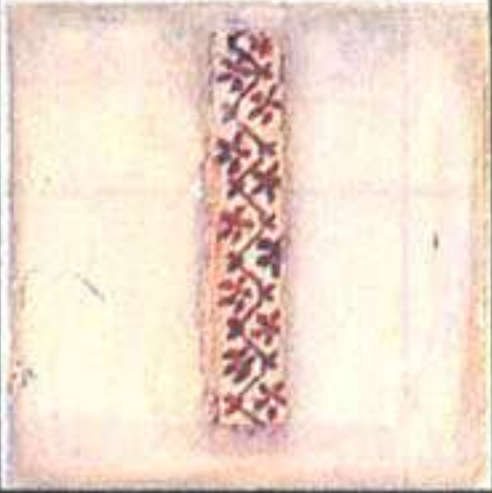
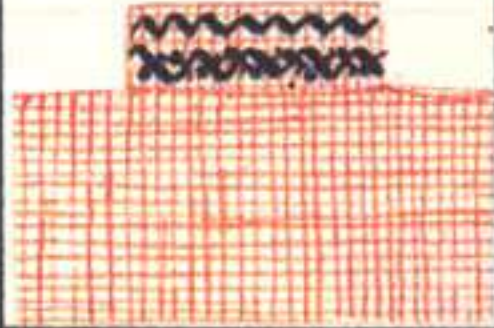



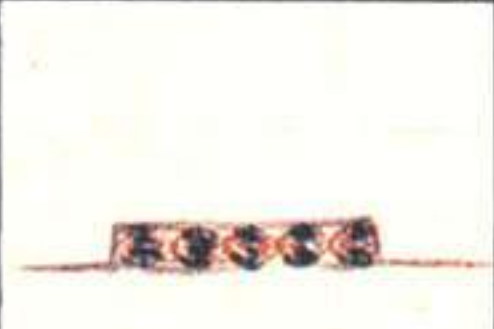
ВЕРХНЯЯ ЧАСТЬ РУКАВА	ВОРОТНИК ИЛИ ГОРЛОВИНА	ПЛАНКА ИЛИ РАЗ- РЕЗ ГОРЛОВИНЫ	ВЕРХНЯЯ ЧАСТЬ БОЧКА
3	4	5	6
000	000	000	
			
			
		034	
		044	
		054	

Fig. 168. Coding of ornamental motifs of man's folk shirts









МУЗЕЙНЫЙ НОМЕР	4 2,3	0	1	2	3
2578	06				
2563	07			070	
2370	08				
РЯЗАНЬ 5741	09			090	
ТУЛА 8815	10				
КАЛУГА 9707	11				
ОРЕЛ 19385	12				

Рис. 168. Продолжение











4	5	6
	064	
		
085		
	094	
102		
		
		

Fig. 168. Continuation





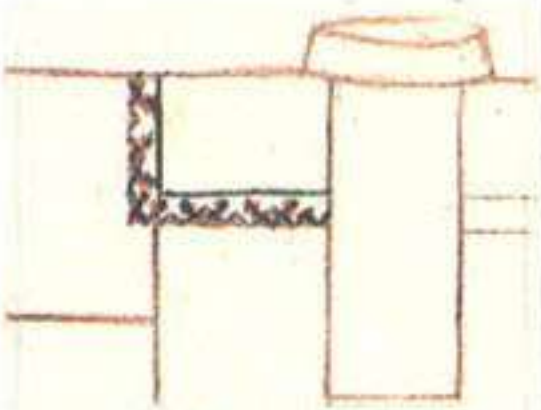
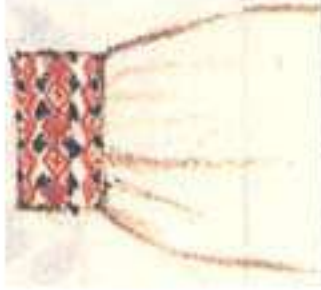

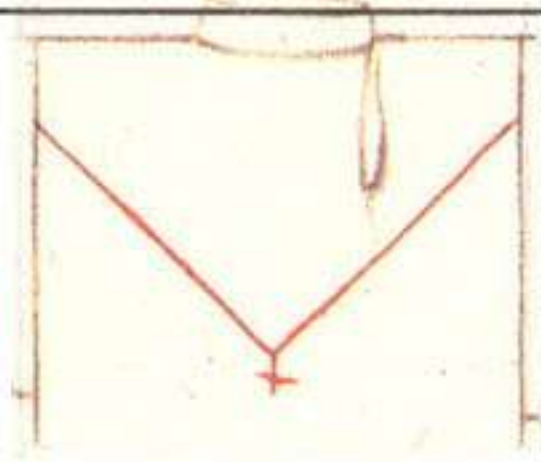

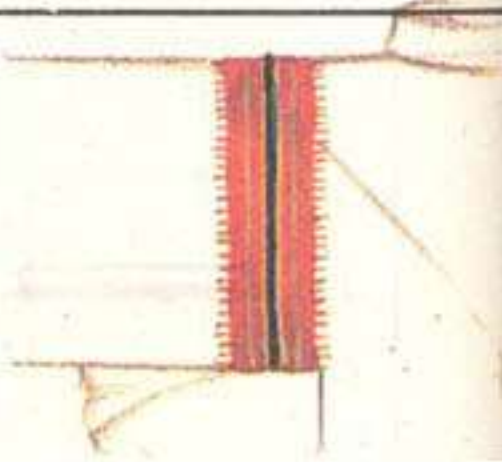


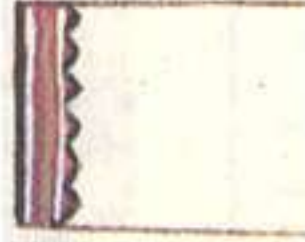
МУЗЕЙНЫЙ НОМЕР	4 2,3	0	1	2	3
19386	13				
КУРСК 31501	14				
23477	15				
25346	16			160	
ВОРОНЕЖ 5112-5	17				
4980-15	18				
2642	19				

Рис. 168. Продолжение



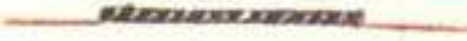




4	5	6
135		
145		
	154	
	164	160
		
		
	194	

Fig. 168. Continuation




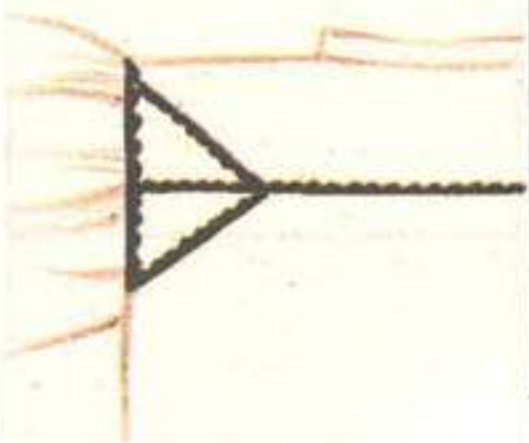
МУЗЕЙНЫЙ НОМЕР	4 2,3	0	1	2	3
1309	20			200	
4186	21				
ТАМБОВ 10681-4	22				

Рис. 168. Окончание

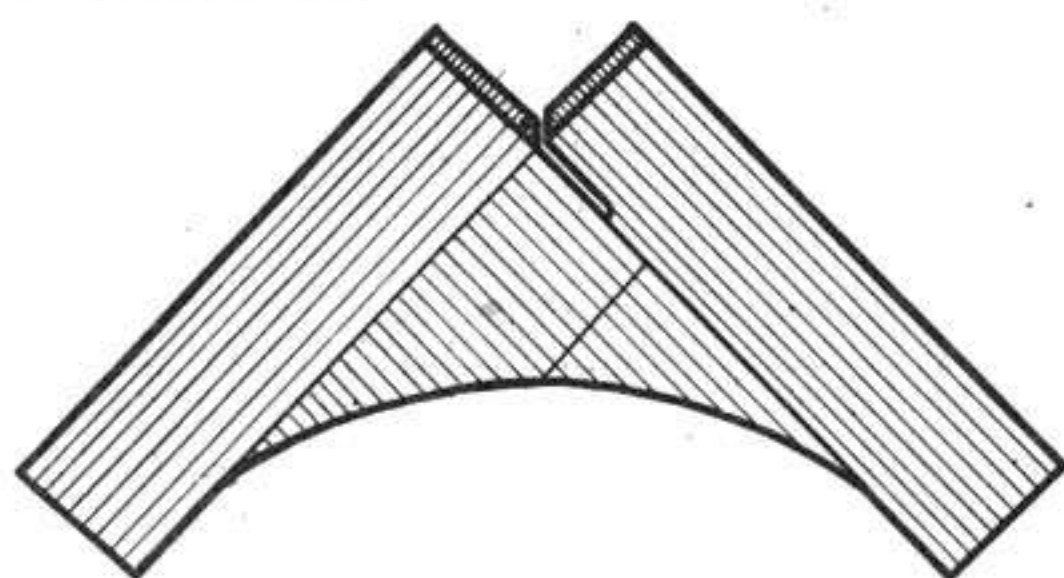


Рис. 169. Русские мужские порты северных регионов. Схема

Fig. 169. Russian man's porti (trousers) of northern regions. Scheme

Крестьянские порты в XVIII–XIX вв. были узкие и укороченные, изготавливались они из домотканой белой, а иногда пестрядиной (чаще синей – в полоску или елочку) или набивной ткани. Порты на талии (чаще – на бедрах) удерживал гашник из шнура или веревки. Конструктивно порты состояли из двух так называемых колош, образующих неширокий шаг. Каждая колоша образовывалась из перегнутого по основе прямого полотнища ткани; полотнища соединялись вставкой-ширинкой.

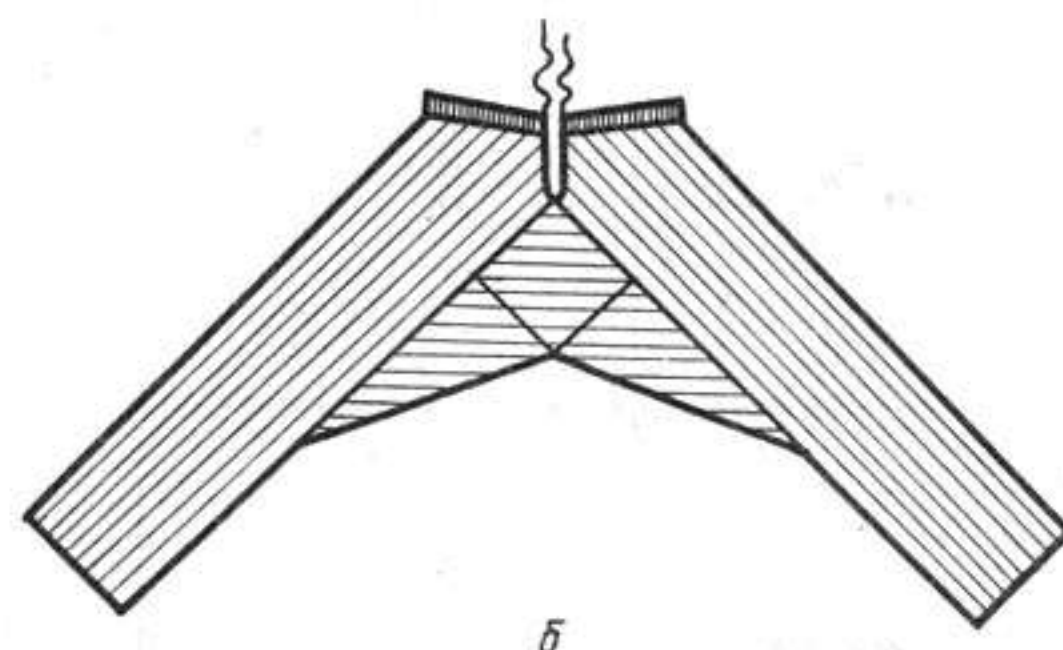
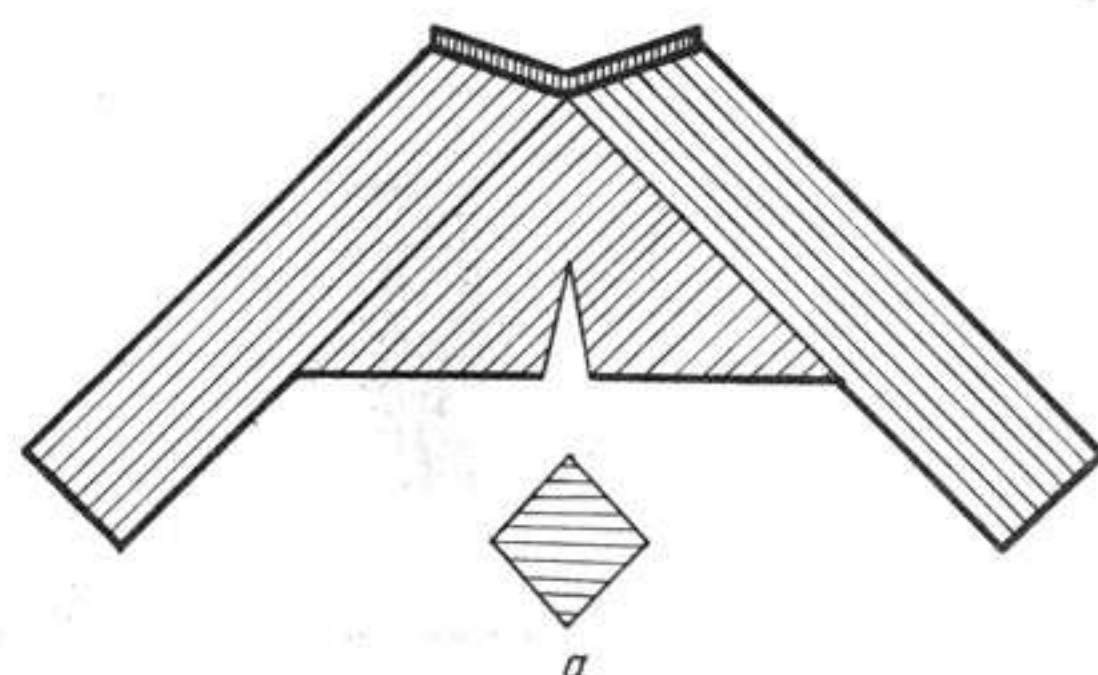
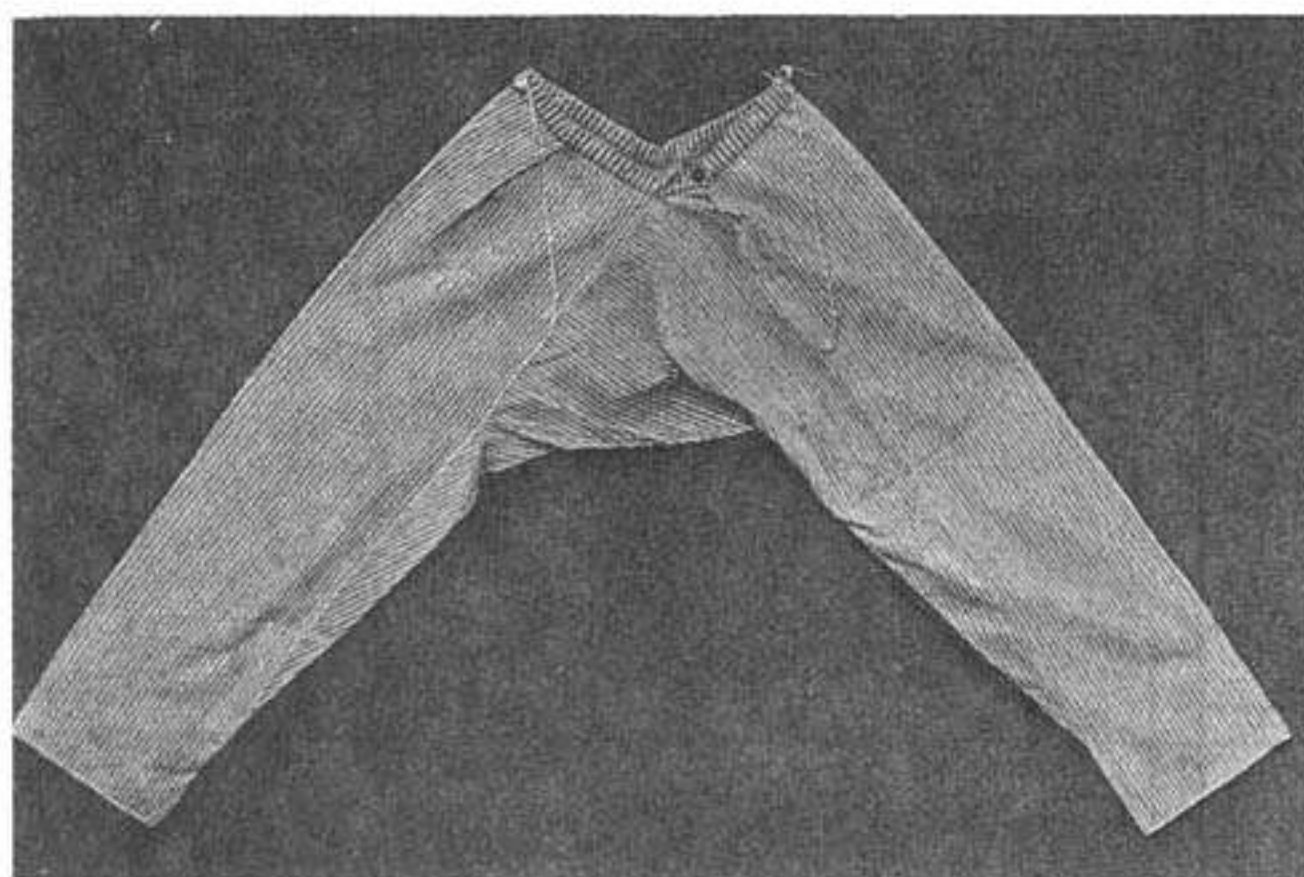


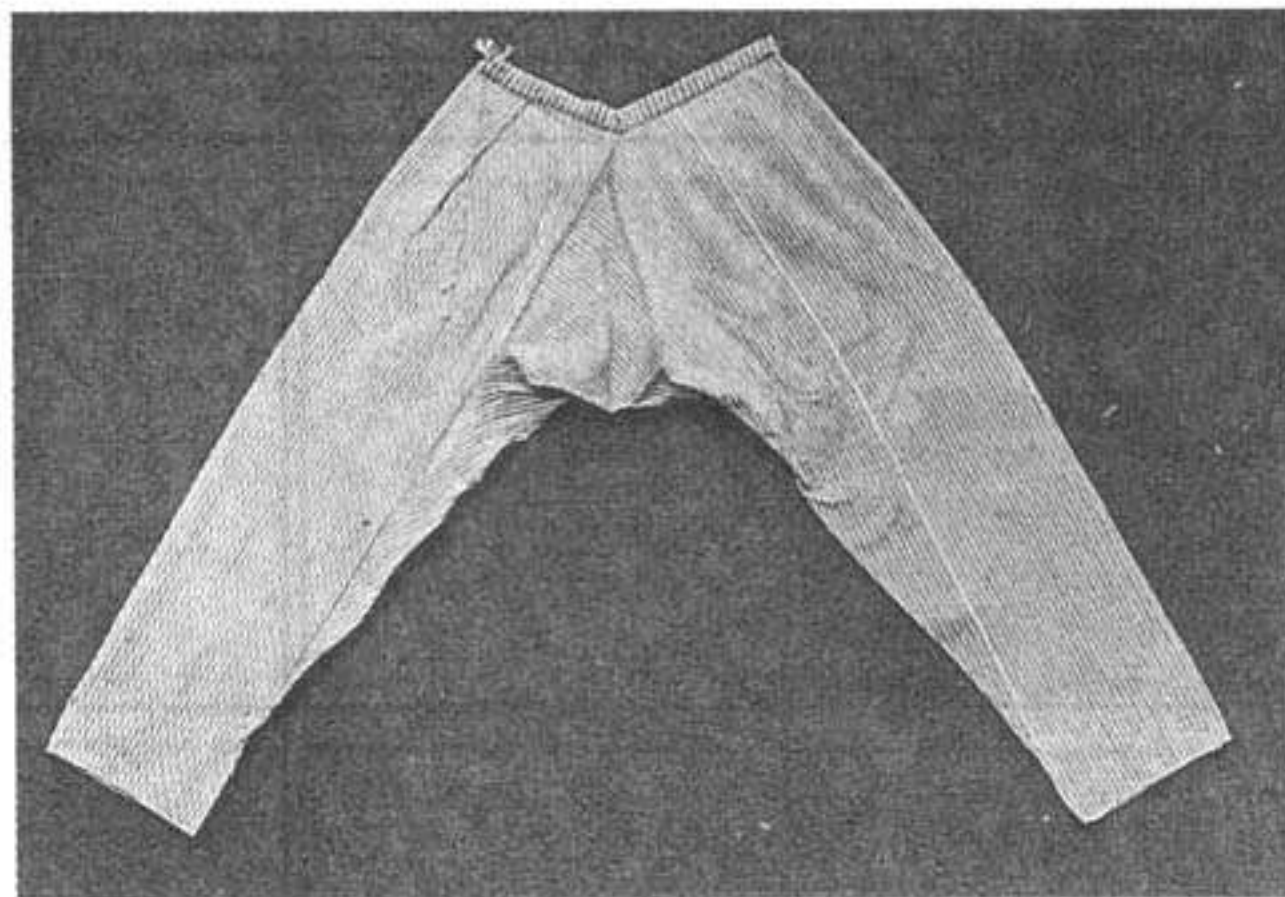
Рис. 170. Мужские порты Вологодской губернии: вид спереди (а) и сзади (б). Схема

Fig. 170. Man's porti of Vologda province: view from the front (a) and from behind (b). Scheme



а

Рис. 173. Курские мужские порты. Музейные подлинники: вид спереди (а) и сзади (б) (КрОКМ)



б

Fig. 173. Kursk man's porti. Museum originals: view from the front (a) and from behind (b)

которая перегибалась и присоединялась спереди штанов, разрезался посередине и в разрез вставлялся ромбовидный (квадратный) кусок ткани, расширяющий и обеспечивающий по линии шага объем и свободу движения (рис. 170, а). Разрез-застежка у портов такой конструкции располагался спереди по центру.

Иногда к обоим штанинам пришивали по большому, вдвое сложенному треугольному клину острым углом вниз, косыми срезами к обоим краям каждой штанины. Между собой клинья посередине соединялись по прямой нитке (рис. 171).

На смену портам из домотканины (например, в Московской губернии со второй половины XIX в.) пришли штаны из фабричной ткани, например, из нанки. Первые же остались как рабочая летняя одежда, а затем как белье.

Гашник заменяется притачным поясом, застегивающимся на пуговицу.

Шароварами называли праздничные широкие по всей длине штаны. Такие штаны имели боковые карманы, называемые в Нижегородской губернии земью. Шаровары заправлялись в сапоги, изготавливались из цветных (в основном синих, красных, черных) тканей, часто из плиса. В районах с развитыми промыслами праздничной одеждой второй половины XIX — начала XX в. являлись брюки городского типа.

Порты в южных регионах России также изготавливались из холста, пестряди или набойки, с характерным древнерусским покроем портов — соединение двух цельных полотнищ (сгиб проходил сбоку) с ширинкой (рис. 172). Таким образом создавалась форма штанов без боковых швов, а к шаговым швам присоединялись клинья, обеспечивающие соответствующий объем. Штаны крепились на бедрах, а низ штанов доходил до щиколоток. В конце XIX — начале XX в. входили в обиход штаны, конструкция которых приближалась к городским брюкам. Такими были праздничные штаны из плиса или из домотканой шерстяной ткани.

На рис. 173 представлены подлинные русские порты, сохранившиеся в музейных коллекциях.

Итак, конструктивно можно выделить следующие разновидности мужских штанов:

с двумя трапециевидными вставками между штанинами (порты);

с ромбовидной вставкой (порты);

с широким шагом (шаровары);

брюки (городские).

Исследователи* выделяют несколько комплексов мужского костюма исходя из конструкции рубах и штанов:

1) туникообразная рубаха с узкими портами. Выделены три подтипа этого основного комплекса: а) с рубахой, имеющей прямой вырез горловины; б) с косовороткой, имеющей разрез горловины на левой стороне (так называемая русская рубаха) — наиболее характерный комплекс русской мужской одежды; в) с косовороткой, имеющей разрез на правой стороне. Последний вариант встречался чаще всего в восточных регионах и являлся результатом культурных связей русских с народами Волго-Камья;

2) туникообразная рубаха с прямым разрезом (реже с косовороткой) с узкими штанами с ромбовидной вставкой. Этот комплекс бытовал только в крайних западных уездах западных губерний;

3) рубаха с прямыми полками и штанами с нешироким шагом. Этот комплекс также узколокальный — Воронежская, Смоленская губернии;

4) туникообразная рубаха с прямым разрезом надевалась с широкими штанами с квадратной или ромбовидной вставкой. Рубаху при этом носили не на выпуск (как в трех предыдущих комплексах), а заправляли обычно в штаны. Этим костюмом-комплексом население юго-восточных регионов отличалось от населения остальной территории России.

*Лебедева Н.И., Маслова Г.С. Русская крестьянская одежда XIX — начала XX в. Русские // Историко-этнографический атлас. М., 1967. С. 238.

мов выявило в них наличие красного сарафана, выполненного как из фабричных покупных тканей (шелковых, кумача), так и из домотканых (в том числе пестряди).

Структурное сходство прослеживается в первую очередь в костюмах северных регионов — Архангельского и Вологодского. Костюмы этих регионов (или в целом Русского Севера) донесли до нас традиционный русский костюм в наибольшей степени в первоизданном, не подвергшемся изменениям или влияниям извне наслонениям.

Для женских костюмов южных регионов России характерно повсеместное бытование понев. Постепенное развитие поневы и ступени ее развития характеризуют южновеликорусское население. Древнейший вид поневы очень близок к украинской запаске и представляет собой простой кусок ткани (полотнище), облегающий фигуру сзади в области бедер и оставляющий незакрытой прореху спереди — это распашная понева без прошвы. Появление прошвы, т.е. вставки из другой, как правило, гладкой ткани, в переднюю прореху, характеризует дальнейшую стадию в развитии поневы (это понева с прошвой, или глухая понева) и сближает ее с юбкой. Когда прошва выполнялась одного и того же цвета и из одной и той же ткани, что и понева, получалась юбка, которая и является ни чем иным, как простым развитием поневы. Анализ подлинников показал, что имели место случаи одновременного бытования различного типа понев.

3.2. АРХАНГЕЛЬСКИЙ И ВОЛОГОДСКИЙ КОСТЮМЫ

Составление композиций женского архангельского и вологодского костюмов на основе музейных подлинных образцов подтвердило свойственную им структуру, описанную собирателями и коллекционерами костюмов сто лет тому назад*. В состав архангельского женского костюма входила белая полотняная рубаша, поверх которой был надет шелковый сарафан с орнаментом "букеты", подол обшит золотой бахромой. Талия опоясана шелковым поясом с бахромой. Голова повязана повойником. На ногах чулки и кожаные коты. На шее — две нитки стеклянных бус. По дошедшим до нас сведениям об одежде крестьян Пинежского уезда Архангельской губернии, в состав женского костюма входили рубаша, сарафан набивник, кабатушка (из холста или штофа) и шубка (безрукавка — на вате или очесах из льна с ситцевым верхом). Сарафаны большей частью изготавливались из красного ситца и кумача, шелковых и шерстяных здесь не носили. Сарафаны состояли из пяти полотнищ, длиной от верхней линии груди до середины голени. Вверху у сарафана были заложены складки, обшитые хлопчатобумажной тесьмой. Набивники изготавливались из набивного холста, состояли из трех полотнищ: два спереди, одно сзади,

а по бокам клинья. Отделялся набивной сарафан гарусом, медными круглыми пуговицами и петлицами из шнура.

Красочные набивные сарафаны — особенность костюма Русского Севера, особенно Архангельской и Вологодской губерний. Еще в конце 60-х гг. XX в. в крестьянском быту можно было воочию увидеть красочные набивные домотканые сарафаны (рис. 174). Кабатушки изготавливались из холста или ситца. На голове архангельские женщины носили повойники из ситца, кумача, шелковых тканей и даже из парчи. Повойники были низкие и высокие, последние из них изготавливались большей частью из парчи на подкладке и надевались по праздникам. Девушки обычно носили на головах платки, а по праздникам — повязки из двух полос парчовой ткани. Обувью, кроме валенок, были коты (без голенищ); на голени надевали "опушень" (из красного сукна), в него продегивали "плетень", которым коты закрепляли на ногах.

Составными элементами костюма крестьянки Сольвычегодского уезда Вологодской губернии были рубаша из кумача, из такой же ткани сарафан, обшитый золотым галуном и подпоясанный алым шнурком, шерстяные пестрые чулки, башмаки с подковками. На голове носили кокошник (шамшура), вышитый золотом, а поверх него повязывали шелковый платок. Встречался и такой перечень элементов женского сольвычегодского костюма — рубаша, сарафан, пониток, казакин, полушубок, шубка. Рубаша изготавливалась с длинными рукавами из холста, ситца, шерстяной или шелковой ткани. У нарядных праздничных рубаш встречались ластовицы, вышитые золотом и обшитые бахромой. Юбки изготавливались из синего с набивным узором холста. Характерным признаком вологодского костюма ряда мест, своего рода композиционным акцентом, являлись полосатые цветные шерстяные юбки. Такие юбки по праздникам носили вологодские женщины в тех местах, где сохранился традиционный костюм, вплоть до 70-х гг. XX в. (рис. 175).

В Архангельской и Вологодской губерниях распространенной верхней одеждой был пониток — различной длины, часто укороченный, сзади со сборками. Изготавливался он из сукманины и серого сукна, отделялся кантом, шнурами часто контрастного (темного) цвета. Понитки носили девушки и молодые женщины, казакины* — пожилые женщины (рис. 176). Незаменимой зимней одеждой женщин и мужчин были овчинные полушубки, шубы, тулупы (см. рис. 135, 136).

Головными уборами крестьянок Русского Севера были повязки, кокошники, повойники, шамшуры, конуры, платки. Повязка — это полоса ткани, шитая золотом; завязывалась сзади, верхние части концов закрывались бантом, вышитым золотом. Кокошник и шамшура изготавливались одинаково. Разница была

*Русские национальные костюмы // Мирь женщины. 188 Спб., 1914, № 7. С. 13–18.

*Праздничная одежда, облегающая фигуру, длиной до коленей; изготавливали из сукна, китайки, молескина.



Рис. 175. Вологодский костюм с полосатой юбкой. Музейный подлинник (Тотьма)

Fig. 175. Vologda costume with striped skirt. Museum original

и красивого. Народный костюм наделен его создателем — народом — образным, идейно-эмоциональным, поэтическим смыслом. Внешне костюм (и его элементы) выступает как пространственная структура. Границей, определяющей эту структуру относительно внешней среды, служит форма. Под структурой формы понимается определенная пространственная система геометрических элементов формы, обусловленная образным, функциональным и техническим решением.

3.2.1. АННОТАЦИИ АРХАНГЕЛЬСКИХ КОСТЮМОВ

Костюм с душегреей (рис. 177) включает рубаху, сарафан, душегрею, кокошник, платок, обувь.

Рубаха выполнена из малинового штофа, юбка — из холста, самый низ рубахи отделан узорным ткачеством. Оплечье, вырез горловины и нагрудный разрез декорированы вышивкой золотой и серебряной нитью, блестками, черным бисером, по краю проложены шерстяные цветные "пушки".

Ширина вдвое сложенного низа рубахи (подола) 79 см. Стан состоит из переднего и заднего полот-

полотнища 34 см, ширина двух клиньев (вместе) вверху 45 см. Общая длина рубахи 129 см (из них 4 см — воротник-стойка, 17 см — лиф из штофа и 108 см — стан холщовый). Рубаха с прямыми полками. Общая длина рукавов (от "стойки") 81,5 см (из них 13 см — полки, 9 см — декоративное оплечье и 62,5 см рукав).

Сарафан, выполненный из малинового штофа, распашной, вдоль линии застежки — отделка парчой и металлическими пуговицами. Общая длина (по спинке) 108 см. Ширина вдвое сложенного сарафана: вверху 47 см, внизу 216 см. Ширина декоративных полос вдоль застежки (галуны) 7 см.

Душегрея из атласа, в музейной описи обозначенная как коротенька, изготовлена на вате. Конструктивно спинка решена в частую сборку типа трубчатых складок (31 складка). Подкладка из ситца в мелкую крапинку. Длина по спинке 42 см. Ширина по низу 138 см. Длина бретелей 40,5 см.

Кокошник: по основе из кумача выполнено золотое шитье; отделка — стеклярус, золотые ленты, позумент, сплошной застил вышивкой.

Платок размером 115,5 × 122 см отделан золотым шитьем. Ширина бахромы 8,5 см. Основа платка — белая бязь; изнанка платка выполнена без шитья.

Обувь — кожаные ботинки на каблуках с удлиненными берцами.

Костюм с пестрядинным сарафаном (рис. 178) включает рубаху, сарафан, передник, верхнюю одежду, девичью повязку, платок, обувь.

Рубаха из белого холста с отделкой кружевами по низу рукавов. Общая длина 102 см. Ширина вдвое сложенной рубахи по низу 85 см. Стан состоит из полотнищ, расположенных по центру (спереди и сзади) и по бокам, с боковыми клиньями. Ширина полотнища 34,5 см. Ширина клина 15,5 см, длина 48 см.

Сарафан пестрядинный, в красно-черно-белую клетку. Ширина вдвое сложенного сарафана вверху 42 см. Общая длина по спинке 120 см (из них 4 см — лиф, 116 см — стан). Ширина вдвое сложенного сарафана по низу 130 см. Вверху (спереди и сзади) сарафан сложен в складки. Стан состоит из пяти полотнищ.

Передник из пестряди. На расстоянии 8 см от низа выполнен тканый орнамент шириной 19 см по льняному фону (красному с черными узкими полосками). Передник крепится на фигуре на линии талии притачным пояском. По верхнему срезу передника заложены односторонние складки. Ширина пояса 3,5 см. Длина передника 86 см, ширина по низу 107 см.

Верхняя одежда — куртка. Изготовлена из белой полусуконной домотканины. По подолу проходит широкая орнаментальная полоса с выразительным ритмом полос. Горловина оторочена пестрядью.

Длина куртки по спинке 82 см, спереди 70 см + 13 см (орнаментальная полоса). Длина плеча 18 см, рукава 61 см. Ширина рукава вверху 21 см, по низу 14,5 см.

Весь костюм-образ построен на богатстве и сочетании фактур фабричных (покупных) тканей.

Костюм с пестрядинным сарафаном (поморский комплекс, см. рис. 178). Форма костюма строится с учетом головного, плечевого, грудного и талиевого опорных поясов. В поморском комплексе подобно первому костюму-образу на головном опорном поясе крепятся кокошник и платок. На плечевом опорном поясе строится рубаха, объемная форма которой создается присбориванием полотнищ по вырезу горловины и в местах соединения рукавов с основными полотнищами рубахи (станом). На плечевом поясе крепятся сарафан и верхняя одежда с рукавами. Грудной пояс акцентируется верхним краем полотнищ сарафана. Акцент по линии талии создается перехватом фигуры передником и прилегающей формой верхней одежды. Положение костюма в пространстве определяется тремя силуэтными изображениями (спереди, сбоку и сзади), выявляя этим самым образное пластическое состояние костюма-образа. Динамика формы достигнута благодаря контрастному соотношению нижней и верхней частей костюма. В сочетании с верхней одеждой соотношения частей композиции приближаются к нюансу, а тонально-светлотный контраст усиливает динамику костюма. Местами средоточия декора в композиции костюма являются конструктивные линии, которые как бы замыкают форму (низ сарафана, верхней одежды, рукавов).

Орнаментально-цветовым аккордом является головной убор. Орнаментальные мотивы в элементах костюма условны, просты, в основном представлены в виде полос и клеток, взаимосвязанных между собой по правилам орнаментального ритма и симметрии. Здесь, как и в предыдущем костюме, специфическое звучание придают красный цвет и его оттенки. Спокойный, сдержанный, тактичный фон костюма озвучен декоративными линиями (полосами) и красочностью головного убора. Это наглядный пример цвето-фактурного и светлотного решения русского северного народного костюма, олицетворяющего достоинства русского народного костюма в целом.

Геометрический вид формы костюма — трапеция, в профильном изображении — треугольник. Величина формы — большая. Костюм построен на сочетании красных, белого, с незначительным вкраплением золотисто-серебристых и синего цветов. Целостность композиции достигнута не только цветовым и фактурным сочетаниями, но и органичностью связи конструктивного решения рубахи, сарафана, передника, головного убора и верхней одежды.

Элементы формы согласованы в костюме по принципу контраста. В сочетании с верхней одеждой соотношение элементов приближается к нюансу. В костюме присутствуют два ярко выраженных композиционных центра: головной плечевой пояс и низ костюма. Оба композиционных центра органично



Рис. 177. Архангельский народный костюм с душегрей — костюм-образ. Музейные подлинники (АОКМ)



Fig. 177. Arkhangelsk folk costume with dushegreya, costume-image. Museum originals

согласованы между собой. Костюм построен на благородном сочетании цветов и фактур тканей домашнего производства.

3.2.3. АННОТАЦИИ ВОЛОГОДСКИХ КОСТЮМОВ

Вологодский костюм с шелковым сарафаном (рис. 179) включает рубаху "рукава", сарафан, головной убор, платок, верхнюю одежду – кофту, обувь.

Рубаха из белой кисеи – старинный праздничный наряд женщин и девушек. По горловине рубаха присборена; спереди на груди – разрез. Подстава – из белого (отбельного) холста. Рукав вшит в прямую пройму, по длине укороченный, по низу присборен на обтачку. Под мышками у рукавов – небольшая ластовица.

Сарафан шелковый из орнаментированного штофа. Вдоль застежки проходят полосы желтой парчи, застежка выполнена на воздушные петли и металлические пуговицы. Сарафан изготовлен на подкладке из ситца и холста. Общая длина сарафана 124 см, ширина 176 см. Длина бретелей 13 см, ширина сарафана сверху 47 см.

Головной убор – "борушка".

Шаль шелковая, цвет – золотисто-охристый, рисунок – жаккардовый. Размер 156 × 156 см.

Верхняя одежда – кофта из шелковой ткани с крупным золотистым орнаментом, в развернутом виде представляет собой круг. Спинка выложена в трубчатые складки. Длина кофты 60 см, рукавов 67 см, линии плеча 6 см. Ширина горловины 19 см, глубина 10 см.

Обувь – кожаные полусапожки со шнуровкой и на каблуках.

Вологодский костюм с сарафаном из холста с набивным рисунком (рис. 180) включает рубаху, сарафан, пояс, головной убор, платок, шаль, верхнюю одежду – полушубок овчинный, обувь.

Рубаха женская из белого холста. На линии плеч и по низу рубахи – узорное ткачество и отделка вязанием крючком. Стан рубахи состоит из трех с половиной полотнищ. Длина рубахи 116 см, ширина 69 см. Длина плеча 9 см, рукава 51 см. Ширина рукавов по низу 16 см. Вокруг выреза горловины – защипы, собранные на обтачку из красной ткани, спереди на груди – разрез. Рукав прямой формы вшит в прямую пройму. Глубина проймы 25 см, имеется ластовица размером 6 × 6 см.

Сарафан с бретелями из холста с набивным рисунком, фон темно-синий, орнамент в виде розеток, нанесенных набивным способом белой и оранжевой масляной краской. Верхний срез обшит кумачом и пестрядью. Длина 107,5 см, ширина по низу 111 см. Сарафан состоит из пяти полотнищ.

Пояс тканый с кистями, браное ткачество, орнамент в виде гребенчатых ромбов из красного гаруса. Длина пояса 250 см, ширина 5 см.

Головной убор из коллекции вышитых головных уборов, бытовавших в среде крестьян Вологодчины в XVIII – начале XX в.



Рис. 178. Архангельский народный костюм с пестрядинным сарафаном – костюм-образ. Музейные подлинники (АОКМ)



Fig. 178. Arkhangelsk folk costume with sarafan made of rough cotton or linen fabric with threads of different colours, costume-image. Museum originals

Платок из белого домотканого холста с красным орнаментом, края декорированы узорным ткачеством и сборкой.

Шаль шерстяная.

Верхняя одежда – овчинный полушубок с выстроченным орнаментом, цвет темно-зеленый. Орнамент выполнен в характере северных русских овчинных полушубков и расположен по линии борта, груди, низу рукавов, на листочках карманов, по низу, на ремешке, соединяющем лиф с юбкой.

Дополнительная отделка мехом морского котика по краям (низу полушубка и рукавов). Общая длина полушубка по спинке 109,5 см (в том числе 1,5 см – обтачка горловины, 35,5 см – отрезной лиф, 2,5 см – ремешок и 70 см – юбка). Длина линии плеча 15 см, рукава 59 см. Ширина рукавов по низу 16,5 см. Ширина груди 14,5 см плюс 12,5 см (планка). Длина листочки кармана 21 см. Ширина листочки кармана вверху 4 см, внизу 6,5 см. Ширина спинки 37 см. Юбка полушубка состоит из пяти полотнищ, три из них – на спинке.

Обувь – кожаные черные ботинки с удлиненными голенищами, на шнуровке, высокий каблук.

3.2.4. СТРУКТУРНЫЙ АНАЛИЗ ВОЛОГОДСКИХ КОСТЮМОВ-ОБРАЗОВ

Костюм с шелковым сарафаном (см. рис. 179). Форма вологодского костюма подобно форме архангельского строится с учетом головного, плечевого и грудного опорных поясов. На головном поясе крепится кокошник и головной платок, созвучные по колориту и фактуре. На плечевом опорном поясе строится рубаха, крепятся сарафан и кофта (типа душегреи с рукавами). Костюм касается фигуры в основном в плечевом опорном поясе и таким образом скрывает строение фигуры, создавая впечатление плавности и величия. Грудной пояс подчеркивается верхним краем полотнищ сарафана с орнаментальной полосой, созвучной с декоративным оформлением сарафана по обеим сторонам линии застежки; тем самым создается симметричная композиция. Силуэтные изображения выражают динамику формы костюма направленностью движения снизу вверх.

Декоративное звучание костюму придают орнаментированные ткани (сарафана, душегреи, платка). Конструктивные линии формы незначительно подчеркиваются декором, в основном по центру сарафана спереди, что еще более усиливает динамику костюма. Цветовое звучание костюма достигается сочетанием родственно-контрастных цветов. Здесь большую роль играет также светотеневое состояние костюма благодаря форме его элементов и рельефу поверхности материалов. Величественный вид костюма создается вертикальными и наклонными линиями, направленными кверху и как бы смыкающимися у головного убора.

Этот костюм также является образным представлением русского северного народного костюма и русского народного в целом.



Рис. 179. Вологодский народный костюм с шелковым сарафаном – костюм-образ. Музейные подлинники (ВЛОКМ)



Fig. 179. Vologda folk costume with silk sarafan, costume-image. Museum originals

Пластика и сочетание цветов, фактур и декоративного решения создают образ праздничного костюма.

Геометрический вид формы — трапеция и треугольник (в профильном изображении). Величина формы — большая. Костюм построен на сочетании зелено-синих и желтых цветов в сочетании с золотисто-серебристым и бело-перламутровым цветами. Элементы костюма согласованы между собой по принципу контраста и нюанса. Созданию целостной, органичной композиции здесь способствует также логическая связь конструктивного решения элементов с композицией всего костюма. При всей красочности, декоративности композиционным центром костюма являются головной и плечевой пояса. Костюм построен на богатстве и сочетании фактур и цветов фабричных тканей.

Костюм с сарафаном из холста с набивным рисунком (никольский комплекс, см. рис. 180). Форма костюма строится с учетом головного, плечевого, грудного и талиевого опорных поясов. Как и в предыдущих костюмах, на головном поясе крепится кокошник и платок. На плечевом опорном поясе строится рубаха, создается ее объемная форма присбориванием полотнищ по линии горловины. На плечевом поясе крепятся сарафан и верхняя одежда с рукавами. Грудной пояс подчеркивается верхним краем полотнищ сарафана. Линия талии подчеркивается поясом и прилеганием верхней одежды к фигуре по линии талии.

Пластическое состояние костюма иллюстрируют силуэтные изображения костюма. Динамика формы достигнута контрастным соотношением нижней и верхней частей костюма, а также асимметричным решением полушубка по линии борта спереди. Местами средоточия декора в композиции костюма являются линии, подчеркивающие форму, и конструктивные линии — вырез горловины, линии плеч, низ рукавов рубахи, верхний край сарафана, а также линии борта, низа, кармана и низа рукавов полушубка.

Орнаментально-цветовым акцентом в целостном костюме является красочный платок. Орнаментальные растительные и геометрические мотивы сарафана, рубахи, платка и полушубка просты, лаконичны, взаимосвязаны по правилам орнаментального ритма и симметрии. При асимметричном решении полушубка равновесие достигнуто благодаря организованности формы костюма в целом.

Геометрический вид формы костюма — трапеция, в профильном изображении — треугольник. Величина формы — большая. Костюм построен на сочетании красных, синего, белого и черного цветов. Элементы формы согласованы в костюме по принципу контраста. Красно-белый пояс завершает формирование пластического и колористического решения костюма (его летнего варианта). Костюм воспринимается лаконично, целостно, а обувь в соединении с одеждой и дополнениями корректирует костюм, составляя единую замкнутую систему. Композиционным



Рис. 180. Вологодский народный костюм с сарафаном из холста с набивным рисунком — костюм-образ. Музейные подлинники (ВЛОКМ)



Fig. 180. Vologda folk costume with sarafan made of linen with printed pattern, costume-image. Museum originals

центром костюма являются головной и плечевой пояса. Костюм построен на благородном сочетании фактур, цветов и рисунков материалов в основном домашнего производства и являет собой костюм-образ русского народного северного костюма в целом.

3.3. МОСКОВСКИЙ КОСТЮМ

Как уже отмечалось, московский народный костюм принадлежит к северному сарафанному комплексу. Подтверждением этому являются также дошедшие до нас подлинники, хранящиеся в музеях (ГИМ, МНИ и МОКМ), а также сохранившиеся иллюстрации женских костюмов Московской губернии (например, из библиотеки Русского географического общества).

3.3.1. АННОТАЦИИ МОСКОВСКИХ КОСТЮМОВ

Костюм с красным сарафаном (рис. 181) включает рубаху, сарафан, головной убор, обувь.

Рубаха холщовая, белая, с красными прямыми поликами. Красной тканью отделаны полики, ластовицы, линия горловины, нагрудный разрез, низ рукавов. Длина рубахи (лифа) 65 см, ширина рубахи по низу 74 см. Длина линии плеча 18 см, глубина горловины 6 см. Ластовица размером 10 × 10 см. Ширина поликов 28 см, длина 18 см. Ширина рукава 68 см, длина 50 см. Длина манжеты 24 см, ширина 5 см.

Сарафан красный, распашной. Декоративная отделка цветной тканью проходит вдоль застежки спереди, по всей длине, по низу сарафана, по верхнему срезу спинки сзади и бретелям сарафана. Ширина полотнищ 32 см. Стан сарафана состоит из центральных полотнищ (двух передних и заднего), боковых (спереди и сзади) и клиньев.

Головной убор — кокошник и платок.

Обувь — лапти.

Костюм с синим сарафаном (рис. 182) включает рубаху, сарафан, передник, головной убор, обувь.

Рубаха красная, с длинными рукавами и с прямыми поликами; декорирована узорным ткачеством. Длина рубахи (лифа) 30 см, ширина 67 см. Длина рукавов 106 см. Ластовица размером 50 × 22 см. Длина поликов 22 см, ширина 30 см.

Сарафан распашной, с застежкой на пуговицы. Цветные полосы проходят по низу сарафана. Узкой полоской проходит декор по краю бретелей сарафана. Стан сарафана состоит из центральных полотнищ (двух передних и заднего) и боковых клиньев. Ширина полотнищ стана и клиньев 38 см.

Передник с лифом. Вверху у линии соединения с лифом полотнище передника присборено. Вся плоскость передника декорирована, по низу пришита бахрома. Длина передника 80 см, ширина 65 см, размеры лифа: высота 9 см, ширина 18 см.

Головной убор — кокошник.

Обувь — лапти.



Рис. 181. Московский народный костюм с красным сарафаном — костюм-образ. Музейные подлинники (ГИМ)



Fig. 181. Moscow folk costume with red sarafan, costume-image. Museum originals

3.3.2. СТРУКТУРНЫЙ АНАЛИЗ МОСКОВСКИХ КОСТЮМОВ-ОБРАЗОВ

Костюм с красным сарафаном (см. рис. 181). Форма костюма строится с учетом головного, плечевого и грудного опорных поясов. Костюм закреплён на фигуре и касается ее в основном в плечевом опорном поясе, скрывает строение фигуры, создавая таким образом впечатление монументальности. Грудной пояс акцентируется лишь верхним краем полотнищ сарафана. Симметричность композиции достигается конструктивным и декоративным решением сарафана. Прямые линии формы, конструкции и композиции придают динамичность. Это подтверждается силуэтными изображениями костюма, подчеркивающими направленность движения формы снизу вверх.

Декор в композиции костюма, подчеркивая его форму и конструкцию, расположен на бретелях и вдоль центральной (осевой) линии сарафана спереди, имитируя линию борта распашного сарафана, по низу сарафана, вдоль нагрудного разреза, а также по низу рукавов и линии плечевого пояса на рубахе. Орнаментальные линии костюма взаимосвязаны по правилам орнаментального ритма и симметрии, выразительно подчеркивают архитектуру костюма. Анализируемый костюм отличается лаконичностью решения, созвучен венециановскому представлению об образе женского народного костюма.

Геометрический вид формы – трапеция. Величина формы – большая. Костюм построен на игре красных с вкраплением в отделку золотисто-желтых цветов.

Целостная композиция анализируемого костюма отражает логику и органичность связи конструкции рубахи и сарафана с решением костюма в целом. Элементы формы согласованы в костюме по принципу контраста. Композиционные центры – плечевой пояс и центральная вертикальная линия сарафана – согласованы между собой. Весь костюм построен на благородстве цветов и фактур тканей домашнего производства.

Костюм с синим сарафаном (см. рис. 182). Форма костюма с присущей северорусскому народному костюму особенностью строится с учетом головного, плечевого и грудного опорных поясов. На головном поясе крепится кокошник, который выигрышно подчеркивает овал и черты лица. На плечевом опорном поясе строится рубаха, крепится сарафан.

Грудной пояс подчеркивает верхний край полотнищ сарафана и передника и способом крепления передника на фигуре как бы формирует лиф костюма. Силуэтные изображения выражают динамику формы костюма благодаря общей направленности движения снизу вверх.

Особую красочность и декоративность костюму придают ткани и орнаментальные полосы на переднике, рубахе и по низу сарафана. За внешней, с первого взгляда кажущейся пестротой прочитывается четкое тонально-ритмическое построение орнаментальных плоскостей, объемов и всего костюма в



Рис. 182. Московский народный костюм с синим сарафаном – костюм-образ, Музейный подлинники (ГИМ)



Fig. 182. Moscow folk costume with blue sarafan, costume-image. Museum originals



Рис. 183. Нижегородский женский костюм с красной шелковой рубахой. Музейный подлинник (НгИАМЗ)

Fig. 183. Nizhegorodsky woman's costume with red silk shirt. Museum original

целом. Величественный вид анализируемого костюма создается здесь вертикальными линиями формы, направленными кверху и как бы смыкающимися у головного убора. Цветовое звучание костюма обеспечивается тонально-светлотным сочетанием красных и синих цветов, озвученных вкраплением желтых и незначительного количества белого цветов. Костюм воспринимается особенно красочно и мажорно.

Необычно также пластическое решение костюма. Геометрический вид формы — трапеция, в профильном силуэтом изображении — треугольник. Величина формы — большая. Элементы костюма согласованы между собой по принципу контраста. Логическая связь конструкции и декора создают здесь целостную, выразительную композицию. В костюме присутствует несколько композиционных центров (плечевой пояс и рукава, низ костюма), соединенных между собой посредством орнаментально-цветового решения передника. Композицию красочного костюма пластически замыкают головной убор и обувь — типичные элементы русского народного северного сарафанного комплекса.

3.4. НИЖЕГОРОДСКИЙ КОСТЮМ

Нижегородский народный костюм наряду со сходством форм и образных характеристик с костюмом регионов Русского Севера имеет ряд лишь ему присущих черт. Это объясняется отличным географическим расположением Нижегородской губернии.

Низом, Низовской землей, Понизовьем именуют древнерусские исторические источники территорию, расположенную по Волге южнее Ярославля и по нижнему течению Оки. Нижний Новгород основан в 1221 г. князем суздальским Юрием Всеволодовичем в устье Оки.

Одевались нижегородцы в XVII—XVIII вв. подобно всем другим русским людям того времени. Бедняки носили зипун из толстой сермяжной ткани, средний слой населения — кафтан из нанки или грубого серого сукна. Более состоятельные люди поверх кафтана надевали еще ферязь из тафты или атласа. Обувью были лыковые лапти или кожаные сапоги. Головным убором был валяный колпак, зимой — на подкладке из ваты.

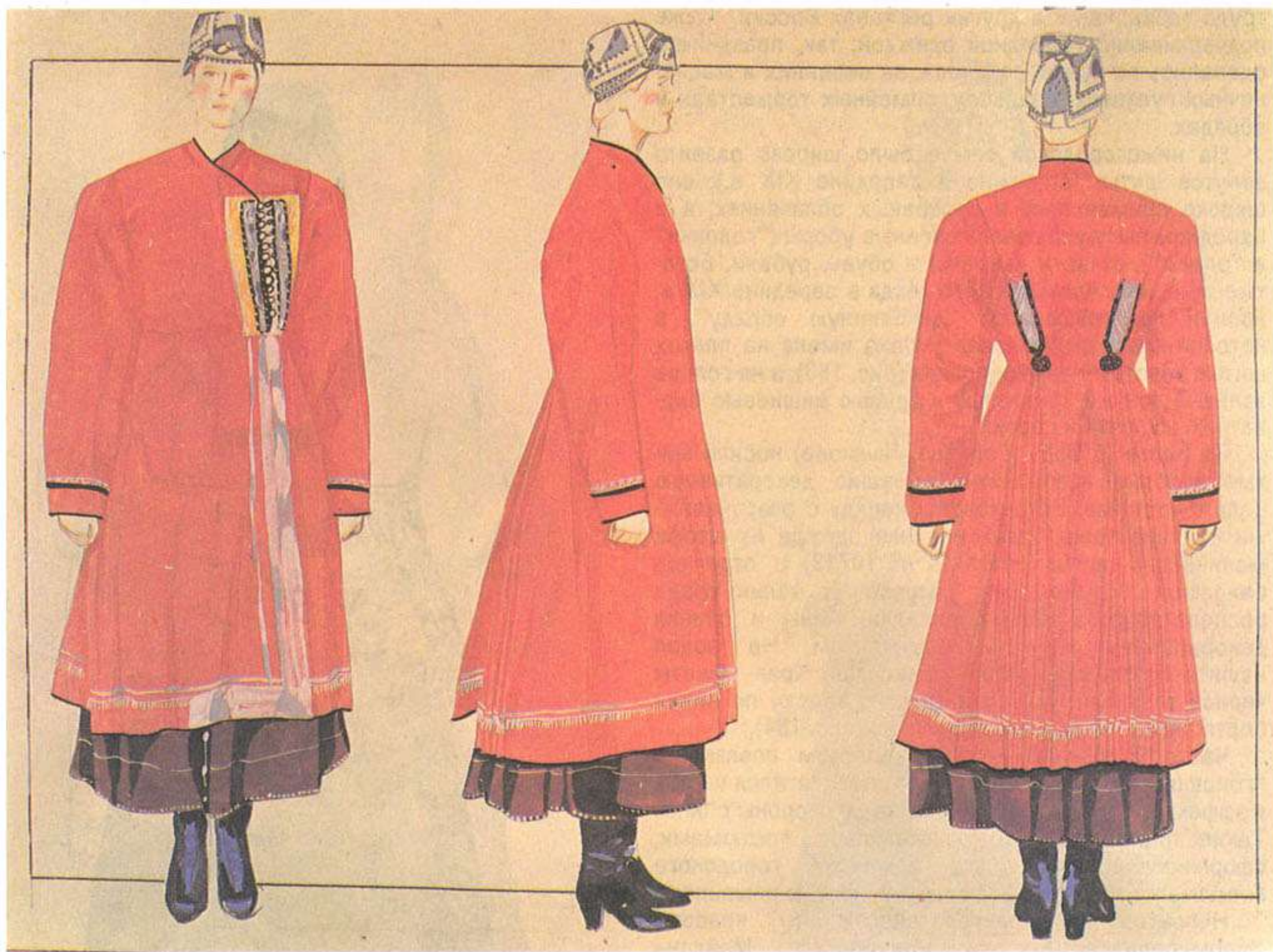


Рис. 184. Нижегородский женский костюм с верхней одеждой из штофа. Музейный подлинник (НГИАМЗ)

Fig. 184. Nizhegorodsky woman's costume with street clothes made of damask. Museum original

Женщины всех возрастов носили сарафаны: из полотна, крашенины, китайки — наименее состоятельные, из атласа, камки — богатые. Носили также телогрейку или душегрею.

Нижегородский костюм представляет большой интерес в плане форм одежды. Обширная территория губернии имела несколько типов (комплексов) одежды. Поволжское население губернии долго находилось под влиянием северорусского и московского костюмов. Величавость движений женщине придавал массивный объемный сарафан-клинник, а любовь к красочности особенно выделяла старинный костюм. "В наши-то годы одежда красивей да богаче нынешней была! Одежда богаче, а жили — проще, ладнее. Прошли времена, не воротятся!"* — восклицает дед Каширин в повести Максима Горького "Детство". Он хранит в сундуках "множество диковинных нарядов: штофные юбки, атласные душегреи, шелковые сарафаны, тканые серебром, кики и

кокошники, шитые жемчугами, и головки и косынки ярких цветов, тяжелые мордовские монисты, ожерелья из цветных камней", любуется ими. Его дочь — мать писателя — в синем, шитом золотом сарафане, в жемчужной кике вызывает восторг деда, который при виде нарядной дочери, "весь как-то заблестел, обошел кругом ее, разводя руками, шевеля пальцами".

До 1860-х гг. в поволжских селах носили по праздникам подобные костюмы. Зажиточные женщины надевали по праздникам шелковые и парчовые сарафаны, на многих из них были унизанные жемчугом и расшитые золотом кокошники. Везде любили кроме сарафана носить алый или синий с серебром холодник — род кофты и безрукавный кафтанчик, богато вышитый золотошвеями.

Кички и кокошники были разнообразны, больших размеров, богато расшиты золотом и отделаны галунами и металлическими кружевами. На лоб опускались бисерные подниси, ими же украшали шею. Обычный костюм был проще, изготовлялся из покупных фабричных ситцев. Некоторые моменты

*Горький А.М. Собр. соч.: В 16 т. М., 1979. Т. 8. С. 338.

труда здесь, как и в других регионах России, также подчеркивались нарядной одеждой: так, празднично одевались во время сенокоса, на весенних и масленичных гуляньях, свадьбах, семейных торжествах и обрядах.

На нижегородской земле было широко развито золотое шитье (особенно в середине XIX в.); оно широко применялось в церковных облачениях, а в народном быту украшало головные уборы ("головки" и "платы"), отчасти кафтаны и обувь, рубахи. Богатые женщины Арзамасского уезда в середине XIX в. носили по праздникам "диловинную обряд", в которой красная шелковая рубаха имела на плечах шитые золотом вставки-полики (рис. 183), а на голове залитые той же канителью и гранью вишневые бархатные шапочки и сороки*.

По Волге (в Бору, Городце, Лыскове) носили шитые золотом кафтанчики, имевшие декоративную цель в costume. Встречалась, наряду с безрукавными кафтанчиками, такая верхняя одежда из штофа малинового цвета (НГИАМЗ № 10719) с отделкой бахромой, позументами, ситцем. От талии сзади располагались глубокие складки. Полы и спинка декорированы золотым позументом. На подол нашта бахрама — узкая и широкая. Края обшиты черной тесьмой. На верхней полё, вверху по линии борта, пришиты 14 мелких пуговиц (рис. 184).

Часто встречались шитые золотом повязки — "головки", на которых орнамент располагался на лбу и эффектно украшал концы платка со стороны спины. Такие платки красиво сочетались с костюмами, сформировавшимися под влиянием городского костюма и отличавшимися лаконичностью решения.

Неповторимой оригинальности и красоты сформировался костюм Полховского Майдана (Вознесенский уезд). В нем — много цветов, особенно красных. Понева в клетку, рубаха-кофта с растительным орнаментом, головной убор с подвесками или пушками, цветные (пестрые) чулки, пояс, цветной передник с отделкой белым кружевом, кожаная обувь — характерные элементы этого костюма.

3.4.1. АННОТАЦИИ НИЖЕГОРОДСКИХ КОСТЮМОВ

Костюм с сарафаном (рис. 185) включает рубаху, сарафан, нашейные украшения, головную повязку — ленту девичью, "холодник", обувь кожаную, душегрею с рукавами, платок с золотым шитьем.

Рубаха белая декорирована белым шитьем. Низ рукавов отделан также белым шитьем.

Сарафан из шелка голубого цвета заткан пестрыми букетами цветов. По низу сарафана нашта золотая бахрама. Подкладка сарафана выполнена из колленкора серого цвета.

Нашейные украшения представляют собой ленту красного цвета, на которую нашиты белый бисер и



Рис. 185. Нижегородский народный костюм с сарафаном — костюм-образ. Музейные подлинники (НГИАМЗ)



Fig. 185. Nizhegorodsky folk costume with sarafan, costume-image. Museum originals

пять крупных стекол и пуговиц, спереди спускается фестон из нитей белого цвета.

Головная повязка – девичья лента, выполненная из полоски галуна, на которую нашиты три фестона из бус, фольги и стекол, спадающие сзади концы – из штофа малинового цвета.

"Холодник" вышит золотом. Отделка – бахрома и золотое шитье. Орнаментальные мотивы – цветы, листья, виноград, вазы, банты. Подкладка – кумач. Стеган на вате. Длина по спинке 20 см, длина бретелей (вдвое сложенных) 30 см, длина по линии борта 28 см.

Кожаная обувь – ботинки на шнуровке.

Душегрея с рукавами выполнена из штофа малинового цвета.

Платок украшен золотым шитьем.

Костюм с поневой (рис. 186) включает кофту, поневу, нашейные украшения, пояс, чулки, обувь, передник, головной убор.

Кофта из красного сатина с длинными рукавами, с оборкой по низу (носится кофта навыпуск), отделана цветной лентой, кружевом, бисером.

Понева красная, в клетку.

Нашейные украшения из бисера.

Пояс с кистями.

Чулки вязанные, орнаментированные.

Кожаные женские праздничные туфли ("коты") отделаны вышивкой, каблук низкий, наборный.

Передник из красного ситца с лифом и на бретелях, обильно отделан цветными лентами и машинным кружевом. По линии соединения с лифом передник сложен в складки.

Головной убор дополнен спадающими сзади цветными лентами и позатыльником с пушками.

3.4.2. СТРУКТУРНЫЙ АНАЛИЗ НИЖЕГОРОДСКИХ КОСТЮМОВ-ОБРАЗОВ

Костюм с сарафаном (см. рис. 185). Форма костюма строится с учетом головного, плечевого и грудного опорных поясов. На головном опорном поясе крепятся кокошник и головной платок. На плечевом опорном поясе строится рубаха, крепятся нашейное украшение, сарафан и душегрея (с рукавами и без рукавов – "холодник"). Костюм подобно всем сарафанным комплексам, касаясь фигуры в основном в плечевом опорном поясе, как бы скрывает строение фигуры и создает впечатление монументальности и величия. Грудной пояс акцентируется верхним краем полотнища душегреи ("холодника") и сарафана и орнаментальной полосой по верхнему краю душегреи, вступая в созвучие с вертикальными линиями – орнаментальными полосами вдоль края борта (с обеих сторон) и бретелями сарафана. Линия талии в костюме не подчеркивается. Положение костюма в пространстве определяется тремя силуэтными изображениями, подчеркивающими ярко выраженную динамическую форму направленностью движения костюма снизу вверх.



Рис. 186. Нижегородский народный костюм с поневой (Полховский Майдан) – костюм-образ. Музейные подлинники (НГИАМЗ)



Fig. 186. Nizhegorodsky folk costume with poneva (Polkhovskiy Maidan), costume-image. Museum originals

Декоративное звучание костюма достигается с помощью орнаментальных тканей (сарафана, душегреи, платка). Конструктивные линии формы незначительно подчеркиваются декором, в основном нижняя часть рукавов, низ сарафана и душегреи. Звучание костюма усиливают цвето-фактурные решения элементов костюма, а также светотеневое состояние его за счет формы элементов костюма, способов ношения, а также рельефа поверхности материалов. Величественность костюму здесь придают вертикальные и наклонные линии, устремленные вверх и как бы замыкающиеся у вершин конуса — головного убора. Костюм построен на сочетании холодных цветов. Пластическое состояние, сочетание цветов, фактур и декоративного решения создают образ праздничного костюма.

Геометрический вид формы — в основном трапеция (в профильном изображении — близок к треугольнику). Элементы костюма согласованы между собой по принципу контраста и нюанса. Целостная композиция обеспечивается также сочетанием конструктивно-композиционных решений. Композиционные центры — головной убор, плечевой пояс и низ рукавов — согласованы между собой. Для костюма характерно богатство фактур и цветов фабричных тканей в сочетании с искусно выполненной вышивкой.

Костюм с поневой (комплекс Полховского Майдана, см. рис. 186). Буйство красок и фактур материалов отличает этот костюм, которому нет похожих ни в одном регионе России.

Форма костюма строится с учетом головного, плечевого и талиевого опорных поясов. На головном опорном поясе крепится необычный по форме и декоративному решению головной убор. На плечевом опорном поясе крепятся рубаха-кофта, передник и нашивные украшения. Линия груди в этом костюме не акцентируется. На талиевом опорном поясе крепится понева.

Талия подчеркивается также подпоясыванием кофты. Положение костюма в пространстве определяется тремя силуэтными изображениями, подчеркивающими статичное состояние костюма и соотношение элементов, близкое к равенству (подобию).

Декоративность костюму придают в первую очередь красные цвета тканей (понева, кофты, головного убора, передника). Озвучивают фон костюма различные декоративные элементы: белое обильное кружево-шитье на переднике; цветные зелено-сине-желтые нашивки на кофте и головном уборе; вертикальные и горизонтальные желтые полосы на поневе, создающие клетку. Дополнением к красочному состоянию всего костюма являются цветные вязаные чулки.

Геометрический вид формы — прямоугольник. Элементы костюма согласованы между собой по принципу подобия.

При всей красочности, декоративности, сочетании различных фактур материалов необычный костюм воспринимается целостно и выразительно.



Рис. 187. Смоленский народный костюм с поневой — костюм-образ. Музейные подлинники (СГОМЗ)



Fig. 187. Smolensk folk costume with poneva, costume-image. Museum originals

3.5. СМОЛЕНСКИЙ КОСТЮМ

В результате исследования подлинных материалов смоленского народного костюма выявлены его специфические качества. Само историческое расположение Смоленщины определило развитие ее культуры, для которой характерны особенности укладов как северных, так и южных регионов России, органичное сближение с белорусским укладом. Здесь, на Смоленщине, как бы встречаются два костюмных комплекса – северный сарафанный и южный поневный, бытовавшие порой вместе. С другой стороны, отдельные виды одежды, способы их ношения, геометрический вид и цветовое решение сближают смоленский народный костюм с белорусским.

По сведениям конца XIX в. из Гжатского уезда, элементами женского костюма являлись: полотняная рубаха с вышивкой или узорным ткачеством у плеч; сарафан из синего холста с мелкими сборками у линии талии, по низу – ленты, спереди сверху до низу – красный шнур в два ряда и медные пуговицы; сукня (сарафан из сукна) черного цвета; шубка – ситцевый сарафан с проймами, низ его отделан фабричными кружевами; китайка – сарафан из темно-синей кубовой хлопчатобумажной ткани; носовка – редко бытовавшая одежда из белого или синего холста с клиньями, без рукавов и без застежки, с разрезами для продевания головы и рук; корсетка – ситцевая, суконная или плисовая куртка, без рукавов, на мелких сборках, часто на вате; курточка – корсетка с рукавами; передник холщовый с узорным ткачеством или вышивкой; поддевка из фабричного темно-синего сукна, часто на вате, со сборками; овчинный полушубок, ситцевый, шерстяной или шелковый повойник, сзади со сборками, которые затягивались по голове шнурком; подбрусник – повойник со шитым спереди жгутом, концы которого располагались над висками, покрывался платком; кокошник бархатный, вышитый серебром или золотом, дополнение к нему – позатыльник и "поднить", которая повязывалась на лоб ниже кокошника, украшенного бисером или жемчугом; утиральник – повязка полотном по платку, концами назад; пласт – повязка желтой шелковой косынкой, сложенной по ширине в три пальца, повыше лба, концы торчали по сторонам.

Анализ подлинных музейных образцов (СГОМЗ) выявил три наиболее характерных комплекса смоленского народного костюма: сарафанный, с полосатой юбкой и поневный. Сарафанный комплекс состоит из холщовой рубахи с сугубо смоленской желто-красной вышивкой, пестрядинного сарафана, передника, головного убора, обуви – лаптей. Комплекс с полосатой юбкой-андарак построен на игре теплых оттенков красных цветов. Белый цвет полотнища рубахи и передника является основой, на которой обыгрывается оригинальность композиции костюма. Крупные красно-белые орнаментальные плоскости акцентируют внимание на плечевом поясе, рукавах и нижней части костюма. Линия талии слегка смещена

вниз и акцентируется незначительно. Членению костюма по принципу нюанса способствует способ ношения верхней части рубахи с напуском. Белая центральная часть костюма как бы заключена со всех сторон в широкую раму красных плоскостей и объемов, чем подчеркивается статичность, монументальность силуэтных изображений формы типа трапеции. Сарафанный и поневный комплексы положены в основу традиционного смоленского костюма, они определили костюмы-образы этого региона.

Согласно историческим описям, составными элементами мужского смоленского костюма являлись: холщовая рубаха с нагрудным разрезом и застежкой на одну-две пуговицы, белая, иногда синяя "набойчатая" или пестрядинная (основа из белых и синих льняных нитей, уток – из хлопчатобумажных белых и красных нитей); порты из синего холста или из полусукманины (основа льняная, уток из шерсти); безрукавка с двумя складками сзади и карманами на полочках из светлого домотканого сукна; каратыш (камзол) по типу овчинного полушубка (изготавливался из сукна серого цвета), со сборками, длиной до коленей, края пол, карманов и горловины которого обшивались ситцем, холстом или сафьяном, застегивался слева; шляпа поярковая в виде усеченного конуса, с небольшими полями, с лентой и пряжкой справа. Обувь мужская и женская состояла в будние дни в основном из лаптей (коверзней), в праздничные – из сапог, башмаков.

3.5.1. АННОТАЦИИ СМОЛЕНСКИХ КОСТЮМОВ

Костюм с поневой (рис. 187) включает рубаху, поневу, передник, верхнюю одежду, головную повязку, обувь – лапти лыковые с онучами.

Рубаха выполнена с декоративной планкой вдоль разреза. Общая длина 130 см (в том числе 1 см – воротник-стойка, 10 см – орнаментальная вставка – ткачество и 119 см – стан рубахи). Ширина рубахи по низу 68 см. Стан состоит из трех с половиной полотнищ. Длина рукава 92 см (из них 9,5 см манжета). Ширина рукава по низу 12 см. Глубина декоративной планки 25 см, ширина ластовицы 9,5 см.

Понева выполнена из ткани в клетку. Длина поневы 67 см, из них 20 см – ширина декора (по красному сатину – полосы позумента, тесьма, браное ткачество). Ширина одного полотнища 44 см. Понева состоит из четырех полотнищ и двух вставок из ситца.

Передник с орнаментальной вставкой-вышивкой. Длина 50 см (из них 24 см – ширина вышивки); ширина 61 см.

Верхняя одежда – безрукавка (полушубок). Длина 66,5 см, ширина по низу (вдвое сложенная) 107 см.

Декор – ряд цветных кантов красного и черного цвета. В накладку на черный кант наложены кусочки кожи с мехом у горловины, вокруг проймы, по низу, по борту; от горловины через полочку (на нижней полё) в сторону талии спинки. На спинке на линии талии – нашивка из красного сукна с продержками

нитями белыми—синими—белыми (по типу кожаного ремешка).

Верх безрукавки изготовлен из белой фабричной ткани типа миткаля, изнанка — из белого домашнего сукна.

Длина линии плеча 15 см, ширина горловины 12 см, глубина проймы 19 см, глубина горловины 15 см.

Головная повязка — пушки.

Обувь — лапти лыковые с округлым носком.

Костюм с сарафаном (рис. 188) включает рубаху, сарафан, пояс, головной убор, лапти, верхнюю одежду, платок.

Рубаха с традиционной смоленской красно-желтой вышивкой. Длина рубахи 108,5 см (в том числе 1,5 см — стойка, 107 см — стан). Ширина вдвое сложенного низа 63 см. Рубаха состоит из трех полотнищ шириной по 42 см каждое. Длина рукава 76 см (в том числе 1,5 см — стойка, 18 см — полук, 48 см — сам рукав, 8,5 см — декоративная манжета).

Размеры ластовицы: 47,5 см — у линии соединения с рукавом, 17 см — у линии соединения со станом рубахи.

Сарафан пестрядинный, в желто-красную клетку. Длина спереди 116 см (3,5 см — пояс и 112,5 см — стан). Ширина по низу 115 см. Сарафан состоит из шести полотнищ. По верхнему срезу, у линии пришива припуска на лиф, густая, частая сборка, создающая объемность формы.

Пояс — тканый.

Головной убор — обруч.

Лапти лыковые, с округлым носком.

Верхняя одежда суконная, черного цвета, с отрезным лифом, прилегающим по фигуре. Юбка по линии соединения с лифом в частую крупную сборку. Отделка машинной строчкой по линии пришива лифа к юбке, по низу рукавов, линии борта.

Платок пестрядинный, по краю отделан узорным ткачеством и оборкой.

3.5.2. СТРУКТУРНЫЙ АНАЛИЗ СМОЛЕНСКИХ КОСТЮМОВ-ОБРАЗОВ

Костюм с понева (см. рис. 187). Форма костюма строится с учетом головного, плечевого и талиевого опорных поясов. На плечевом опорном поясе строится рубаха, обеспечиваются объемность, наполненность формы костюма. На плечевом поясе крепится верхняя одежда с разрезами для рук. Грудной пояс в этом костюме не подчеркивается. Линия талии здесь — главная опорная линия. При смещении ее ниже естественной линии талии создается статичная композиция. Из-за такого членения костюма соотношение элементов костюма приближается к подобию. Положение костюма в пространстве определено также тремя силуэтными изображениями, которые выявляют ярко выраженную статичную композицию. Это состояние дополнительно усиливается расположением декоративных акцентов в верхней и нижней частях костюма.

Особую красочность и декоративность костюму

придают понева, передник и рубаха: орнаментом заполнены целые плоскости и объемы в композиции костюма. Геометрические орнаментальные мотивы на костюме условны, стилизованы и взаимосвязаны между собой и с архитектурой костюма по правилам орнаментального ритма и симметрии. Статика костюма достигается не только соотношением объемов, но и рисунком тканей, поперечным расположением орнаментальных полос на элементах костюма. Анализируемый костюм своим колористическим состоянием отличается от костюмов других регионов России — здесь в сочетании с красными присутствуют и желтые цвета. Наряду с сочетанием фактур тканей, из которых изготовлен костюм, имеет место фактурная проработка орнамента вышивкой и узорным ткачеством, цветными лентами и нашивками позумента и т.п., что придает эмоциональный настрой костюму. Этот костюм является ярко образной характеристикой традиционного смоленского народного костюма.

Геометрический вид формы — прямоугольник, сочетающий в себе две формы, близкие к квадратам. Величина формы — большая. Костюм построен на сочетании красных, желтых, белого и темно-синего (близкого к черному) цветов. Костюм построен так, что наложение элементов друг на друга создает два согласованных между собой композиционных центра: плечевой пояс и низ костюма (рубаха, понева, передника). В некоторой степени верхняя безрукавная одежда своей формой, конструкцией и композицией нарушает статику костюма. Головной убор и обувь пластически замыкают композицию костюма, создавая гармоническое единство и необычное образное решение. Анализируемый костюм выделяется среди смоленских как ведущий, вобравший в себя все богатство пластики формы, цветового и орнаментального решения смоленского народного костюма.

Костюм с сарафаном (см. рис. 188). Форма костюма строится с учетом головного, плечевого, грудного и талиевого опорных поясов. Как обычно в русском народном костюме, на головном поясе крепится головной убор, на плечевом — строится рубаха и формируется тектоника костюма. На плечевом поясе анализируемого костюма крепятся сарафан и верхняя одежда с рукавами. Грудной пояс подчеркивается верхним краем лифа сарафана. Линия талии подчеркивается поясом сарафана и конструктивным решением верхней одежды. Силуэтные изображения костюма демонстрируют его пластическое состояние. Динамика формы костюма достигнута контрастным соотношением нижней и верхней частей композиции костюма, а также асимметричным решением линии борта верхней одежды.

Декоративно-фактурные характеристики тканей сарафана и верхней одежды созвучны орнаментальному решению рубахи (вокруг горловины, по линии плеч и низу рукавов) и передника (по линии низа). Органичен колорит костюма в целом: желто-красные цвета вышивки и ткачества дополняют бело-коричне-

вые (естественные) цвета домотканых холщовых и суконных тканей. Тонкой линейной графикой воспринимается машинная строчка белого цвета на фоне больших плоскостей с ворсовой фактурой верхней одежды. Венчает композицию костюма головной убор.

Геометрический вид формы костюма — трапеция. Величина формы — большая. Элементы формы согласованы в композиции костюма по принципу контраста. В композиции костюма органично согласованы два центра: головной и плечевой пояс вместе с лифом костюма и низ костюма (сарафана и передника). Завершает образное восприятие костюма головной убор — обруч, находящийся в пластическом и тональном созвучии с костюмом и фигурой.

3.6. РЯЗАНСКИЙ КОСТЮМ

Необычные природные условия Рязанской губернии — обособленность, местами непроходимость лесистого Мещерского края — дали возможность сформироваться совершенно особому народному костюму, резко отличающемуся от костюмов других регионов. Неисчерпаемо разнообразие рязанских костюмов. Удивительно и то, что до сих пор существуют места на Рязанщине (например, село Секирино, Скопинский район), где хранят и в особо торжественных случаях надевают народные костюмы. Для нас ценно то обстоятельство, что разнообразие рязанского народного костюма сохранилось до наших дней, и мы можем изучать рязанский костюм по тем подлинникам, которые имеются в музейных коллекциях. Большие богатства хранит Рязанский историко-архитектурный музей-заповедник (РИАМЗ).

Элементами женского костюма являются в основном рубаха, понева, сарафан (редко), передник, наверхник, шушпан, пониток, свита, шуба, головной убор, обувь, навесные украшения.

Сугубо специфическим, и ему нет подобных, является костюм Михайловского уезда как по сочетанию необычных форм, так и по цветовому и орнаментальному решению. Живописно-графический материал, выявляющий силуэтные изображения костюма, подчеркивает своеобразие его структуры. Костюм состоит из холщовой рубахи, рукава которой сплошь вышиты узором "денежка", понева и длинного объемного наверхника — желтика. Понева надевается поверх рубахи и полностью закрывает ее нижнюю часть. Желтик не доходит до низа поневы на 15–20 см. Завершает костюм сложный головной убор, состоящий из рогатой кички и сороки. Перед сороки ("очелье") вышит блестками, боковые части ("крылья", заушники) украшены вышивкой бисером, сзади сорока переходит в позатыльник, вынизанный из разноцветного бисера, расстилающийся по плечам. Выделяется несколько композиционных центров — грудь, линия плеч, рукава, преобладает при этом линия низа желтика. Костюм строится на богатстве тонов: преобладание зеленовато-желтого (желтик) с оттенками красного, в небольших количествах — синий, голубой, зеленый, белый, черный.



Рис. 188. Смоленский народный костюм с сарафаном — костюм-образ. Музейные подлинники (СГОМЗ)



Fig. 188. Smolensk folk costume with sarafan, costume-image. Museum originals



Рис. 189. Секиринский девичий народный костюм (Рязанщина). Музейные подлинники (РИАМЗ)

Fig. 189. Sekirinsk girlish folk costume (Ryazan district). Museum originals

Массивность, монументальность костюму наряду с прямыми и овальными линиями, строящими форму в целом, придает также обилие вышивки, нашивок в виде атласных лент, украшений шейных и головного убора. В костюме необычный ритм полос на желтике, поневе, рукавах рубахи.

Секиринский комплекс, построенный на сочетании различных оттенков красного цвета, характерный в начале XX в. для Скопинского уезда, встречается в некоторых деревнях на Рязанщине до настоящего времени как нарядная одежда "молодух". Он дошел до нас почти без изменений, только домоткань кое-где заменена фабричными тканями.

Костюм состоит из кумачовой рубахи, запона (передника) с декоративной "грудинкой" (лифом), поневы-синятки из домотканой шерстяной ткани в клетку. Низ поневы обшит тесьмой и атласными лентами. В комплекс костюма входит также нижняя юбка или подставка (подол) из четырех полотнищ белого холста, обшитая по низу широкой полосой холщовой крашенины с ручным кружевом.

Секиринский девичий костюм (рис. 189) необычайно лаконичен: он состоит из рубахи, пояса, ожерелья и девичьей повязки. Композиционные центры — линии талии и шеи. Колористическое решение — белый цвет

в сочетании с приглушенным красным — придает костюму особую выразительность, целостность.

В комплексах рязанского костюма ярко выражена многослойность, причем каждый составляющий его элемент, надеваемый поверх предыдущего, в какой-то мере повторяет его форму, являясь в то же время более коротким и объемным. Понева надевается поверх подставки, не прикрывая ее на 15–20 см. Передник надевается поверх рубахи и поневы и завязывается на шее и на талии. Головным убором является орнаментированная шелковая шаль с кистями. Костюм завершается своеобразными декоративными плечевыми накладками и чепкой — нагрудным украшением из бисера. Композиционные центры костюма — низ костюма (рубахи, поневы, передника), грудь и плечевой пояс. Линия талии в целостном костюме выявлена незначительно, членение костюма — по принципу тождества или нюанса, что делает женскую фигуру в таком костюме статичной, монументальной. Этому способствуют также объемные рукава, собранные внизу на манжеты, поперечное расположение декоративных полос в костюме. Основной цвет костюма — красный. Насыщенность красного цвета усиливается сверху вниз. Красные тона костюма находятся в сочетании с

темно-синей поневой. В костюме ярко выражено сочетание двух фактур: грубой зернистой фактуры поневы и гладких блестящих поверхностей фабричных тканей – кумача, шелка. В орнаменте и навесных украшениях присутствуют в небольшом количестве желтый и зеленый цвета, которые как бы озвучивают костюм, делают его еще более нарядным.

Сапожковский костюм состоит из рубахи, передника, ожерелья с лентами, гайтана, обуви и отличается орнаментальностью, звучностью. Композиционные центры костюма – грудь, плечевой пояс (линия шеи), рукава и низ передника. Расположение цвета и поперечные орнаментальные полосы создают статичную, уравновешенную композицию костюма. Декоративность этого костюма усиливают белый и желто-оранжевый орнамент на красном фоне, а также зеленый цвет лент.

Мужской костюм XIX в. составляли рубаха и порты из белого льняного или конопляного холста. В теплое время года носили высокие, черного-цвета войлочные шляпы с небольшими полями, зимой – меховые шапки (малахай), часть наушников которых отворачивалась для защиты от холода шеи и ушей (тогдашние кафтаны не имели воротников). Обувь исключительно состояла из лаптей и онуч, в праздники носили кожаные коты с низкими каблуками и с медным ободком выше каблука. Зимой вместо котов носили сваленные из шерсти валенцы.

3.6.1. АННОТАЦИИ РЯЗАНСКИХ КОСТЮМОВ

Костюм с укороченным наверхником (рис. 190) включает рубаху, поневу, передник, наверхник, головной убор, обувь.



Рис. 190. Рязанский народный костюм с укороченным наверхником – костюм-образ. Музейные подлинники (РИАМЗ)

Fig. 190. Ryazan folk costume with shortened navershnik, costume-image. Museum originals

Рубаха холщовая, с длинными рукавами. Рукава и лиф декорированы вышивкой, кружевом, лентами. Длина рубахи 110 см, ширина по низу 67 см; длина рукавов 58 см.

Понева состоит из трех полотнищ и прошвы. Ткань поневы — синяя, браного ткачества (ткань двойная). По низу поневы — тканый орнамент "челноками". Низ поневы завершается красной каймой. Верх поневы выполнен на гашнике, прошва — из холста.

Передник — запон "с грудинкой" и с "бочками", состоит из трех полотнищ холста, по краю декорирован браным ткачеством, полосами желтой ткани, зеленой лентой, тесьмой, кумачом и белым фабричным кружевом. Материал передника — пестрядь. Длина передника 91 см, ширина 78 см.

Навершник — короткий сарафан, состоит из четырех полотнищ. Между полотнищами — полоса кумача. Низ и вырез горловины обшиты кумачом, зеленой и черной тесьмой.

Головной убор — повойник, надеваемый без платка, форма "лопатой".

Обувь — лапти.

Костюм с удлинненным наверхником (рис. 191) включает рубаху, поневу, передник, наверхник, кикку (сорока), позатыльник, нашейные украшения, пояс, обувь.

Рубаха с орнаментированными рукавами — "денежкой".

Понева — синяя, клетчатая; низ декорирован цветными полосами.

Наверхник распашной, сплошь орнаментированный.

Кика (сорока) — рогатая; позатыльник, спадающий на линию плеч.

Нашейные украшения — гайтан, низан бисером.

Пояс и передник.

Обувь — лапти плетеные из лыка.

3.6.2. СТРУКТУРНЫЙ АНАЛИЗ РЯЗАНСКИХ КОСТЮМОВ-ОБРАЗОВ

Костюм с укороченным наверхником (мещерский комплекс, см. рис. 190). Форма костюма строится с учетом головного, плечевого и талиевого опорных поясов. На плечевом опорном поясе крепятся рубаха, передник и наверхник. Линия груди в костюме не акцентируется. На талиевом опорном поясе крепится понева. Наверхник прикрывает передник только до линии талии, нижняя часть передника сплошь покрыта геометрическим орнаментом.

Композиционный центр костюма явно не выявляется, но наиболее орнаментальна и декоративна передняя часть: здесь орнамент наверхника органично переходит в орнамент передника, образуя единое композиционное целое.

Линия талии в костюме не только не выявляется, но, наоборот, служит местом самых объемных широких деталей костюма. Соотношение наверхника, поневы и передника решается по принципу нюанса и



Рис. 191. Рязанский народный костюм с удлинненным наверхником — костюм-образ. Музейные подлинники (РИАМЗ)

подобия. Все это придает фигуре устойчивость, статичность. Цветовая композиция костюма построена на сочетании большого разнообразия оттенков красных цветов: более светлый красный — в переднике и головном уборе, темнее красный цвет наверхника



Fig. 191. Ryazan folk costume with long navershnik, costume-image. Museum originals

и самый темный красный цвет — в нижней части поневы. В дополнение к красным — желтый, зеленый и белый цвета.

Разнообразие фактур достигается путем сочетания различных материалов домашнего и фабричного

производства. С зернистой фактурой ткани поневы контрастирует сравнительно тонкая ткань передника с воздушной ситцевой оборкой по низу.

Костюм декоративен: в верхней части наблюдается в основном сочетание цветных полос. Ширина и 219



Рис. 192. Тамбовский женский костюм с белой шерстяной верхней одеждой. Музейные подлинники (ТМОКМ)

Fig. 192. Tambov woman's costume with white woolen street clothes. Museum originals

яркость орнаментальных полос усиливается сверху вниз. Нашивки на плечах переходят в узорное ткачество по низу наверхника, а затем в сложный орнамент на переднике.

Костюм отличается связью конструктивных и декоративных линий и членений, декора с формой костюма. Это по-особому звучит на наверхнике. Все швы наверхника подчеркиваются кантом из ткани другого цвета или тесьмой. Поперечные полосы и расположение орнамента усиливают объемность формы и ее статичность.

Костюм с удлиненным наверхником (михайловский комплекс, см. рис. 191). Михайловский комплекс — сугубо специфический рязанский костюм. Силуэтные изображения, иллюстрирующие положение костюма в пространстве, выявляют необычность структуры костюма. Здесь выделяется несколько композиционных центров — головной убор, плечевой пояс, рукава, нижняя часть костюма (наверхника и поневы). Преобладающим по цветовому звучанию является низ наверхника, который удивительно сочетается с дру-

гими участками, акцентами в композиции костюма. Костюм построен на богатстве цветовых тонов; преобладают желтые и белый с оттенками красного. Массивность костюму наряду с прямыми и овальными линиями, строящими форму в целом, придает также обилие вышивки, нашивок, украшений — шейных и головного убора. Костюм построен на необычном ритме полос наверхника, поневы и рукавов рубахи.

Геометрический вид формы — в основном прямоугольник (с наполненными контурами, делающими форму бочкообразной). Форма костюма в целом статична.

Рязанские костюмы необычны по форме, композиционному построению и декоративному решению. Необычная, иногда почти шаровидная форма наверхника, рогатые кички — такие формы и элементы костюма характерны именно для рязанского народного костюма.

Необычная декоративность рязанских костюмов достигалась гармоническим сочетанием в одном костюме различных орнаментальных мотивов, ярких цветовых отношений. Особенностью является также преобладание красного цвета над другими, даже над

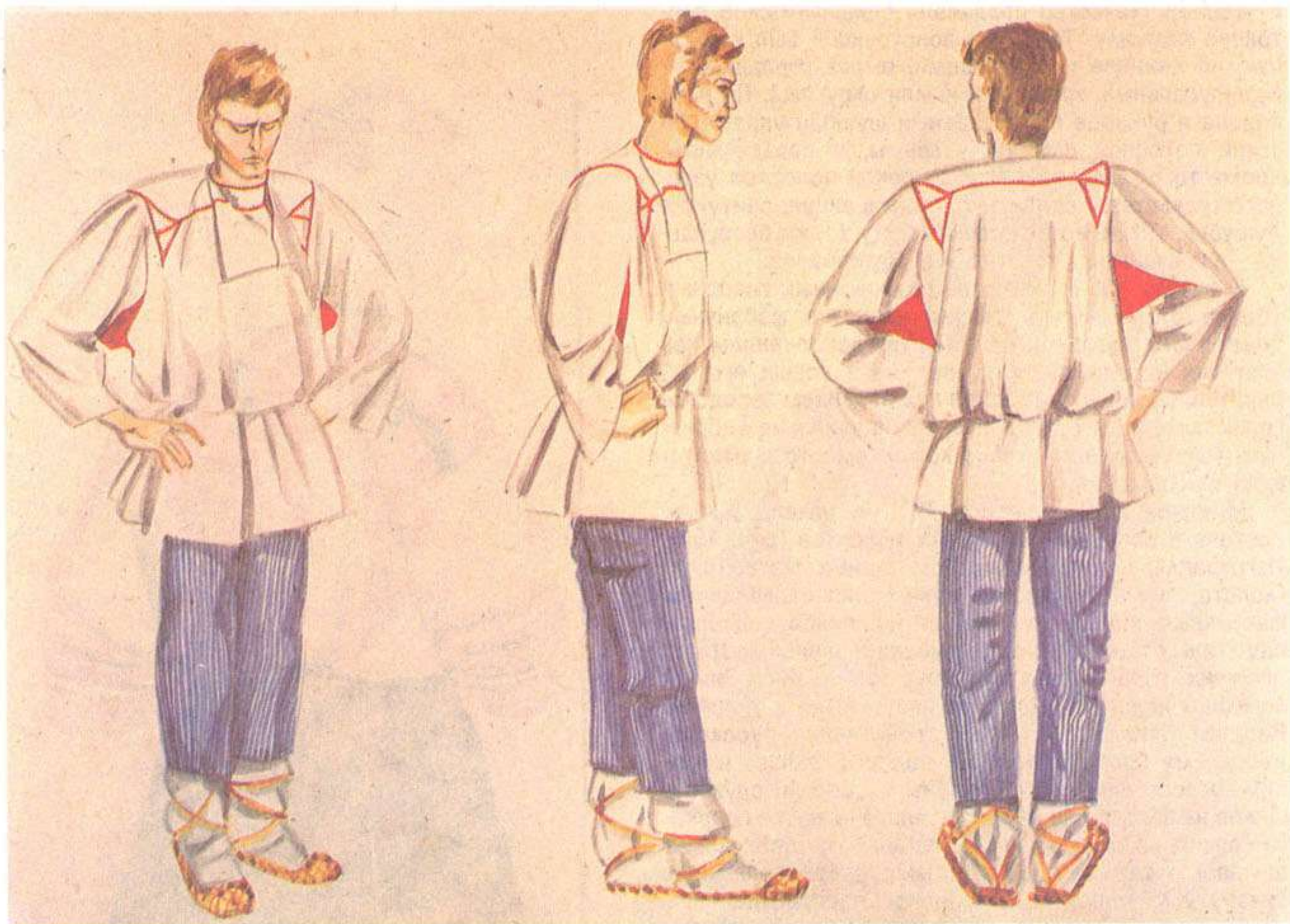


Рис. 193. Тамбовский мужской костюм. Музейные подлинники (ТМОКМ)

Fig. 193. Tambov man's costume. Museum originals

белым. При этом костюм часто строится на сочетании трех-четырех и более оттенков красного цвета, получаемого с помощью природных красителей. В старинных образцах одежды красные тона усложненные, приглушенные, в поздних — более яркие.

3.7. ТАМБОВСКИЙ КОСТЮМ

Начало поселения русских на Тамбовщине (в ее северных районах) относят к XVI в. Даже в XVII в. северные уезды были почти исключительно мордовскими или татарскими. Заселялась тамбовская земля рязанцами, а также населением "околомосковских областей". Эта пестрая картина Тамбовского края сказалась на типе населения и, в частности, на типе его костюма.

На территории Тамбовской губернии, которая относится к лесостепному юго-востоку России, издавна жили в основном славянские племена. Здесь же селились и беглые крепостные крестьяне. Систематическое заселение края связано с появлением в XV–XVII вв. оборонительной системы, так называемой засечной полосы, на южных границах Русского

государства. В дальнейшем потомки военнотружеников были причислены к однодворцам, позднее — к государственным крестьянам. Большое количество однодворцев проживало в южнорусских губерниях, что, безусловно, наложило отпечаток на формирование культуры края. Одним из характерных нюансов культуры явилось то, что потомки однодворцев на долгое время сохранили своеобразие во внешнем облике через костюм, и эта особенность объясняется отдаленностью от центра России.

Крестьянский женский костюм Тамбовщины конца XIX — начала XX в. состоял из холщовой рубахи, поневы, передника, пояса, навесных украшений, головного убора и обуви.

Тамбовские рубахи двух типов, характерные для южных регионов, с прямыми и косыми поликами в сочетании с поневою и верхней одеждой приобретали особое звучание (рис. 192). Шушунчики и шушпаны — характерная одежда для тамбовского костюма. Шушунчик — праздничная одежда, изготавливаемая из холста. Эта туникообразная одежда с неглубоким нагрудным разрезом. Низ шушунчика являлся декоративным акцентом всего костюма: полосы крашенины

и узорное ткачество придавали специфическое состояние костюму. Такой же конструкции был и шушпан, но длиннее и с рукавами, вырез горловины — прямоугольный, треугольный или округлый. По низу подола и рукавов повседневный шушпан украшался узкой полоской плетеной тесьмы, а праздничный, кроме того, декорировался широкой полоской узорного ткачества. Носили здесь также зипун, свиту, полушубок, тулуп, встречались в быту также безрукавки — из овчины или текстильных материалов.

К началу XX в. помимо традиционных головных уборов стали носить также покупные фабричные платки. Они являлись органичным дополнением как обычных народных костюмов, так и новых его вариантов, сформировавшихся под влиянием городского костюма, и изготовлялись, как правило, из фабричных тканей, сочетая в себе кофту (вместо рубахи) и юбку или сарафан.

Мужской костюм конца XIX — начала XX в. состоял в основном из рубахи и портов (рис. 193). Изготавливалась одежда из домотканых материалов (холста, пестряди, набойки, сукна) с использованием фабричных тканей (кумача, ситца, плиса, дешевых шерстяных тканей). Поверх рубахи в зависимости от времени года надевали жилет или зипун. Зимой мужчины ходили в овчинных полушубках и тулупах. Верхняя одежда, что было свойственно русскому народному костюму вообще, подпоясывалась широким поясом-кушаком. Головным убором служила шляпа из белого или серого войлока, а также поярковая шляпа из белого или серого войлока и поярковая шляпа с маленькими, поднятыми вверх полями. К началу XX в. получили широкое распространение картуз с твердым козырьком и кепка. Зимой повсюду носили шапку-ушанку. Основным видом обуви (мужчин и женщин) были лапти (московского или русского типа), надеваемые поверх онуч, закреплялись они на ноге оборами. В качестве праздничной обуви в семьях богатых крестьян носили сапоги с подковками на каблуках и широким голенищем. В зимнее время носили валенки.

3.7.1. АННОТАЦИИ ТАМБОВСКИХ КОСТЮМОВ

Костюм с наверхником (желтиком) (рис. 194) включает рубаху, поневу, передник, наверхник, головной убор, обувь.

Рубаха с косыми поликами изготовлена из белого холста. Длина рубахи по спинке 65 см. Длина (глубина) поликов 38 см (спереди и сзади). Длина рукава (от горловины) 92 см [в том числе (1 + 19) см — пол, 18 см — линия плеча и 54 см — рукав]. Ширина рукава по линии присоединения к лифу рубахи 20 см, по низу — 24 см. Ластовица размером 5 × 5 см. Глубина нагрудного разреза 22 см. Глубина красной обшивки вдоль линии разреза 28 см. Ширина вдвое сложенного низа рубахи 60 см. Стан состоит из трех полотнищ, каждое шириной 40 см. Расположение соединительных швов полотнищ стана под правой рукой, слева от полика (спереди и сзади). Отделка



Рис. 194. Тамбовский народный костюм с наверхником — костюм-образ. Музейные подлинники (ТМОКМ)



Fig. 194. Tambov folk costume with navershnik, costume-image. Museum originals

рубахи — узорное ткачество, ситец, кумач, сине-желтые ленты по низкам рукавов.

Полики обрамлены стежками вышивки. Общий колорит: сатин темно-красный, красное ткачество, ситец с розово-красным орнаментом, немного синего и желтого.

Понева состоит из пяти полотнищ и прошвы. Ширина каждого полотнища 42 см. Ширина прошвы 60 см. Ширина вдвое сложенного низа поневы 131 см. Длина поневы 95 см. Ширина декоративного низа 20 см (на красном фоне — тесьма, позумент, блестки, сутаж).

Передник состоит из двух полотнищ красно-синей пестряди шириной по 39 см. Длина основной детали передника 41,5 см. Ширина пояса 2 см. Ширина полосы узорного ткачества 11 см, синей хлопчатобумажной ткани — 6,5 см и оборки из узорного кумача — 8 см.

По верхнему срезу у линии пришива пояса заложены односторонние складки.

Навершник — желтик. Основной фон — желтый (желто-зеленоватый). Отделка орнаментом красно-малиновых цветов различной светлоты. Присутствуют также синий и темно-зеленый цвета, на груди — нашивки сине-белой тесьмы.

Длина навершника по спинке 81 см (в том числе 1 см — кант, 68 см — стан, 1,5 см — покроя, 6 см — узорное ткачество с элементами вышивки, 1,5 см — покроя, 6 см — полосы, 3 см — полосы с нанизанными бусинками).

Ширина и глубина горловины по 11,5 см. Глубина нагрудного разреза 16 см.

Головной убор — сорока.

Обувь — лапти косога плетения.

Тамбовский костюм с юбкой (рис. 195) включает рубаху, юбку, головной убор, обувь, верхнюю одежду, шаль.

Рубаха с косыми поликами изготовлена из цветного ситца, орнамент малиново-розового цвета на белом фоне. По линии поликов настроены полосы серо-фиолетового цвета шириной 0,5 см.

Длина рубахи по спинке 69 см. Длина (глубина) каждого полика 39 см (спереди и сзади). Общая длина рукава от горловины 82,5 см (в том числе 0,5 — обтачка, 20 см — полик, 3 см — декоративная линия, 59 см — рукав).

Ширина вдвое сложенного рукава вверху 17 см, внизу 9 см. Ширина вдвое сложенного стана рубахи по низу 60 см. Глубина нагрудного разреза 28 см. Ширина горловины 10 см, глубина 5 см.

Юбка состоит из семи полотнищ гладкой темной ткани.

Ширина вдвое сложенного низа 147 см. Ширина каждого полотнища 42 см.

Головной убор — сорока.

Обувь — лапти косога плетения.

Верхняя одежда — из сатина на вате.

Шаль кашемировая.



Рис. 195. Тамбовский народный костюм с юбкой — костюм-образ. Музейные подлинники (ТМОКМ)



Fig. 195. Tambov folk costume with a skirt, costume-image.
Museum originals

Костюм с наверхником (см. рис. 194). Форма костюма строится с учетом головного, плечевого и талиевого опорных поясов. Грудной конструктивный пояс не подчеркивается. Линия талии — главная опорная линия. Подчеркиванием линии талии (на естественном месте или ниже) создается статичная композиция, а соотношения элементов костюма строятся по принципу нюанса. Силуэтные изображения, определяющие положение костюма в пространстве, подчеркивают статичную композицию. Это состояние усиливается расположением декоративных акцентов — в верхней и нижней частях костюма.

Красочная и декоративная композиция костюма создается здесь за счет всех его элементов — наверхника-желтика, понева, рубахи, головного убора. Костюм отличается обилием красных цветов, дополняют их желтый, белый, черный, немного синего. Статика костюма достигается также поперечным расположением орнаментальных полос на элементах костюма. Игра цветов и их оттенков усиливается сочетанием фактур тканей, составляющих костюм, и фактурных проработок орнамента — вышивкой, ткачеством, набивным рисунком, аппликацией.

Геометрический вид формы — в основном прямоугольник, сочетающий в себе благодаря наличию поперечных членений две формы — квадрат и прямоугольник. В костюме прослеживается несколько композиционных центров: головной убор и плечевой пояс, рукава, нижняя часть костюма (наверхника и понева). Композиционные центры согласованы между собой и составляют единое гармоническое целое.

Конструктивное и декоративное решение рубахи в сочетании с головным убором, наплечной одеждой и ее декоративным состоянием придает костюму специфическую образность.

Костюм с юбкой (см. рис. 195). Опорными поясами, на которых строится форма костюма, являются головной, плечевой и талиевый. Линия груди не акцентируется. Линия талии — главная опорная линия, создающая статичную композицию костюма. Соотношение элементов костюма строится по принципу нюанса.

Подчеркиванию статики костюма способствуют силуэтные изображения, выявляющие положение костюма в пространстве.

Геометрический вид формы — в основном прямоугольник. Костюм в сочетании с верхней одеждой также строится на соотношении элементов по принципу нюанса или подобия. Композиционный центр определяется декоративностью головного убора и плечевого пояса костюма. Однотонная юбка и такая же верхняя одежда являются фоном для декоративного решения рубахи и головного убора. Построенный на сочетании фактур тканей фабричного производства костюм относится к позднему варианту народного костюма.

3.8. ВОРОНЕЖСКИЙ КОСТЮМ

Воронежская губерния — самая южная губерния, колонизованная в XVI–XVII вв. военнотружениками людьми, предками однодворцев. По мнению Д.К.Зеленина, воронежские служивые люди, предки нынешних однодворцев, за редким исключением, были незнатны и невлиятельны, оттого и московское дворянское влияние здесь было слабо. Отдаленность от Москвы, неаристократическое происхождение выходцев из тамбовско-рязанских округов, бедность, бесхозяйственность и т.д. были причиной того, что костюм однодворцев Воронежской губернии был нетипичен и разнообразен: сарафаны, кокошники и душегреи встречались не часто, большей частью их заменяли понева и рогатые кички.

Женщины-однодворки чаще носили понева с кичками, а девушки — сарафаны (рис. 196, а). Здесь кроме сарафанов также носили пестрые цветные юбки (рис. 196, б). Красочность и декоративность, необычность цветового сочетания отличают воронежский народный костюм. Эти качества достигались с помощью цветовых контрастов, наличием в композиции белого, черного и красных цветов. Отличительным декоративным элементом воронежских женских рубах является вышивка нитями черного (или черного с красным) цвета. Эти декоративные свойства характеризуют и другие элементы костюма — передник, верхнюю одежду. Необычны воронежские понева: словно ковровый застил вышивки и других декоративных элементов сплошь заполняют поверхность понева, обеспечивая цветофактурное разнообразие. Воронежский народный костюм отличается также разнообразием поясов. Встречаются широкие пояса — гладкие или тканые в широкую полосу, а также узкие — тканые из черных шерстяных нитей с богато орнаментированными лопастями на концах в виде прямоугольника, квадрата, трапеции, которые свисают по сторонам передника или спадают сзади поверх понева.

Подобно костюмам других южных губерний костюм Воронежской губернии был чрезвычайно разнообразен по уездам и селам. Различия достигались с помощью не только элементов в общей композиции костюма, но и цветового состояния, способа ношения.

Например, элементами женского костюма Коротоякского уезда являлись рубаха, понева, сарафан, передник, зипун, куфайка, полушубок, головной убор, обувь. Составными частями холщевой рубахи были стан, рукава, полики и краса. Краса располагалась на рукавах — от поликов до низа. Красу делали следующим образом: по основе из белых ниток прокладывали ткачеством красные и изредка зеленые нити, и все это вытканное укладывали рядами, покрывали разными позументами, лентами, блестками, оставляя красные и зеленые полосы самого основания.

Изготовленную таким образом красу нашивали на лицевую сторону рукавов холщевой женской рубахи.

Зипун изготовлялся из толстого домашнего сукна. Сзади у зипуна располагались сборки (на каждой стороне по пять), которые назывались фантами. Над ними по линии талии пришивались круги из черного шнура. Нижний угол верхней полы декорировался. Куфайка изготовлялась из овчины, делалась короткой и без рукавов.

В качестве головного убора носили сороку, подзатылень, подсороку, повойник. Повойник носили пожилые женщины. Сорока изготовлялась следующим образом. Бралась полоска лыка, к обоим концам которой дополнительно прикреплялись узкие полоски лычек так, чтобы их концы несколько выдавались вверх, лыко обшивалось холстиной. Эта часть сороки носила название шлык. Посредством подвязок, пришитых к нижним углам лыка, шлык прикреплялся ко лбу вверх небольшими выступающими лычками. По форме шлыка изготовлялся чехол и сама сорока из красной ткани, прикрывающая верхнюю часть головы и шлык. Передняя часть сороки декорировалась позументами, блестками, вышивкой. Подзатылень, как и сорока, прикреплялся к голове подвязками. Части подзатылья (околоух, ушки с подвязками и круги из бисера) обильно декорировались подобно самой сороке. Подсорока напоминает сороку, только делалась она ниже и не так обильно декорировалась, носилась без подзатылья и покрывалась сверху платком.

Мужской костюм состоял из рубахи (холщовой для каждого дня, ситцевой или кумачовой для праздников), холщовых портов, окрашенных в синий узорчатый цвет, коротая (поддевки) из черного сукна (летняя одежда). Обувью служили летом лапти, а зимой – валенки.

3.8.1. АННОТАЦИИ ВОРОНЕЖСКИХ КОСТЮМОВ

Костюм с поневой (рис. 197) включает рубаху, поневу, передник, головной убор, нашейные украшения, пояс, обувь, чулки, верхнюю одежду.

Рубаха – холщовая, декорирована узорным ткачеством.

Понева – обильно декорирована, типично воронежская.

Передник – декорирован по низу узорным ткачеством.

Головной убор – сорока с подвесками.

Нашейные украшения – типично воронежские.

Пояс – воронежский.

Обувь – лапти, чулки шерстяные вязаные.

Верхняя одежда – кофта – из сатина черного цвета.

Костюм с юбкой в полоску (рис. 198) включает рубаху, юбку, душегрею, кушак, головной убор, нашейные украшения, платок, обувь, верхнюю одежду.

Рубаха – холщовая, с прямыми поликами и с отложным воротником. Рукав по низу собран на манжету. У воротника рубаха собрана в сборки.

Юбка – полосатая, суконная.

Душегрея – безрукавная, на бретелях.

Кушак – шерстяной.

Головной убор – кичка.

Нашейные украшения – гайтаны.

Платок с золотым шитьем.

Обувь – коты кожаные.

Верхняя одежда – шушпан из белого сукна.



а



б

Рис. 196. Воронежские женские и девичьи костюмы

Fig. 196. Voronezh girlish and woman's costumes

3.8.2. СТРУКТУРНЫЙ АНАЛИЗ ВОРОНЕЖСКИХ КОСТЮМОВ-ОБРАЗОВ

Костюм с поневой (см. рис. 197). Форма костюма строится с учетом головного, плечевого и талиевого опорных поясов. Ведущим и в летнем варианте, и в варианте с верхней одеждой является талиевый опорный пояс. Членение в костюме и соотношение зрительно просматриваемых элементов костюма создают статичную композицию.

Выражением состояния формы костюма в пространстве являются представленные его силуэтные изображения – вид спереди, сбоку и сзади. Геометрический вид формы костюма – в основном прямоугольник, он представляет собой сочетание формы, близкой к квадрату и прямоугольнику. Соотношения элементов и пропорции в костюме создают статичную композицию.

Декоративно решаются отдельные элементы костюма, в частности понева, а также участки композиции, выявляющие форму и подчеркивающие конструктивные линии: в рубахе – плечевой пояс, низ рукавов, разрез на линии груди; в верхней одежде – линия борта, нижний угол верхней полы, низ рукавов и линия низа.

Эмоциональный настрой в костюме создается колоритом и общим декоративным решением костюма. Костюм отличает красочная красная понева, сплошь узорно вытканная. В созвучие с ней – необычный, присущий именно воронежскому костюму пояс. Отличительным декоративным элементом является также характерная для воронежского костюма графичная, филигранная вышивка черными нитями в сочетании с золотистыми. Подобный дополнительный декоративный аккорд, созвучный рубахе, располагается на переднике.

Необычность декоративного решения прослеживается и в верхней одежде; на черном фоне – золотисто-красная гамма декора вышивкой и аппликацией. Костюм отличается также богатством сочетаний фактур материалов.

Анализируемый костюм – яркая образная иллюстрация воронежского костюма, которому нет подобных.

Костюм с юбкой в полоску (см. рис. 198). Форма костюма строится с учетом головного, плечевого и талиевого опорных поясов.

Линия талии акцентируется членением формы костюма подпоясыванием и пропорциями душегреи по отношению ко всей величине костюма. Положение формы костюма в пространстве выражается ее силуэтными изображениями.

Костюм отличается красочностью рисунка и цветом тканей (юбки и душегреи), а также декоративным решением рубахи, головного убора и душегреи.

Геометрический вид формы костюма – в основном прямоугольник, который из-за наложения элементов расчленяется на составляющие формы. Соотношения элементов и пропорции костюма создают статичную композицию. Рисунок ткани юбки в полос-



Рис. 197. Воронежский народный костюм с поневой – костюм-образ. Музейные подлинники (ВрОКМ)



Fig. 197. Voronezh folk costume with poneva, costume-image. Museum originals

ку создает вертикальную направленность композиции костюма, вместе с тем вертикальная направленность как бы сдерживается здесь поперечными членениями, образованными низом верхней одежды и поясом. Красочность юбки созвучна декоративному решению пояса. Дополнительными цвето-фактурными акцентами являются душегрея и ее декоративное решение, а также рубаша и необычный, присущий воронежскому костюму головной убор.

Соединение в костюме непривычных южнорусским комплексам элементов — юбки в полоску и душегреи, более свойственных севернорусским комплексам, — в сочетании с воронежскими традиционными головным убором, обувью и рубашкой придает костюму специфическую образность, создавая вариант, характерный для воронежского костюма.

В костюме присутствует несколько композиционных центров — головной убор, плечевой пояс, лиф костюма, нижняя часть композиции костюма, — искусно согласованных между собой в единое гармоническое целое.

3.9. КУРСКИЙ КОСТЮМ

Курская губерния отличалась разнородностью населения: палехи-горюны как древнейшее население; одноворцы; саяны (польско-литовские выходцы); цуканы (поздние барские переселенцы — конец XVIII — начало XIX в.). В связи с этим костюм Курской губернии сочетает в себе различные поневные, сарафанные, а также с юбкой комплексы. Двойствен характер костюма выходцев с запада (саян): здесь известны поневы и сарафаны-саяны, цвет костюма — черный, на голове — сорока с кичкой.

По сведениям о быте крестьян второй половины XIX в. в большинстве уездов Курской губернии, занятых преимущественно великорусским населением, крестьянский костюм изготовлялся из тканей домашнего (холст, сукно) и фабричного (в основном, ситец) производства.

Женщины носили рубаху, юбку, сарафан, поневу, передник, зипун, шубу и т.п. Из тонкой черной шерстяной дмотканины изготовляли сарафаны. Лиф и низ сарафана декорировались различными цветными полосками атласа, парчи, кашемира и т.п. В Курской губернии носили также плиссированные сарафаны. Пряжа тканей на юбки (как и на пояса) окрашивалась в разные цвета. Изготовлялись юбки из пяти-шести полотнищ. Интересны курские женские рубахи, выполняемые часто с длинными (длиннее рук) рукавами, которые завершались длинными узкими манжетами. Встречались также рубахи с широкими рукавами, собранными по низу в частые сборки, закрепленные манжетами.

Заселение Курской губернии одноворцами и западными выходцами привело к тому, что поневы и рогатые кички встречались сравнительно редко. Заменявшие здесь, как и в других местах, поневу юбки часто не были заимствованием от соседей — западных выходцев, а являлись естественным



Рис. 198. Воронежский народный костюм с юбкой в полоску — костюм-образ. Музейные подлинники (ВрОКМ)

развитием поневы. Видимо, юбки носили там, где носили и поневы и где не бытовали сарафаны, а ведь различие между поздним видом поневы и начальным видом юбки незначительно.



Fig. 198. Voronezh folk costume with striped skirt, costume-image. Museum originals

Судя по описаниям, украшения для курских женщин составляли предмет самой старательной работы: уже с четырех лет девочки носили на шее монисты и в ушах серьги. Женщины носили на шее

большой медный крест на шелковом шнурке; монисты из стеклянных зерен, имитирующих рубин, изумруд, малахит; янтарные монисты, иногда перламутровые; на шее носили также подушник — бархатную

узкую ленточку, усаженную часто белыми пуговицами. Девушки вплетали в косу, спадающую на спину, много всевозможных цветных лент, повязывали в праздничные дни голову цветным платком. Особенной популярностью пользовались платки с преобладающим ярко-красным цветом. Замужние женщины предварительно надевали на голову повойник, а поверх его повязывали платок. Повойник изготовлялся наподобие колпака и сверху оканчивался возвышением в виде "лопаты". Женской обувью служили лапти с онучами, в праздничные дни — ботинки с шерстяными чулками.

Мужчины носили рубахи, штаны, поддевку, чекмень, шубу, тулуп. Рубаха и штаны изготовлялись из домашнего сукна, поддевка — из хлопчатобумажной ткани и сукна фабричного производства на вате или без нее, шубы — из овчины. Чекмень — длинная одежда с рукавами и большим отложным воротником, который в ненастную погоду поднимали, закрывая всю голову. Изготовлялся чекмень из сукна домашнего производства.

Праздничной обувью являлись сапоги, будничной — лапти с онучами. Из кожи изготовляли также коты; к ним привязывали, как и к лаптям, веревки, которыми закрепляли к ноге онучи.

3.9.1. АННОТАЦИИ КУРСКИХ КОСТЮМОВ

Костюм с поневой (рис. 199) включает рубаху, поневу, передник, головной убор, шаль, верхнюю одежду, обувь.

Рубаха с прямыми поликами из кумача. Вокруг горловины ткань собрана в частую (одностороннюю) сборку и закреплена обтачной тесьмой шириной 1 см. Глубина горловины 24 см. Общая длина рукава (от горловины) 76 см (из них 21 см — полник, 53 см — рукав, 2 см — манжета).

Ширина рукава вверху (у основания полника) 27,5 см. Размер ластовицы 6 × 6 см. Полник переходит в рукав через вышивку (ширина вышитой полосы 11,5 см). С внутренней стороны вдоль рукава проходит декоративный шов как продолжение передней линии полника. Низ рукавов присборен. Ширина рукава внизу 10 см. Низ рубахи декорирован вышитой полосой шириной 12 см. Ниже вышивки через кант синего цвета шириной 0,5 см проходит полоска кумача шириной 3,5 см.

Понева распашная носилась "с подтыканием", поэтому орнамент располагался с изнанки. Клетчатая ткань поневы декорирована вышивкой шерстяными нитями в сочетании с блестками, мишурой. Полотнища соединены между собой полосой, по обе стороны которой — также вышивка шерстяными нитями. Края поневы обработаны нашивками кумача и тесьмой шириной 1,5 см. Длина поневы 79 см. Ширина поневы (из трех полотнищ) по низу 132 см. Верх поневы изготовлен на гашнике.

Передник — с нагрудной планкой шириной 5,5 см. Общая длина передника 92 см, из них 46 см — ширина декоративной полосы по низу (вышивка, полосы



Рис. 199. Курский народный костюм с поневой — костюм-образ. Музейные подлинники (КрОКМ)



Fig. 199. Kursk folk costume with poneva, costume-image. Museum originals

кумача, цветные ленты, позумент). Ширина передника по низу 65 см. По верхнему срезу передник присборен. Передник закрепляется на фигуре двойными бретелями (на линии плечевого пояса) и подвязками (по бокам).

Головной убор — чепец из штофа малинового цвета. Золотое шитье, позументы, полосы, цветная перевить — элементы декора. Позатыльник декорирован золотой нитью, жемчугом, бисером.

Шаль с бахромой размером 288 × 288 см, ширина бахромы — 19 см.

Верхняя одежда — зипун из домотканого сукна коричневого цвета прилегающего силуэта; спинка цельная. Длина зипуна по спинке 98 см (из них 2 см — стойка, 37 см — длина до талии, 59 см — нижняя часть стана). Длина линии плеча 16 см. Ширина спинки на уровне проймы 21 см. Ширина рукава вверху 24 см, внизу 15 см. Длина рукава 61,6 см. Ширина спинки на уровне талии 15,5 см. Ширина пол на линии проймы 31 см. Ширина горловины 15 см, глубина 9,5 см. Длина полы по линии борта 92 см. Застежка выполнена на петлю и пуговицу из ремешка. Ширина пол внизу 51 см. Ширина спинки внизу 51 см. Длина боковых клиньев (по спинке) 51 см, ширина (по низу) 39 см. Длина центральных клиньев 45 см, ширина (по низу) по 15 см.

Обувь — лапти лыковые.

Костюм с сарафаном (рис. 200) включает рубаху, сарафан, передник, головную повязку, нашивные украшения, пояс-кушак, обувь.

Рубаха с длинными рукавами. Вокруг горловины — частая сборка (сборка собрана "на ребро" и закреплена с изнанки рубахи ручными стежками). Глубина разреза на груди 24 см. Длина стана рубахи 48,5 см (1 см — стойка и 47,5 — стан). Ширина вдвое сложенного стана по низу 74 см. Стан состоит из четырех полотнищ. Общая длина рукава от стойки 98,5 см (18 см — полка, 66 см — рукав, 14,5 см — манжета). Ширина рукава вверху (у основания ластовицы) 17 см. Размеры ластовицы: 44 см — у линии соединения с рукавом, 13 см — у линии соединения со станом рубахи. Декор рубахи — красная вышивка крестом в сочетании с белым кружевом, наложенным на кумач.

Сарафан шерстяной, глухой, косоклинный, черного цвета. Длина стана по спинке 91,5 см (6 см — орнаментальная полоса у бретелей, 46 см — стан, 39,5 см — орнаментальный низ — штоф, атлас, узорное ткачество). Ширина вдвое сложенного низа 114 см. Ширина бретелей 4 см. Длина бретелей спереди 17,5 см. Декор сарафана — вышивка шерстяными цветными нитями, блестками. Спереди сарафана — декоративная грудка глубиной 21,5 см. Ширина полотнищ стана 46 см (передних и задних). Ширина клиньев по низу: 23 см — клин от спинки; 17 см — клин от переда; 7,5 см — средний клин. Клин на переднем полотнище кверху сходит на нет. Верхний край заднего полотнища у бретелей собран на сборки.



Рис. 200. Курский народный костюм с сарафаном — костюм-образ. Музейные подлинники (КрОКМ)

Передник — завеска, сзади распашной. Длина передника спереди 105,5 см (16 см — декоративный верх из цветных полос и бахромы, 50,5 см — узорно-вытканый белый холст и 39 см — декоративный



Fig. 200. Kursk folk costume with sarafan, costume-image. Museum originals

низ — узорное ткачество, кумач, ленты, бахрома). Длина бретелей спереди 13 см, сзади — 8,5 см. Ширина лифа перед на уровне проймы 28 см. Ширина лифа спинки на уровне проймы 29 см. Глубина

проймы 18 см. Ширина горловины спереди 10,5 см, сзади 11,5 см. Ширина переднего полотнища 38 см, боковых 16 см. На лифе сзади имеется "окошко" для продевания косы. Срезы вверху обработаны обтач-

кой. Орнамент на лифе – аппликации (нашивки из кумача с настроенными цветными нитями).

Головная повязка из цветного ситца.

Навесные украшения – бусы.

Пояс – кушак шерстяной, тканый, в полоску. Концы кушака с бахромой. Длина кушака 320 см плюс бахрома шириной 8 см с обеих сторон. Ширина кушака 16,5 см.

Обувь – кожаные туфли.

3.9.2. СТРУКТУРНЫЙ АНАЛИЗ КУРСКИХ КОСТЮМОВ-ОБРАЗОВ

Костюм с поневой (см. рис. 199). Форма костюма строится с учетом головного, плечевого, грудного и талиевого опорных поясов. На плечевом опорном поясе строится рубаша, крепятся передник и верхняя одежда. Грудной пояс подчеркивается верхним краем передника, закрепленного с помощью бретелей на плечевом поясе, и орнаментальной полосой передника. Силуэтные изображения иллюстрируют положение формы костюма в пространстве.

Геометрический вид формы – прямоугольник, расчленяемый наслоением элементов костюма и декоративным решением их на составные части по принципу подобия, нюанса и контраста.

Звучание костюма достигается с помощью характерных элементов декора – вышивки, аппликации (нашивки цветных полос), узорного ткачества. Декоративные акценты сосредоточены по линии плечевого пояса, в нижней части костюма и головном уборе. Расположение декоративных акцентов придает определенную направленность движения формы снизу вверх.

В композиции костюма присутствует разнообразие красных цветов, а также белый цвет с дополнительным вкраплением желтого, черного и зеленого.

Использованные ткани и приемы декоративного решения обеспечивают богатство фактурных характеристик. Необычное образное восприятие костюма создается также за счет способа ношения поневы – "с подтыканием".

Костюм с сарафаном (см. рис. 200). Форма костюма строится с учетом головного, плечевого, грудного, талиевого опорных поясов. Необычность восприятия костюма достигнута решением плечевого пояса костюма в сочетании с пластическим решением длинных рукавов рубахи, носимых "в набор". Грудной конструктивный пояс подчеркивается верхним краем сарафана (и его конструктивно-декоративным решением) и передника.

Силуэтные изображения иллюстрируют положение формы костюма в пространстве и его пластическое состояние, придающее выразительность и образность костюму. Членения костюма, расположение декоративных акцентов обеспечивают динамическое состояние костюма, направленность движения снизу вверх. Наиболее ярко это прослеживается в профильном силуэтном изображении.



Рис. 201. Орловский народный костюм с поневой, носимой "с подтыканием" – костюм-образ. Музейные подлинники (ООКМ)



Fig. 201. Orlov folk costume with poneva worn "with tucking in", costume-image. Museum originals

Геометрический вид формы – в основном трапеция. Костюм отличается красочностью, разнообразием цветофактурных и орнаментальных характеристик, несколькими композиционными центрами (плечевой пояс, лиф костюма, нижняя часть рукавов, нижняя часть композиции костюма). Обилие цвета и различных декоративных решений не дробит единый образ. Объединяющим началом здесь является темный цвет сарафана, придающий целостность и графическую выразительность. С другой стороны, темный фон сарафана как бы высвечивает декор сарафана, который созвучен красному цвету декора рубахи, передника, головной повязки.

3.10. ОРЛОВСКИЙ КОСТЮМ

По мнению исследователей, среди населения Орловской губернии было много однодворцев. В 40-х гг. XIX в. однодворка в отличие от крепостных "поневиц" носила красную юбку. В полесских уездах (при преобладании в одежде понев и кичек) бывшие однодворки носили большей частью в будние дни суконные юбки красных, синих и других цветов. При этом голову повязывали платками; в праздничные дни носили сарафаны, а на голове – сборники, кокошники и повойники; известны были у однодворок и душегреи. Д.К.Зеленин объяснял наличие в костюме однодворок юбок и сарафанов местным, западным (юбки), а также московским (сарафаны) влиянием. Барские крестьяне Орловщины были северорусского происхождения, некоторые из Рязанской, Тульской и других губерний. Одежда крестьян имела различия как по историко-сословному, так и по географическому признаку. Так, особенностью костюма палехов был его белый цвет, у женщин вся одежда преимущественно была холщовая, даже головная повязка. По праздникам они носили юбки клетчатые темно-синего цвета, а на головах – хлопчатобумажные платки разных цветов.

В целом орловский женский народный костюм отличался своей цветностью, звучанием оттенков красных цветов через орнаментальное решение передника, рубахи, головного убора. Специфическое восприятие костюма обеспечивалось с помощью красочной поневы, которая, как правило, носилась "с подтыканием" подола. Необычны по форме, цветовому и фактурному звучанию головные уборы девичьих свадебных костюмов.

Мужской костюм состоял из рубахи, портов, белого головного колпака – "валенки", серого или белого с фалдами зипуна, края которого были обшиты нитками или черными суконными (наподобие тесьмы) полосками, лаптей (реже носили сапоги).

3.10.1. АННОТАЦИИ ОРЛОВСКИХ КОСТЮМОВ

Костюм с поневой, носимой с "подтыканием" (рис. 201) включает рубаху, поневу, передник, головной убор, нашейные украшения, обувь, чулки, платок, верхнюю одежду.

Рубаха выполнена с прямыми поликами. Вокруг горловины рядами ручных стежков "цепочкой" закреплена сборка. Длина рубахи 138 см (2,5 см – стойка, 4 см – сборка, 62,5 см – стан, 49 см – подстава, 20 см – орнаментальный низ). Ширина вдвое сложенного низа 71 см. Стан состоит из четырех полотнищ. По низу рубахи выполнен орнамент (узорное ткачество, цветные полосы, на которых нашит выюн, по низу – цветное кружево). Ширина спинки вверху 36,5 см. Общая длина рукава (от стойки) 79 см (15 см – линия плеча, 20 см – орнамент на линии плеча, 34 см – рукав, 10 см – манжета). Ширина рукава вверху 27,5 см. Ластовица размером 5 × 5 см, выполнена из ткани в синюю и белую полосы. Ширина рукава у манжеты 9 см. Глубина разреза на груди с учетом стойки (2,5 см) равна 35,5 см. Линия плеч декорирована узорным ткачеством; на манжетах также выполнено узорное ткачество, проложены зеленая лента и фабричное кружево.

Распашная *понева* – плахта – имеет ширину по низу 122 см. Длина заднего полотнища 81 см, переднего 66 см. Короткое переднее полотнище не соединено с задним на половину длины (от низа к середине длины). Орнамент образован вышивкой, плотным застилом шерстяными нитями, вышитыми квадратами, позументом – нашитыми красными полосами и блестками.

Передник (завеска) имеет общую длину 136 см. Длина лифа 7,5 см. Глубина выреза горловины переда 13,5 см. Длина передника от выреза вниз по спинке 25,5 см. Стан (основная деталь) передника состоит из трех полотнищ шириной 17, 34 и 17 см. Длина орнаментального низа 50 см – ткачество, узорное ткачество, цветные полосы с нашивками сутаж. Вдоль соединительных швов полотнищ с обеих сторон выполнена вышивка. По линии пришива стана к лифу среднее полотнище стана присборено. Лиф отделан вышивкой в виде красных полос. Ширина лифа по линии пришива к стану 36 см, ширина на линии плеча 21,5 см, длина линии плеча 5,5 см. Ширина лифа сзади 39 см. Лиф спинки украшен узорным ткачеством, по низу выполнены рюши из синего сатина с нашивками из белого сутаж.

Головной убор состоит из чепчика (чепца) налобной повязки, позатыльника и височных подвесок из стекляруса, бисера.

Нашейные украшения выполнены в виде лент, украшенных пуговицами, бисером, бахромой и сборкой из цветных лент.

Обувь – лапти, чулки из конопли.

Платок – шерстяной, клетчатый, с бахромой.

Верхняя одежда – традиционный русский полушубок. Декор – кожаные цветные аппликации.

Костюм с поневой и красным передником (свадебный костюм) (рис. 202) включает рубаху; поневу; передник; головной убор; нашейные украшения; пояс; обувь.

Рубаха с прямыми поликами и отложным воротником изготовлена из фабричной хлопчатобумажной

ткани. Ширина воротника 17,5 см. Длина рубахи 133,5 см (55,5 см — стан, 65 — подстава, 13 см — орнаментальный низ). Орнамент рубахи создает вышивка цветной шерстью в виде цветных полос (бледно-желтая, зеленая, пурпурная). Ширина вдвое сложенной рубахи по низу 68 см. Стан состоит из четырех полотнищ. Глубина разреза на груди 22 см. Вокруг воротника — частая сборка "на ребро" (односторонняя, в виде защипов). Рукава рубахи ажурные. Общая длина рукава от воротника 82,5 см (16 см — полник, 52,5 см — рукав, 14 см — гирлянда из цветных лент). Ширина рукава по линии пришива гирлянды 33,5 см. Ширина рукава у полника 35 см.

В надетой на фигуру рубахе рукава выше гирлянд перехватывались подвязками, делавшими в рукаве напуск над перехватом. По краю воротника, низу рукавов и линии пришива рукавов к лифу проложено узкое фабричное кружево. Дополняют костюм наплечные накладки длиной 40 см, которые представляют собой прямоугольники с закругленными углами, собранные из лент.

Понева глухая с прошвой состоит из трех полотнищ, шириной по 50 см. Ширина вдвое сложенной поневы с прошвой по низу 112 см, длина — 88 см. Верх поневы собран на гашник.

Передник сшит из кашемира пурпурного цвета. Длина передника 76 см. Ширина орнаментального низа 22 см (цветные ленты, бахрома, галуны). По верхнему срезу понева присобрана в сборку-складку.

Головной убор — чепик из малинового штофа с налобником, украшенным золотым шитьем и орнаментально нанизанным бисером. Над чепиком расположен двухъярусный веер, набранный из цветных лент (в плиссировку), который удерживается вертикально с помощью каркаса — венка из искусственных цветов и перьев. Третий веер закрепляется сзади поверх позатыльника, а поверх его — еще ленты.

Дополняет костюм нашейное украшение — ожерелье ("ожерелки"), украшенное бисером, нанизанным орнаментально стеклярусом, пуговицами, цветными шерстяными нитями.

Пояс из кашемира пурпурного цвета с цветными орнаментальными концами. Ширина орнаментальных полос 25 см (ленты, галуны, бахрома). Длина пояса 220 см, ширина — 36 см.

Обувь — лапти, чулки — из конопля.

3.10.2. СТРУКТУРНЫЙ АНАЛИЗ ОРЛОВСКИХ КОСТЮМОВ-ОБРАЗОВ

Костюм с поневой, носимой "с подтыканием" (см. рис. 20¹). Форма костюма строится с учетом головного, плечевого, грудного и талиевого опорных поясов. Грудной пояс подчеркивается вырезом горловины передника и способом его ношения (вид крепления на фигуре).

Геометрический вид формы — трапеция и прямоугольник. Членения костюма, конструктивные особенности и способы ношения создают соотношения

элементов формы по принципу контраста. Силуэтные изображения отражают положение формы костюма в пространстве и подчеркивают статичную композицию. Это состояние усиливается распределением декоративных акцентов — в верхней и нижней частях композиции. Костюм отличается обилием декоративного убранства. Выделяется несколько композиционных центров, согласованных между собой, — головной убор и плечевой пояс костюма, нижняя часть костюма (рубахи, передника). В профильном силуэтом изображении и виде сзади тектоника костюма выражена красочной поневой и способом ее ношения "с подтыканием", что особенно характерно для орловского костюма. Оригинальность композиционного построения определяется декоративным акцентом в нижнем углу верхней половины верхней одежды. Асимметричное композиционное решение полушубка уравновешено необычным приемом расположения декора — кожаных аппликаций. Это также прием декоративно-композиционного решения верхней одежды, характерный для южнорусских комплексов.

Костюм построен на сочетании красных цветов: на белом фоне рубахи и передника красные цвета звучат красочно и живописно. В дополнение к красным и белому цветам в меньших количествах по площади занимают желтые и зеленый цвета. Богатство композиции костюма усиливается здесь сочетанием разнообразных фактур материалов и приемов декоративного решения.

Конструктивное решение, способ ношения, орнаментально-композиционное построение, пластическое состояние, сочетаясь в целостной композиции, придают образность орловскому костюму.

Костюм с поневой и красным передником (свадебный костюм) (см. рис. 202). Форма костюма строится с учетом головного, плечевого и талиевого опорных поясов. Акцентируются все перечисленные опорные пояса. Необычная форма головного убора и способ его ношения выявляют и подчеркивают овал и черты лица. Этому способствует также акцентирование плечевого пояса рубахи и декоративное решение рубахи вокруг горловины. Длинные рукава перехвачены у линии локтя, созданы напуск верхней части рукавов и спадание "веером" декоративной нижней части рукавов. Акцент создается также членением формы костюма подпоясыванием на линии талии со свободно спадающими сзади от талии длинными концами широкого пояса, красный цвет которого озвучен фоном темно-синей поневы.

Силуэтные изображения формы выразительно представляют костюм во всех его положениях в движении. Геометрический вид формы — в основном прямоугольник, расчлененный линией талии по принципу нюанса.

Эмоциональный настрой создается красочным решением костюма. В композиции костюма представлены большими плоскостями красные цвета — передник, пояс, низ поневы, головной убор, элементы декора рубахи. В меньшем количестве в композиции

костюма присутствуют белый (рубаша), темно-синий (понева) и желтые цвета. Озвучивает цветовую композицию вкрапление зеленого цвета.

Выделяется несколько композиционных центров – головной убор, плечевой пояс, нижняя часть костюма, низ рукавов, согласованных между собой и составляющих целостную цветовую композицию.

Неповторимое своеобразие анализируемому орловскому костюму придают необычность головного убора, декоративное решение и способ ношения рубахи, а также распределение цветовых пятен в композиции костюма и способ ношения передника.

3.11. ТУЛЬСКИЙ КОСТЮМ

Население Тульской губернии также представляло пеструю картину. Однодворческие черты в костюме сильнее выражались на западе и юге Тульской губернии. Здесь носили поневу и кичку. Имели место случаи, когда два типа костюма бытовали одновременно у одних и тех же крестьян: в будничные дни носили поневы клетчатые из красной и черной шерстяной ткани с прошвой, в праздничные – юбки.

Элементами женского костюма, например Веневского уезда, были полотняная рубаша, синяя клетчатая понева, передник, наверхник или шушпан, кожаные черные башмаки с шерстяными чулками, на голове – кичка из кумача с сорокой и бисерным позатыльником, на шее – несколько ниток стеклянных бус, в ушах – серьги.

Женщины носили рубахи с широкими рукавами, собранными у кисти, сарафаны и передники. Часто сарафаны подпоясывали и на поясе девушки носили сшитую из лоскутов сумочку "для гостинцев". Передник ("занавеска") надевался до уровня подмышек и закреплялся на спине подвязками. Верхней одеждой служили поддевки ("коротеньки"). Зимой женщины носили шубы, на голове – платки, шали. Замужние женщины носили повойники, шапочки типа чепцов со сборками, стягивающиеся шнурком.

Молодежь, судя по сведениям конца XIX в., большей частью одевалась по-городскому: в сюртуки и пиджаки. Мужской костюм состоял из рубахи-косоворотки, перетянутой узкой красной шерстяной опояской, синих холщовых портов, на голове – высокая поярковая шляпа, на ногах – лапти с онучами. Поверх рубахи многие надевали жилеты, застегнутые доверху.

3.11.1. АННОТАЦИИ ТУЛЬСКИХ КОСТЮМОВ

Костюм с поневой (рис. 203) включает рубашу, поневу, передник, головной убор, верхнюю одежду, обувь.

Рубаша с длинными рукавами украшена узорным ткачеством. Вокруг горловины рубаша собрана в сборки.

Понева глухая с прошвой сшита из синей клетчатой ткани. Обильно декорирован низ поневы – полосы цветных тканей, узорное ткачество, цветные ленты. Верх поневы собран на гашник.



Рис. 202. Орловский народный костюм с поневой и красным передником – костюм-образ. Музейные подлинники (ООКМ)



Fig. 202. Orlov folk costume with poneva and red apron, costume-image. Museum originals

Передник с лифом декорирован узорным ткачеством, кумачом, вышивкой, лентами, сборками. По линии соединения с лифом стан передника присборен.

Головной убор – девичья повязка.

Верхняя одежда – шушпан из белого домотканого сукна.

Обувь – лапти с онучами.

Костюм с сарафаном (рис. 204) включает рубаху, сарафан, головной убор, обувь.

Рубаха по линии плеч украшена узорным ткачеством. Рукав прямой, собранный по низу на сборки, закрепленные манжетой. Манжета декорирована вышивкой крестом.

Сарафан шит из фабричной набивной хлопчатобумажной ткани. По красному фону выполнен орнамент белого цвета. Низ сарафана отделан полоской фабричного кружева белого цвета.

Головной убор – девичья повязка.

Обувь – лапти с онучами.

3.11.2. СТРУКТУРНЫЙ АНАЛИЗ ТУЛЬСКИХ КОСТЮМОВ-ОБРАЗОВ

Костюм с поневой (см. рис. 203). Форма костюма строится с учетом головного, плечевого, грудного и талиевого опорных поясов. Грудной пояс подчеркивается линией притачивания верхнего присборенного среза полотнища стана к лифу передника, линия талии – силуэтным изображением вида костюма сзади, членением костюма на стыке рубахи и поневы. В силуэтом изображении костюма спереди (летнем его варианте) наблюдается определенная направленность движения формы костюма снизу вверх. Это качество костюма подчеркивается также декоративным решением низа рубахи, поневы и передника. В сочетании с верхней одеждой происходит перераспределение соотношения элементов и складываются иные пропорции в костюме, хотя направленность движения формы снизу вверх сохраняется. Выявляется четкое тонально-ритмическое построение костюма во всех положениях его формы в пространстве.

В костюме присутствует ярко выраженный композиционный центр – нижняя часть композиции костюма.

Геометрический вид формы – в основном трапеция, которая расчленяется в силуэтных изображениях (вид сбоку и вид сзади) по принципу нюанса.

Композиция костюма озвучена красными цветами, красочно воспринимаемыми на фоне белого цвета рубахи, передника, шушпана с графическим контурированием темными цветами по линии низа шушпана, а также фоном поневы, декоративными полосами передника. Игре цвета в композиции костюма способствует сочетание разнообразных фактур материалов и техники декоративного решения.

Тектоника костюма благодаря его пластическому и цветовому состоянию определяет ярко выраженную композицию южнорусского поневого комплекса.



Рис. 203. Тульский народный костюм с поневой – костюм-образ. Музейные подлинники (ТлОКМ)



Fig. 203. Tula folk costume with poneva, costume-image.
Museum originals

Костюм с сарафаном (см. рис. 204). Форма костюма строится с учетом головного, плечевого и грудного опорных поясов. На плечевом опорном поясе крепится сарафан, строится рубаша и формируется тектоника костюма. Как и в большинстве случаев, форма рубахи создается присбориванием плоских полотнищ ткани вокруг горловины, закреплением формы обтачкой (воротником) горловины и фиксируется на плечевом поясе фигуры. Оригинальное конструктивно-композиционное решение рубахи утонченно подчеркивает пластику плечевого пояса, шеи, лица.

Грудной пояс подчеркивается, как обычно в сарафанном комплексе русского костюма, верхним краем полотнищ – переднего и заднего.

Силуэтные изображения костюма выявляют пластику и состояние формы в пространстве. Динамика формы костюма достигается контрастным соотношением нижней и верхней частей композиции костюма. Динамичность костюма также подчеркивается геометрическим видом формы костюма – трапецией.

Цветовая композиция костюма построена на красных цветах с использованием фона фабричной ткани сарафана, цвета головной повязки и декора рубахи. В композиции костюма четко прослеживается динамика цветотоновых отношений: большая форма красного сарафана через бретели плавно переходит в цветовое решение плечевого пояса рубахи и головной повязки.

Использованные ткани и конструктивно-композиционное решение костюма являют нам поздний вариант тульского народного костюма.

3.12. КАЛУЖСКИЙ КОСТЮМ

По составу населения Калужская губерния напоминала Орловскую. Здесь также большую роль играли палехи, в costume которых выделялись белый цвет, поневы, кички. Этот тип одежды, по мнению Д.К.Зеленина, был раньше характерен и для неполесского населения, но со временем был вытеснен московским сарафаном. В Калужской губернии почти отсутствовали однодворцы, которые постепенно переместились отсюда в более южные губернии.

Крестьянский калужский костюм первой половины XIX в. характеризуется традиционными формами южновеликорусского костюма. На территории губернии бытовали два комплекса женского костюма: поневный и сарафанный. Традиционный поневный комплекс характеризовали белые домотканые холщовые рубахи с прямыми поликами и рукавами, декорированными узорным (красным) ткачеством. У "веселых" рубах полики изготовлялись из кумача. Рубаха носилась с напуском на поневу. Особой декоративностью отличались передники, они украшались вышивкой, узорным ткачеством, цветными лентами, кумачом, цветным кружевом, бахромой. Калужские поневы имели локальные различия: каждое село, уезд имели свои особенности в декоре, размере поневной клетки. Особое декоративное зву-



Рис. 204. Тульский народный костюм с сарафаном – костюм-образ. Музейные подлинники (ТлОКМ)



Fig. 204. Tula folk costume with sarafan, costume-image.
Museum originals

чение характеризовало праздничные поневы. Встречались поневы из красного сукна, парчи, бархата, полотнища понев украшались лентами, галуном. В Жиздринском уезде поневы оформлялись дополнительно своеобразными пушками из шерстяных ниток, пуговицами, блестками. Поневы Перемышльского уезда отличались украшением золотым позументом, галуном, тесьмой, цветными лентами, зубцами, почти целиком застилающими клетчатую ткань.

В фондах Калужского областного краеведческого музея (КлОКМ) широко представлен также сарафанный комплекс костюма. Например, перемышльский костюм состоит из рубахи, косоклинного сарафана из темно-синей ткани, передника, головного убора и обуви. Сарафанный комплекс бытовал в уезде одновременно с поневным. Косоклинный сарафан носили также и без традиционного передника "занавески". На фоне сарафана в таком случае особенно выделялось декоративное оформление рубахи, и в первую очередь рукавов. Девичий костюм в таком решении получил широкое развитие в южных регионах России, где распространяется также прямой московский сарафан из набивного ситца, пестряди, шелка с белой кумачовой или ситцевой рубахой традиционного покроя.

В конце XIX – начале XX в. в крестьянский костюм проникают элементы городского костюма. Судя по музейной коллекции (КлОКМ), женский костюм приобретает новое конструктивное, композиционное и пластическое решение. В коллекции можно встретить новые формы костюма – сарафан с кофтой из ситца или кашемира – "парочки".

Мужской костюм состоял из белой холщовой рубахи с вышивкой у ворота и опоясанный кушаком, портов, кафтана из домотканого сукна. На голове носили поярковую шляпу, на ногах – сапоги.

3.12.1. АННОТАЦИИ КАЛУЖСКИХ КОСТЮМОВ

Костюм с сарафаном (рис. 205) включает рубаху, сарафан, пояс, головной убор, обувь.

Рубаха с косыми поликами и длинными рукавами. Орнамент – вышивка бледно-розовыми нитями.

Сарафан косоклинный – "китайка", изготовлен на холщовой подкладке. На переднем полотнище справа – карман. По центру переднего полотнища – имитация распашного сарафана. По синему фону сарафана дана отделка красной фабричной тканью (бретели, верхний край сарафана, низ, карман).

Пояс – тканый.

Головной убор – рогатая кичка, чокры (налобник), мохры.

Обувь – лапти.

Костюм с поневой (рис. 206) включает рубаху, поневу, передник, навесные украшения, головной убор, обувь.

Рубаха с прямыми поликами имеет рукава, сплошь орнаментированные на верхних участках, зрительно просматриваемых на фигуре. Рукава по низу собраны на манжету. Полики выполнены из



Рис. 205. Калужский народный костюм с сарафаном – костюм-образ. Музейные подлинники (КлОКМ)



Fig. 205. Kaluga folk costume with sarafan, costume-image. Museum originals

кумача с узорным ткачеством, ластовицы – из красной ткани. Манжеты завершаются отделкой цветными шелковыми лентами.

Понева сшита из ткани в крупную клетку. Сплошь орнаментирована нижняя часть поневы – серебристо-золотистые позументы, кружево, ленты.

Передник "занавеска" выполнен с грудкой (лифом). Этот уникальный экспонат имеет цветную орнаментированную перевить, орнамент – птицы. Виды декора – узорное ткачество, цветное кружево; полотнище передника – из пестряди.

Навесные (нашейные) украшения – "гитан", "чепка" – представляют собой стеклярус, нашитый на цветную ткань.

Головной убор состоит из четырех предметов: рогатая кичка, банты (налобник), мохры – налобник, сторонки – наушники с назатыльником. Сторонки изготовлены из картона, на который нашит позумент желто-зеленого цвета, снизу – черные перья селезня.

Обувь – лапти с онучами.

3.12.2. СТРУКТУРНЫЙ АНАЛИЗ КАЛУЖСКИХ КОСТЮМОВ-ОБРАЗОВ

Костюм с сарафаном (см. рис. 205). Форма костюма строится с учетом головного, плечевого, грудного и талиевого опорных поясов и в основном определяется креплением костюма на плечевом поясе (рубаха, сарафан). Основное членение, создающее контрастное соотношение элементов костюма, определяется подпоясыванием сарафана под грудью, выше линии талии. Таким членением одновременно формируется на фигуре лиф костюма (сарафана). Геометрический вид формы – трапеция – подчеркивает динамику формы с ярко выраженной направленностью движения формы снизу вверх. Вертикально расположенная по центру сарафана линия, имитирующая застежку, усиливает динамику формы.

Положение формы костюма в пространстве определено тремя силуэтными изображениями, наглядно иллюстрирующими композиционно-декоративные особенности костюма.

Костюм предельно лаконичен по форме и композиции, являет пример заимствования в исследуемом регионе образца северорусского народного костюма.

На темно-синем фоне сарафана и белом рубахи четко выделяется линейная графика красной вышивки, придающая костюму лаконизм и выразительность. Завершает композицию свойственный калужскому костюму необычный головной убор, одновременно озвучивающий общее цветовое состояние костюма.

Усиливают пластичность формы костюма характер конструктивного решения рукавов и способ их ношения.

Композиционным центром костюма является плечевой пояс костюма с головным убором.

248 **Костюм с поневой** (см. рис. 206). Форма костюма строится с учетом головного, плечевого и талиевого



Рис. 206. Калужский народный костюм с поневой – костюм-образ. Музейные подлинники (КлОКМ)



Fig. 206. Kaluga folk costume with poneva, costume-image. Museum originals

опорных поясов. Профильное силуэтное изображение формы костюма, а также вид сзади подчеркивают членение и соотношение элементов костюма, близкое к подобию, что выражает статичное состояние композиции костюма.

Костюм предельно насыщен цветофактурными характеристиками и декоративным убранством: декоративно решены все визуально просматриваемые участки композиции с учетом наслоения форм (элементов костюма) — рукава рубахи, понева, вся плоскость передника, головной убор, нашивные украшения.

В композиции присутствует разнообразие красных цветов с незначительным вкраплением белого, синего и желтого цветов. Оригинально и ценно орнаментально-ритмическое построение композиции костюма, при этом прослеживается взаимосвязь и взаимосогласованность всех составляющих элементов. Композиция костюма построена в основном на ритме полос с включением в них стилизованных геометрических и животных орнаментальных мотивов. Усиливают декоративное звучание костюма игра и сочетание разнообразных фактур материалов.

При внешне кажущейся на первый взгляд цветофактурной пестроте костюм воспринимается целостно и гармонично. Пластическое состояние, сочетание различных форм, орнаментально-ритмическое решение, способ ношения выражают специфический образ калужского народного костюма поневного комплекса.

3.13. ИСКУССТВО РУССКОГО НАРОДНОГО КОСТЮМА В АСПЕКТЕ ПРОЕКТИРОВАНИЯ СОВРЕМЕННОГО КОСТЮМА

Традиционный русский народный костюм сохранился сегодня в музейных коллекциях, которые смогли донести до нас это богатейшее культурное наследие; он способствует формированию гармонически развитой личности. По-особому ценен народный костюм как художественный ансамбль специалистам, создающим современный костюм.

В результате обследования музейных подлинников выявлены и зафиксированы в черно-белых фотографиях и цветных слайдах элементы народного костюма, произведен их обмер и изучены особенности их изготовления.

Выработаны пути изучения и анализа подлинников народного костюма.

Определен принципиально новый подход к исследованию русского народного костюма как художественно-конструкторского источника творчества.

Разработан принцип составления картотеки подлинных элементов русского народного костюма по двум массивам: 1) выявление конструктивных особенностей; 2) определение композиционного разнообразия приемов построения элементов народного костюма. Работа направлена на создание так называемого музея памяти, располагающего банком

информации (каталогом-костюмотекой), и установление особой коммуникации со своего рода неподвижным "консервантом" культуры.

Конструктивные и композиционные особенности элементов народного костюма впервые переведены на язык кодовых обозначений, получена кодовая структура, позволяющая вводить соответствующую информацию в ЭВМ и получать с помощью графопостроителя развертку поверхности, а на экране дисплея — декоративно-цветовое состояние композиции того или иного (желаемого) элемента костюма.

Приведены примеры описания на ЭВМ конструкции, цвета и декора элементов русского народного костюма.

Анализ элементов русского народного костюма подтвердил богатство конструкций, подсказывающих создание современных решений по принципу "от конструкции — к форме". Задача современного специалиста — глубоко проникнуть в философию народного костюма.

Составлено древо элементов русского народного костюма (схема 5).

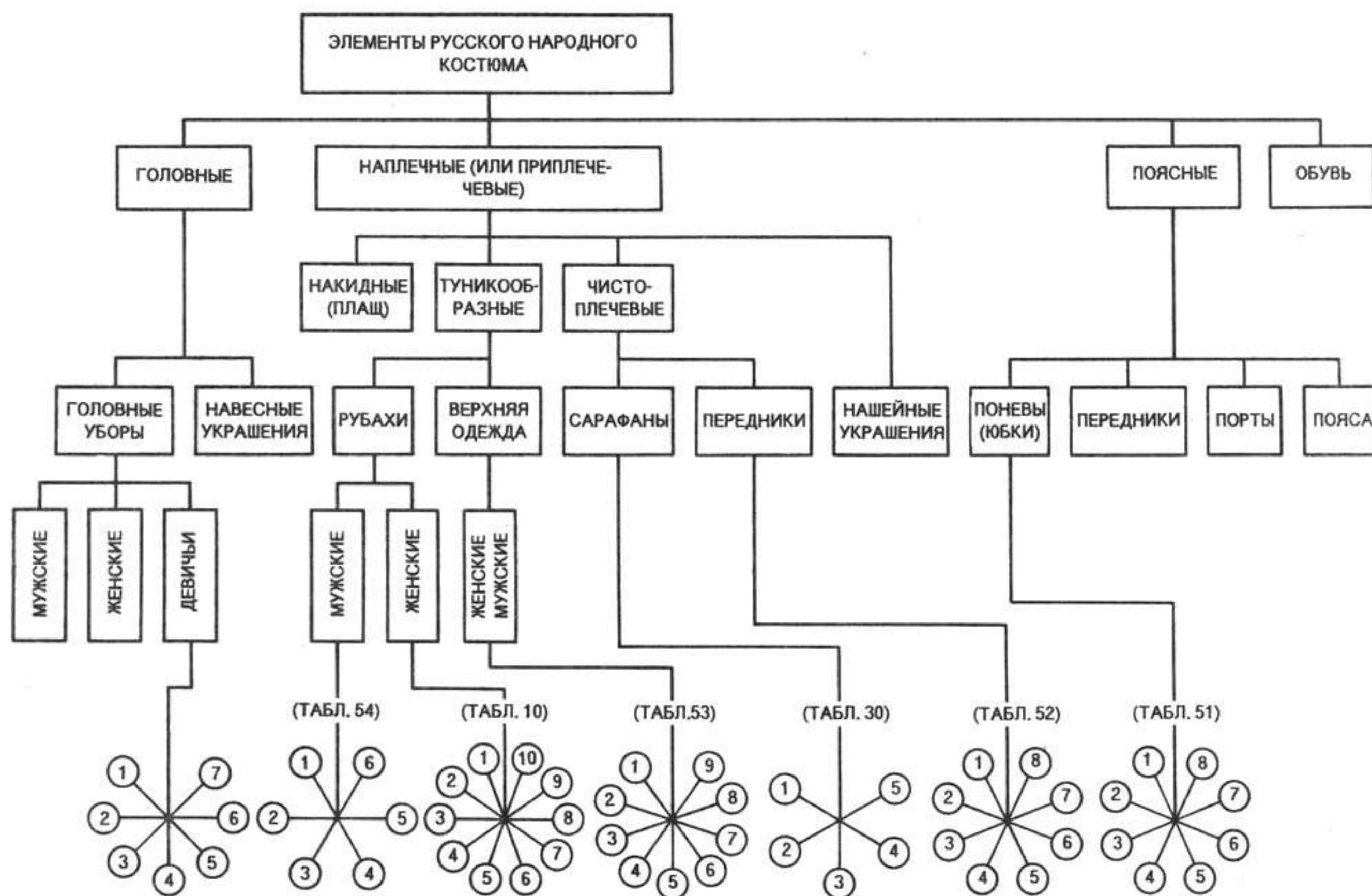
Ведущим элементом русского народного костюма, выступающим иногда как самостоятельный женский костюм, являлась рубаха. Рубаха в женском народном костюме — это своего рода платье в современном понимании костюма. Подобно тунике средневекового европейского костюма рубаха — основа современного кроеного женского платья.

На примере рубахи, ее конструктивно-композиционного решения и принципов формообразования прослеживаются с позиции современного процесса проектирования элементы дизайнерского подхода к созданию костюма.

В результате изучения большого количества подлинников музейных коллекций, реставрации кроя и реконструкции форм народного костюма установлено, что формы элементов русского народного костюма — их конструкция и композиция — задавались (программировались) подобно древнеегипетскому калазирису и античной тунике на ткацком станке с тем, чтобы обеспечить безостатковое использование полотен (полотнищ) холста (рис. 207). Модульной формообразующей величиной являлась ширина полотнища ткани.

В отличие от калазириса и туники, формообразование которых обеспечивалось с помощью цельных полотнищ, в русской рубахе имели место дополнительные членения — вставки-клинья (полики, ластовицы), которые также были соразмерны ширине полотнища и обеспечивали с помощью модульного метода цельковое использование тканых полотнищ в формообразовании рубахи (безостатковый подкрой).

В отличие от европейской средневековой туники, которая в процессе развития и совершенствования превращалась в платье, выполненное по фигуре, с отрезным лифом, 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. Лишь в конце XIX – начале XX в. рубаша в русском народном костюме распалась (под влиянием городской одежды) на кофту и юбку или сарафан, т.е. своего рода платье-костюм ("парочка"). Причиной таких конструктивных преобразований формы явилось проникновение в деревню и использование для народного костюма фабричных тканей (с большей, чем было, шириной полотнищ), что привело также к утере модульного конструирования и композиционного построения форм народного костюма.

Русская женская рубаша в течение всего периода своего развития сохранила прямую (прямоугольник) или расширенную книзу (трапеция) форму стана. Изменения же имели место в конструктивном решении плечевого пояса и сопряжении его с рукавами (узел плечо – пройма), что и определяло по существу типы конструкций рубаш.

Формы, обусловленные тканью (ширина и количество полотнищ) и конструкцией, обеспечивали удобство в ношении благодаря свободному просторному плечевому поясу и максимальной подвижности сопрягаемого участка плечо – пройма. Окат рукава на языке современной конструкции, как правило, имел нулевую высоту, т.е. верхний край рукава (линия оката) имел прямую линию (горизонталь), обеспечивавшую в соединении со станом (или лифом

стана) рубаша максимальные эргономические показатели качества.

В конструкции женской русской рубашки отсутствовали вертикальные членения и горизонтальное членение на линии талии стана, способствовавшие превращению туники в европейское кроеное платье по фигуре. Лишь в самом позднем варианте (типе) рубашки появилось поперечное сечение на лифе рубашки – кокетка.

Объемная форма рубашки достигалась с помощью технологических средств – характера соединения деталей.

В целом в конструкции всех элементов костюма вытачка как конструктивный элемент, способствующий созданию объемной формы, не была известна даже в поздних формах русского народного костюма: место вытачки определял рельеф в готовом изделии.

Сарафан в отличие от рубашки прошел эволюционный путь конструктивного изменения: геометрический вид формы сарафана из трапеции превращался в две трапеции, обращенные узкими основаниями к линии талии.

Сарафан из прямоугольной (или трапециевидной) формы, создаваемой с помощью прямых полотнищ ткани (или в сочетании с клиньями), превратился по существу в комбинированное безрукавное платье с 251

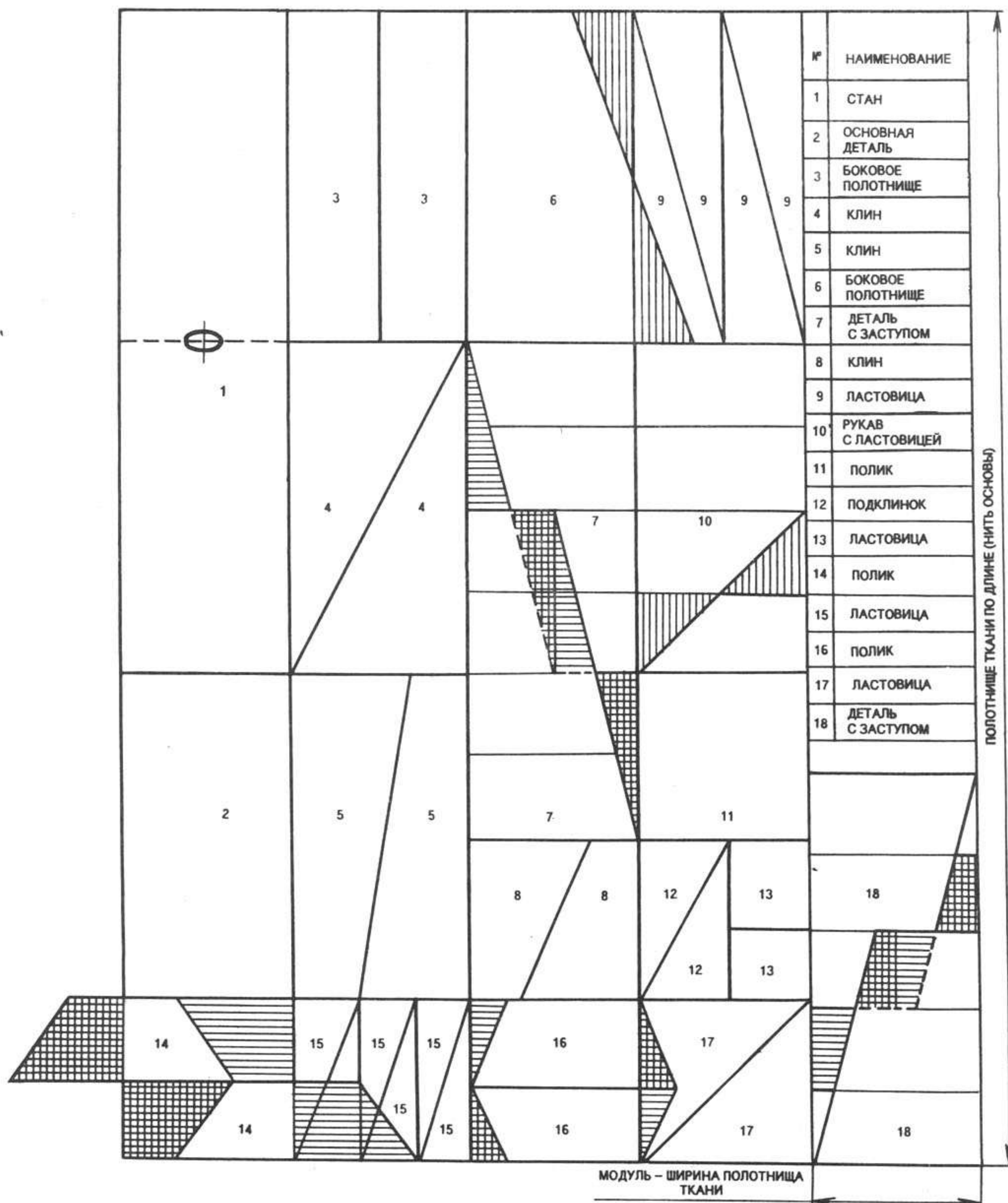


Рис. 207. Конфигурация деталей кроя русского народного костюма

Fig. 207. Configuration of details of Russian national costume's cut

облегающим лифом и присборенной по верхнему срезу (по линии соединения с лифом) юбкой. На лифе сарафана такого типа подобно позднему варианту рубахи появились кокетка, а также формообразующие рельефы, идущие из проймы в направлении к нижнему отрезному срезу (полочек и спинки), обеспечивающие создание облегающего лифа.

Шире прослеживается развитие конструкций верхней народной одежды. Здесь наблюдается эволюция форм и конструкций: от элементарных некроеных деталей (только соединенных между собой прямоугольных полотнищ ткани) до кроеных полочек и спинки, т.е. деталей с членениями и рельефами, с овальной линией проймы, рукавами с окатом, а также воротником, согласованным с горловиной полочек и спинки.

Для русского народного костюма характерно взаимосогласованное развитие (изменение) конструктивного решения основных его элементов (рубахи, сарафана и верхней одежды), которые в едином ансамбле наслаиваемостью форм обеспечивали человеку удобство и комфортность. Это значит, что ансамблевость решения костюма имела место в плане не только эстетическом, но утилитарном и эргономическом.

Русский народный костюм рассматривается как знаковая система, определенное объединение однородных, однотипных изображений. Линиями и формами, конструкцией и композицией костюм согласуется со строением тела человека. Он содержит в себе характерные элементы, имеет определенное цветовое состояние, декоративное решение, предусматривает свой способ ношения и т.п. Все это в целом создает соответствующее образное представление и выявляет принадлежность костюма к определенному региону.

В результате исследования обширного подлинного материала впервые составлен классификатор русского народного костюма, восстановлены композиции костюмов-образов русского народного костюма. Костюмы-образы созданы на основе исследования подлинников музейных коллекций, полевых материалов экспедиций автора, а также изучения произведений изобразительного искусства и публикаций историков-этнографов. Реставрированы композиции русского народного костюма, выявлены наиболее характерные из них, определена образная характеристика народного костюма по регионам.

Многообразие тонально-ритмических и орнаментальных решений, композиционных построений и сочетаний форм (элементов) обеспечивало разнообразие костюмов-комплексов того или иного региона.

Русский костюм северных регионов как бы явился отражением жизни русского народа в тех условиях. Блеск пушистых снегов, голубая нежность весны, золотистые спелые хлеба, утонченные нюансы россыпи спелых ягод — вся эта северная прелесть отразилась в рисунке тканей, в орнаментах вышивок и ткачестве, в решении навесных украшений.

По-иному воспринимается красота южнорусских

костюмов. В них можно ощутить обилие света, солнца, необъятную ширину полей и т.п., подсказавшие композиционно-декоративное построение костюма, его цвет, орнаментальные мотивы.

Если в костюме русских северных регионов (сарафанный комплекс) преобладают вертикальные линии и членения, обеспечивающие динамичное состояние композиции, изящество и легкость форм, то в южнорусских костюмах (поневный комплекс) горизонтальные членения композиции подчеркивают, напротив, статичность форм одежды и дородность женщин.

Структурный анализ костюмов-образов исследованных регионов выявил характеризующие русский народный костюм специфические черты.

Форма костюма, как и составляющих его элементов, неразрывно связана со строением и пропорциями тела человека. Формы костюма строились исходя из следующих опорных поясов: головного, плечевого, грудного, талиевого. В южнорусских костюмах грудной опорный пояс часто не акцентировался. Линия талии в северорусских костюмах часто смещалась с естественной линии и располагалась под грудью, усиливая таким образом динамичность формы.

Формы русского народного костюма — идеальный вариант соотношения утилитарных и эстетических качеств. Эстетическое начинается тогда, когда созданная соответственно своим функциям, материалу и конструкции форма удовлетворяет потребностям человека в стремлении к красоте и гармонии, соответствует традициям.

Выразительность форм русского народного костюма обуславливалась использованием простейших функционально-конструктивных средств формообразования. Вопросы эстетики, экономики, технологии и функциональности русского народного костюма объединены в принцип целесообразности. В силу своей длительной (веками) жизнеспособности формы русского народного костюма рассматриваются вместе с тем как классические, отражающие традиции народа, времени. При этом следует рассматривать возможность заимствования этих традиций в настоящем и будущем.

Русский народный костюм отразил исторически сложившиеся представления народа о красоте и целесообразности, он является свидетелем неиссякаемой фантазии русских людей, их утонченного художественного вкуса, изобретательности и высокого мастерства. Народные умельцы, используя простые причудливые приемы вышивки, узорного ткачества, аппликации и другие способы декорирования, смогли создать из домашних материалов бесконечное разнообразие орнаментов, цветовых и фактурных сочетаний, композиционных решений. Живым подтверждением всему являются музейные подлинные образцы.

Костюм, его форма рассматриваются в различных силуэтных изображениях; здесь речь идет о движении формы, о ее тектонике и связи с особенностями

фигуры. При этом важно подчеркнуть пластику фигуры человека выразительной формой костюма. Поэтому народный костюм исследуется и представляется чаще всего в трех силуэтных изображениях – вид спереди, сбоку и сзади.

Изучение русского народного костюма и проведенный графический эксперимент по определению художественных достоинств наиболее характерных комплексов по регионам выявили:

в основном ярко выраженную многослойность костюмов, своеобразное наложение и взаимосвязь элементов, выражающих тектонику, свойственную костюму и отличающую один костюм от другого;

необычную декоративность, красочность, гармоническое сочетание в одном костюме различных цветов и орнаментальных решений с ярко выражен-

ным в преобладающем большинстве комплексов красных цветов, имеющих в костюме множество оттенков;

неповторимость и разнообразие форм, построенных на сопряжении в основном прямых линий – вертикальных (больше характерных для северных комплексов) и горизонтальных (характеризующих в большей степени южные комплексы);

разнообразие фактурных характеристик, ритмов, объемов (форм) плоскостей, цветовых пятен, линий костюма;

повсеместную взаимосвязь декора с формой и конструкцией костюма;

оригинальность головных уборов и навесных украшений, завершающих решение русского народного костюма как художественного ансамбля.

4.1. ИНТЕРЕС К РУССКОМУ НАРОДНОМУ КОСТЮМУ В ДОРЕВОЛЮЦИОННЫЙ ПЕРИОД

Интерес к изучению и систематизации материала по русской одежде появился относительно недавно. Дело в том, что лишь в XIX в. родилась идея составления истории русской одежды. Как уже отмечалось, систематическое собирание и изучение этнографического материала по русской народной одежде началось во второй половине XIX в. Стали появляться публикации в журналах, организовываться выставки по пропаганде традиционного костюма. Музеи и отдельные ценители начали проявлять интерес к собиранию уходящих из быта народных костюмов.

В середине XIX в. на страницах журнала "Современник"* рассматривался вопрос об историческом значении народного костюма, о его внутреннем смысле и значении в общем человеческом развитии.

На страницах журнала спорили о том, какому костюму отдавать предпочтение – народному или модному (европейскому). Одни объявляли себя сторонниками русского кафтана, другие – фрака; при этом поклонники народного не отвергали общечеловеческого начала, а защитники европейской моды не отвергали народного.

Однако, как отмечалось на страницах журнала, ни те, ни другие не обращали должного внимания на личность. А ведь народное и общечеловеческое – это два идеальных полюса, под непрерывным и неизбежным действием которых формируется живая, реальная личность человека.

В начале XX в. в Петербурге была устроена Международная выставка костюма, на которой интересно представлялся русский отдел выставки. На выставке широко демонстрировались исторические и современные костюмы центральных губерний России. Отмечался высокий художественный вкус создателей одежды, нашедший свое отражение в покрое, орнаментах, цветовых сочетаниях и т.п.

В 1902 г. в Петербурге в здании Таврического Дворца была устроена Всероссийская кустарно-про-

мышленная выставка*. Особое внимание привлекали экспонаты Нижегородской губернии – изделия из дерева и металла, обувь, меховые изделия, сукно, керамика и т.п.; Тамбовская губерния представляла интересную коллекцию сукна, холста, вышивок.

В Москве, в начале XX в., возникло общество любителей русской одежды, которое рассматривало одежду в смысле не только эстетическом, но и государственном и политическом.

В своей книге "Русская одежда" (Спб., 1901) П.Шипов уделяет особое внимание русской традиционной одежде. Он выступает против тех, кто в России носит европейский костюм, стыдясь русского. Его возмущает равнодушие к национальной идее, к славной истории страны, с которой самобытная, красивая русская одежда неразрывно связана. Он упрекает и тех, кто ссылается на то, что европейская одежда в России – одна из форм великого преобразования России, а потому, якобы, и нечего возвращаться к старине, т.е. надо отказаться от нее. В самой сущности европейского костюма прослеживается и сохраняется тип народной одежды.

Изучая одежду допетровской России, П.Шипов подчеркивает, что начиная с XI в. и до конца XVII в. основные черты русской одежды не изменялись. Он приводит интересное описание внешности русских людей: "Надо сознаться, что москвичи (т.е. жители Московии, русские) очень хороши в своих одеждах и кроме их преимуществ высокого роста и сильного телосложения, которое их отличает, они производят впечатление несравненно более выгодное своими длинными одеждами, шапками, короткими волосами и длинными бородами, чем наружность большинства остальных христианских народов"**.

В 1911 г. в Санкт-Петербурге Кружок любителей русских изящных изданий организовал выставку

*Н.Л.-ский. Народная одежда и европейская мода// Современник. 1847. Том II, отд. IV. С. 83–95.

*Кустарные промыслы в это время в России играли важную роль. Во многих местностях они быстро развивались и совершенствовались; не только в самой России, но и за границей появлялись изделия, которые обращали на себя внимание тонкостью и изяществом работы.

**La relation de trois ambassades de monseigneur, le comte de Carlisle. Amsterdam, 1672. P. 331.

портретов русских женщин XVIII–XIX вв., воспроизведенных в гравюре и литографии. Через эти портреты не только давалась образная характеристика женщин, но и прочитывался их костюм.

4.2. ИЗ ИСТОРИИ НАРОДНЫХ ТРАДИЦИЙ В ПРАКТИКЕ СОЗДАНИЯ СОВРЕМЕННОГО БЫТОВОГО КОСТЮМА

В первые годы Советской власти был очерчен круг задач, с одной стороны, касающихся искусства нового костюма, а с другой – связанных с развитием швейной промышленности.

Интерес к зарубежной моде, хотя и проявлялся достаточно заметно, не повлиял на начавшееся формирование принципов нового советского костюма. В мирной обстановке с укреплением производственной базы потребовались вполне конкретные проекты нового массового костюма. При тресте "Москвошвей" в 1923 г. было открыто Ателье мод, которое рассматривалось как теоретический и идеологический центр искусства моделирования бытового костюма – прообраз будущего Дома моделей одежды. При нем издавался журнал "Ателье", в котором принимали участие известные деятели искусства: Б.М.Кустодиев, Н.П.Ламанова, А.А.Экстер, М.С.Шагинян и др.

Уже тогда подчеркивалась необходимость проникновения искусства в обиход, практическую деятельность, в различные отрасли возрождаемой промышленности; мощное самостоятельное творчество русских художников должно было стать источником создания новых форм художественной промышленности.

Особая заслуга в становлении советского бытового костюма принадлежит Надежде Петровне Ламановой – подлинному художнику по костюму.

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. В 1919 г. Н.П.Ламанова обратилась к наркому просвещения А.В.Луначарскому с письмом, в котором просила помочь ей организовать художественную мастерскую, где должны были бы изготавливаться модели одежды. 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.

Ламановское трактование костюма не только вызывает интерес к чисто внешней стороне жизни общества, но заставляет вглядываться в бытовые, психологические, исторические и национальные особенности русского народа.

Н.П.Ламанова первая в мировой практике создания костюма обратилась к народному (национально-

му) костюму. Она тщательно изучала особенности русской народной одежды, отыскивала в них простоту и целесообразность, которые можно было использовать в современном костюме. Она утверждала, что основные формы народного костюма всегда мудры. В рубашечном покрое, например, ее привлекали элементарность кроя, экономный расход ткани, дешевизна готовых изделий.

Как в теоретической программе, так и в практической деятельности Н.П.Ламанова была за функциональность и целесообразность костюма. Однако в ее работе всегда преобладало образно-эмоциональное начало; носителями его были цвет и орнамент. Используя народные принципы орнаментации одежды, художник располагала вышивку в определенных, продиктованных конструкцией модели 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.

В платье рубашечного покроя узкие полотнища крестьянских полотенец, используемые целиком, композиционно образовывали своеобразный передник. Простое платье из прямоугольников черной и суровой редины, пересеченных по вертикали и горизонтали кружевной прошивкой, у пояса и проймы отделанное полосками полотна, было иллюстрацией контраста различных форм, создаваемого образной орнаментацией. Оригинальные ансамбли Н.П.Ламановой и В.И.Мухиной, отличавшиеся безупречным вкусом и высоким творческим мастерством, получили на Всемирной выставке в Париже в 1925 г. Гран-при за национальную самобытность в сочетании с модным направлением (рис. 208).

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.

В своей творческой работе художники-конструкторы постоянно обращались к народному костюму. Об истории народных традиций в моделировании одежды рассказывается в работе Г.С.Гориной*.

Нами проведена работа по выявлению степени использования народных традиций в практике моделирования современного костюма.

Объектом изучения явился "Журнал мод" – центральное издание, рекламирующее моду. В нем показаны модели и коллекции, созданные художниками ОДМО и других моделирующих организаций нашей страны. Изучены модели, опубликованные в "Журнале мод" с 1950 по 1984 г. (форма 1).

*Горина Г.С. Народные традиции в моделировании одежды. М., 1974.



Рис. 208. Модели Н.П. Ламановой
Fig. 208. The models of N.P. Lamanova

Изучение моделей одежды по "Журналам мод"

Форма 1

Поряд- ковый номер записи	Номер модели в жур- нале	Стра- ница жур- нала	Автор модели	Наз- вание модели	Способ транс- формации перво- источника	Индекс

Для удобства записи была введена индексированная запись первой буквой слова, означающего способ трансформации русского народного костюма (Ф — форма, К — конструкция, Д — декор, М — материал, А — ассоциация, СН — способ ношения). Записи производились отдельно по каждому году. Указывался номер журнала и количество моделей в каждом журнале. Результаты систематизированы.

Анализ моделей, созданных на основе народного костюма, выявил различные творческие подходы художников к использованию народных мотивов в современном костюме.

Выделены модели, в которых исходным в творческой деятельности явились: форма, конструкция, декор, материал, способ ношения, ассоциация народного костюма.

Важным фактором при создании костюма являются ассоциативные представления. Они позволяют достичь разнообразия видимого образа, новизны решения. Ассоциация идей — это связь представлений, благодаря которым одно представление, появив-

шееся в сознании, вызывает по сходству, сложности, смежности или противоположности другое.

При создании современного костюма идет процесс творческого переосмысления традиций народного костюма с учетом современных условий. При этом национальные мотивы в наиболее интересных моделях больше угадываются, чем акцентируются. Широко применяются отечественные ткани, создаваемые большим коллективом художников и других специалистов текстильной промышленности. В моделях используются ситцы, сатины, льняное полотно, пестроткани, ткани-компаньоны, ткани с орнаментальными рисунками разных пропорций и цветовых сочетаний, ткани с печатными рисунками по народным мотивам, имитирующие натуральные ткани и представляющие собой самостоятельную группу. Последние ткани особенно широко применяются во многих видах утилитарной одежды. Разнообразны и штучные изделия (платки, косынки, шали, шарфы) с узорами народных мотивов ярких цветовых сочетаний, текстильно-галантерейные изделия промышленного производства (тесма узорного переплетения, плетеное кружево, кружевное полотно и др.). Характерно стремление художников выявить по-новому декоративные возможности современных материалов, обыграть их природную, естественную структуру.

Принцип варианности кроя и приемов декора — одно из основных средств воздействия повторением. Этот принцип интуитивно широко использован в создании народной одежды.

Художники предлагают не этнографический, а вполне современный костюм, используя простоту народного кроя – конструкции русской рубахи и косоклинного сарафана, душегреи и поддевки. Отсюда ведут свое происхождение столь популярные низкие проймы, рубашечный рукав прямой или с ластовицей и т.д.

Часто современный костюм строится на применении и сочетании форм, элементов, характерных для народного костюма, например полушубок и шапка-ушанка или расписной платок. Формы народной одежды подсказывают художнику различные ассортимент изделий.

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 декор располагается 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 одежде, в которых художники обнаруживают наиболее бережное отношение к народному костюму. Прежде чем использовать, их тщательно изучают, стараясь войти в самую плоть структуры ткани или вышивки, цвета и колорита, осмыслить принцип кроя. Изучают и традиционные места расположения вышивки. На новой основе трансформируется принцип многослойности, декоративности и комбинирования тканей, столь характерный для народной одежды.

Художники Домов моделей, обращаясь к русскому народному костюму, отталкиваются от самых разных его традиций. В своих работах в одних случаях они используют конструкцию, характерный декор, фактуру ткани; в других случаях исходным в работе художников является принцип композиции народной одежды, а также ее художественный образ в целом. Очень сложно, порой даже невозможно выделить какой-то один путь обращения к традиции, так как главным является не подражание ей, а творческое ее использование, переосмысление и создание на этой основе совершенно новых современных образцов. В этом-то и состоит живое развитие традиций, когда они воспринимаются не как сухой набор технических приемов, застывших в статике.

В результате анализа моделей, представленных в журналах мод, выявлены случаи обращения к русскому народному костюму.

На основе исследований был построен график

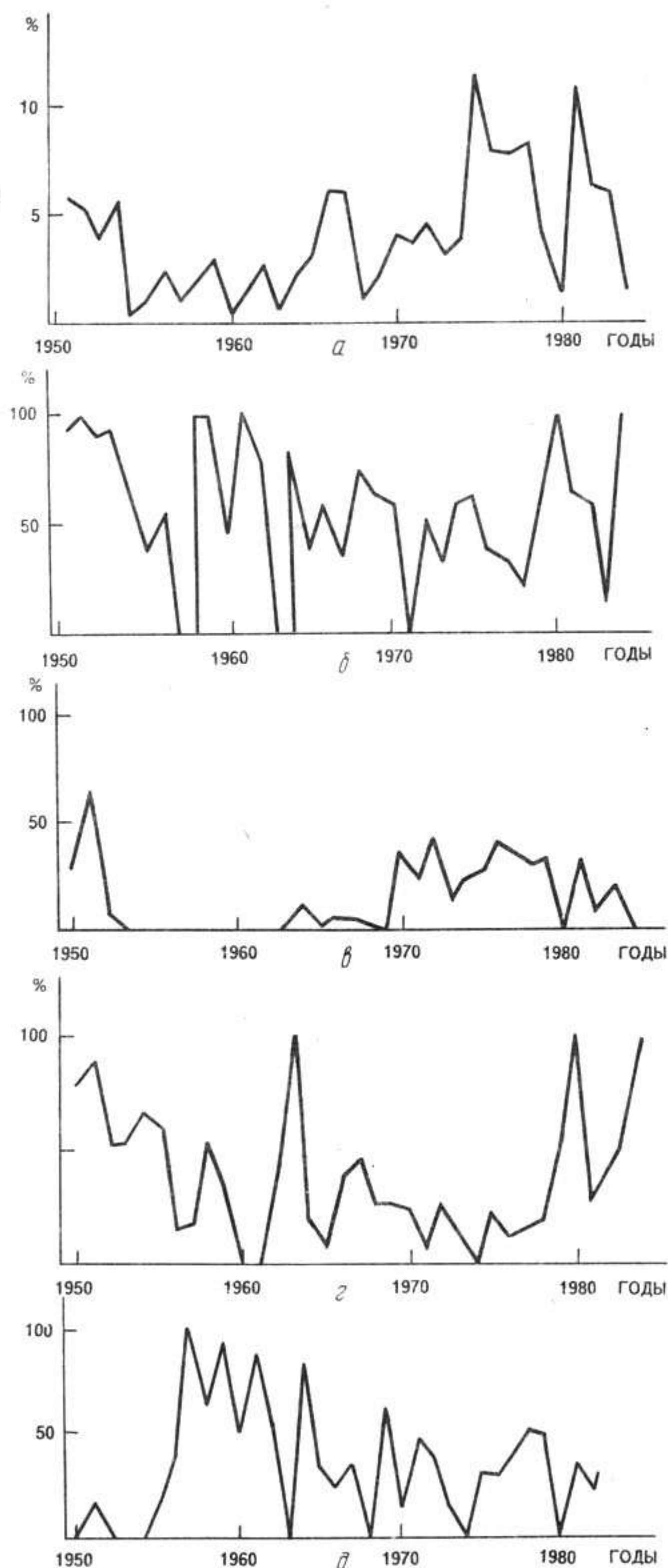


Рис. 209. Графики использования народных традиций (а), формы (б), конструкции (в), декора (г), материала (д) в практике современного моделирования

Fig. 209. Diagrams of the use of national traditions (a), forms (б), designs (в), decoration (г) and materials (д) in modern fashion

использования народных традиций в практике современного моделирования (рис. 209, а).

При анализе графика отмечается некоторая цикличность — после периодов увлечения фольклорным стилем наступают спады, периоды "усталости". Причем пики соответствуют крупным общественно-политическим событиям, юбилейным датам нашей страны (например, в 1957 г. были Всемирный фестиваль молодежи и студентов, народный фестиваль мод).

Графики использования формы, конструкции, декора, материала (рис. 209, б–д) по своему характеру идентичны основному (см. рис. 209, и), но имеют свою специфику.

Народный костюм, его конструкция, декор, цветовые сочетания широко были использованы в конце 40-х — начале 50-х гг. Но неправильный подход к источнику творчества привел к механическому перенесению в бытовой костюм сложной вышивки, отдельных элементов народного костюма; в результате костюм нес большую декоративную нагрузку и напоминал фасад здания тех времен с излишними помпезностью и украшательством.

В середине 60-х гг. произошел своего рода переворот, и художники вновь обратились к непреходящим ценностям народного творчества. Это позволило советскому моделированию занять прочные позиции на международной арене. Так, в 1967 г. на I Московском международном фестивале мод советская коллекция пользовалась большим успехом.

Ни одна международная выставка советского костюма не обходится без моделей, разработанных по мотивам русской народной одежды. Это международные выставки в Канаде, Нидерландах, Италии, Японии, США, Франции, Германии, Великобритании и других странах.

В настоящее время изменился подход к принципу использования фольклорного материала в современной одежде: основную роль в проектировании играет образное решение модели.

Сейчас фольклорный стиль не является главенствующим, но он занял свое место в общем широком международном русле моды.

Проведенные исследования показали, что к народным традициям постоянно обращаются художники-конструкторы, создавая бытовую модную одежду.

Изучение и творческая трансформация народного костюма способствуют развитию, обновлению и обогащению современного костюма. Поэтому требуется особенно тщательное изучение и знание народного костюма.

4.3. ТВОРЧЕСКАЯ ТРАНСФОРМАЦИЯ ПЕРВОИСТОЧНИКА ПРИ СОЗДАНИИ СОВРЕМЕННОГО КОСТЮМА

Возникновение замысла (идеи) произведения у художника появляется в результате наблюдения и оценки реальной действительности. Работая над новой идеей, формой будущего произведения, худож-

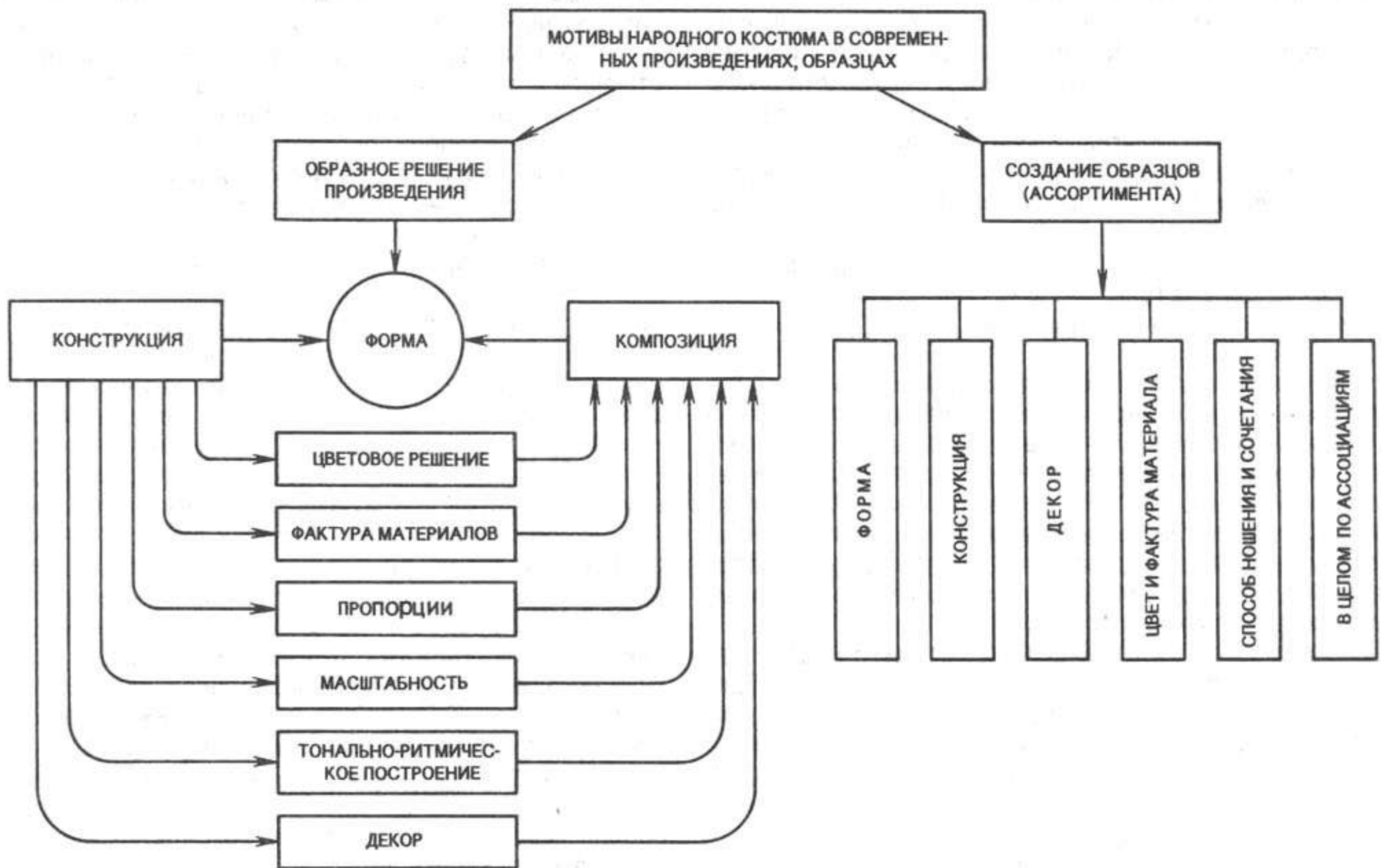
ник обращается к различным источникам творческого процесса. Основным таким источником является сама жизнь, все ее проявления.

Народный национальный костюм — отнюдь не застывшая в своих формах неизменная категория. Народ вырабатывал и сохранял для костюма формы, в наибольшей степени соответствовавшие характеру его занятий, быту, географическим и климатическим условиям, отвечавшие эстетическим представлениям о красоте. Например, ненцы, коми, эвенки и другие народы Крайнего Севера и Сибири носили и носят туникообразные одежды (малица, совик) из оленьего меха или ровдуги, формы, конструкции и материал которых находятся в тесной взаимосвязи с суровым климатом этих районов и охотничьим промыслом. Присутствие в грузинском женском национальном костюме вышивки шелком и металлической нитью, а также наличие металлических украшений обуславливается развитием различных ювелирных, металлообрабатывающих и других ремесел. Климатические условия, род занятий определили повсеместное распространение у русских, как и других славянских народов и их соседей, традиционной зимней овчинной одежды, отличающейся среди людей разной национальности формой, длиной, конструктивным и композиционным решением, а также способом ношения. И такие примеры можно приводить бесконечно; они говорят о том, что виды и формы национальной одежды представляют собой не случайное, а вполне закономерное явление, обусловленное всей жизнью народа или нации.

В вопросе эстетического решения костюма народ исходил из красоты материала, формы и конструкции вещи. Так, народная одежда из холста или шерсти, сохраняя натуральный цвет волокон, являлась хорошим фоном для орнаментирования; верхняя одежда из сукна или овчины декорировалась в основном аппликациями из цветной кожи, сукна или нашивками из шерстяных шнуров, кистей и т.п. Одежда из тонких тканей украшалась, как правило, вышивкой, которая располагалась по линиям швов, краям, соединяя отдельные части в единое целое, подчеркивая красоту формы костюма и тела человека. Нарядную одежду изготавливали также из цветных узорных тканей.

Основной смысл и ценность народного костюма, его философия — в его демократичности, широко понятой функциональности, логике форм и конструкций, его рациональности и целесообразности. Народный костюм по праву является неиссякаемым источником, способствующим обогащению современного костюма.

Художник, занимающийся созданием современного костюма, в своей деятельности не должен копировать формы народного, исторического искусства или существующие в природе; он достигает выразительности и образности путем осмысления первоисточника средствами ассоциативного представления. В представлении предметы, явления, образы обладают не только наглядностью, конкретностью, свойственной восприятию; они являются в какой-то мере



уже обобщенными, абстрагированными образами реальной действительности. При воспроизведении ранее виденного предмета наше представление отражает его не во всех деталях (как при восприятии), а лишь в наборе наиболее характерных, важных для данного предмета свойств и признаков. Второстепенные свойства и признаки, не имеющие существенного значения и не несущие образной характеристики при создании новой формы предмета, опускаются, отбрасываются. Ассоциативное представление является важным фактором при создании костюма, оно позволяет достичь разнообразия видимого образа, достичь новизны решения.

Творческая трансформация первоисточника начинается со сбора материала. Это наиболее трудоемкая и важная часть работы художника. Без первичного материала нельзя даже говорить ни о фантазии, ни об ассоциациях, ни о художественном образе. Следует подчеркнуть, что первоисточник нужно понимать, подходить к его изучению с уважением, осмысленно. Выполняя копии, зарисовки, надо стремиться прочувствовать все богатство первоисточника — выявить пластику формы и закономерности ее развития, красоту пропорциональных отношений элементов друг к другу и к целой форме, разнообразие и богатство ритмов, характер цветового построения, фактурное разнообразие и определить важность всего этого в целостной композиции. Первоисточник для художника — это то же, что мелодия, такт, мотив для

композитора, который, по-своему аранжируя эту мелодию, ставя звуковые сочетания в новые тональности, добивается новой выразительности, нового содержания. Первоисточник может вдохновить художника на создание своих, чисто специфических решений, которые будут теми или иными качествами напоминать о первоисточнике.

Однако строя композицию на основе первоисточника, нельзя полностью использовать старую форму. Художник обязан создавать модели, в которых отражается современность, мода времени. Не копирование старого, а осмысление его богатства и создание новых, интересных предложений — такое требование предъявляется к художнику, который работает, например, по материалам исторического и народного костюма, архитектуры и классического искусства. Это постоянный поиск и вместе с тем неиссякаемый живительный источник, к которому обязан обращаться художник, чтобы его идеи всегда были согреты оптимизмом, гуманизмом, присутствующими в народном и классическом искусстве.

Понятно, что не каждый человек, создающий полезные вещи, способен находить точные и яркие по эмоциональной выразительности решения. Для этого недостаточно свободного владения материалом и технологией производства, конструктивной изобретательности, инженерного остроумия. Все эти качества сами по себе не могут родить художественный образ в архитектурном искусстве. Необходимы талант,

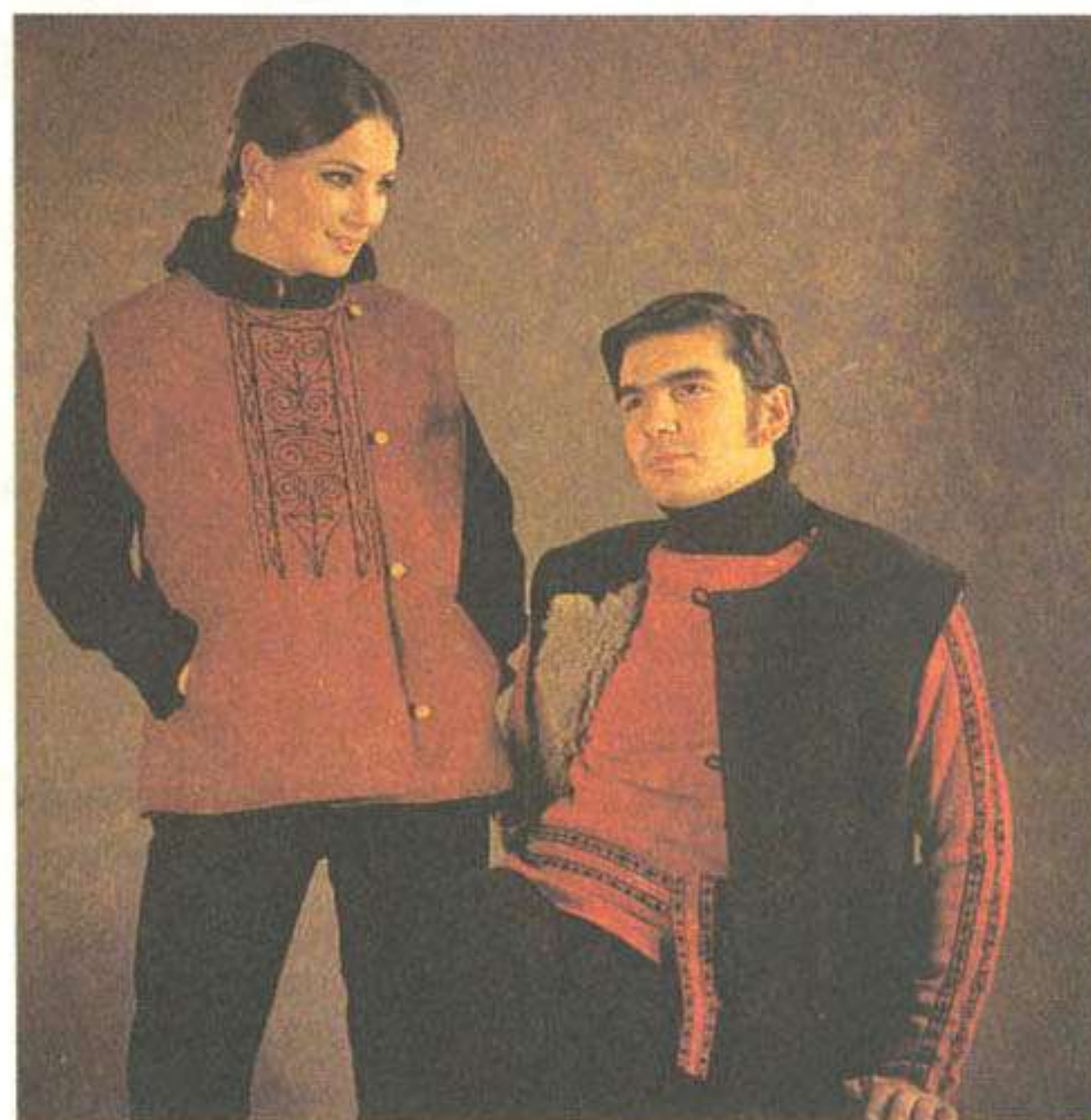
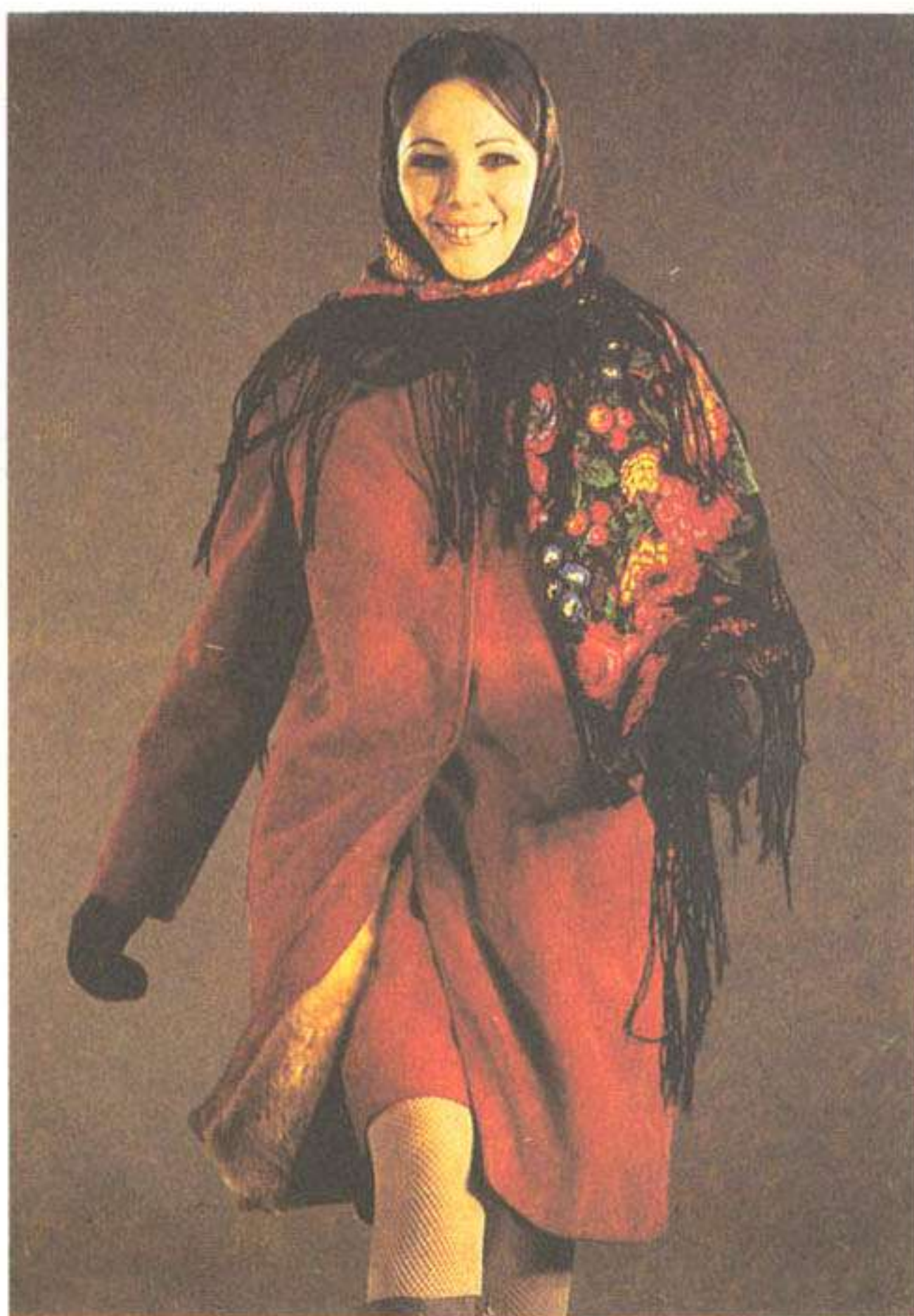


Рис. 210. Модели современной одежды из шубной овчины (автор – Ф.М. Пармон)

Fig. 210. Models of modern clothes designed of sheepskin fur-coat (by F.M. Parmon)



Рис. 211. Решения современных моделей на основе народного костюма

Fig. 211. Designs of modern models on the base of folk costume

художественно-творческая одаренность, т.е. способность мыслить образами. В архитектурном искусстве — это умение найти эмоционально-выразительную форму предмета, умение найти такие пропорции, очертания, ритмы, цветовые отношения, материал, фактуру, орнамент, расположение, которые в совокупности выражали бы определенное душевное состояние, настроение. Понятно, что подобное умение теснейшим образом связано с

мастерством, но к одному мастерству оно все же не сводится. Основы его, как и всякого таланта, коренятся в природной одаренности человека, и мастерство способно лишь развить, отшлифовать талант, но не заменить его. Поэтому-то далеко не все предметы быта, костюма и т.п. оказываются произведениями искусства.

Особый интерес к народному костюму проявляется в настоящее время. При создании современного



костюма идет процесс творческого переосмысления традиций народного костюма с учетом развития искусства, науки, промышленности, новых форм быта. Сегодня национальные мотивы в наиболее интересных современных моделях больше угадываются, чем акцентируются. Черты национального своеобразия проявляются в моделях, выполненных из материалов, близких по структуре и орнаменту к домашнему (ручному) ткачеству или народным набойкам. Костюм строится на применении и сочетании форм, элементов, характерных для народного костюма, например полушубок и шапка-ушанка или расписной платок. Формы народной одежды подсказывают художнику различный ассортимент изделий. Так, русские народные рубахи, сарафаны, душегреи, казакины и т.п. используются для создания современных блуз, платьев, курток, полупальто и т.п. Прием декоративного решения народной одежды используется при проектировании современных трикотажных полотен и изделий из них. Неповторимое национальное своеобразие современным детским изделиям придает использование элементов народной вышивки; играют роль и другие приемы декорирования.

Не всегда народные традиции находят достойное преломление в современном костюме. Неудачи иногда преследуют отдельных художников при неправильном, поверхностном подходе к первоисточ-

нику. Те же специалисты-новаторы, которые могут проникнуться глубоким образно-логическим содержанием русской народной одежды, обуви, создают необычное – новую моду. Так, находкой времени явилось возрождение в 50-х гг. художником В.И.Араловой русских сапог, в которых ходит сегодня весь мир.

Творческая трансформация первоисточника (схема 6), и в первую очередь народного костюма, путем ассоциативного представления способствует эмоционально-образному решению современного костюма как завершенного художественного ансамбля.

Первоисточник может подсказать также создание отдельных образцов логичных форм, оригинальных конструкций, интересных композиций, фактурных и орнаментальных решений материалов и трикотажных полотен, что в целом способствует обновлению и расширению ассортимента современных швейных, текстильных, трикотажных и других изделий легкой промышленности. Изучение и творческая трансформация народного искусства способствуют развитию, обновлению, обогащению современного костюма, созданию в нем своеобразного национального колорита.

Тема традиции и новаторства не новая, но вместе с тем постоянно актуальна как в любом виде искус-

ства, так и в костюме. Например, вышивка как декор в современном костюме оправдывает себя в тех случаях, когда угаданы орнаментальный мотив, объект декорирования, место расположения, обеспечена идеальная чистота исполнения. В таких случаях народная вышивка, ее композиционное построение, техника исполнения, орнаментальные мотивы выступают в основном как интересные декоративные элементы, способные разнообразить и обогатить современное платье. Если говорить о глубоком художественном образном решении современного костюма, то задача здесь усложняется еще более. Требуется глубокое знание народного костюма, народной вышивки. Задача решения бытового модного костюма так же сложна, как и создание костюмов для хоровых и танцевальных коллективов, исполнителей народных танцев и песен. Дело в том, что костюм вместе с человеком должен создавать единый ансамбль глубокого идейно-художественного содержания.

Обязателен творческий подход к наслоению прошлого.

Создавая современные произведения, нельзя ограничиваться простой компиляцией, механическим соединением народных мотивов. Идя этим путем, художник рискует выхолостить всю неповторимую прелесть, живую образность и целостность народного искусства. Богатое наследие — народный костюм — достойно находит отражение в формировании современного костюма.

На рис. 210 представлены модели современной одежды из шубной овчины, созданные автором на основе традиционной русской овчинной одежды. Разработка этих моделей в условиях промышленных предприятий положила в 60-х гг. начало связи художников с промышленностью в художественном проектировании одежды из традиционного для нашей страны материала.

В процессе обучения будущих проектировщиков одежды, обуви, дополнений к костюму происходит процесс приобщения молодежи к искусству народного костюма. Студенты в процессе выполнения заданий по композиции костюма (одежды, обуви) также учатся творчески трансформировать первоисточник при разработке моделей современных изделий. Идет разнообразный поиск решения современного костюма на основе народного. При этом вырабатывается творческий почерк, достигается разнообразие решений творческого замысла (рис. 211).

4.4. РАЗВИТИЕ ТРАДИЦИЙ В СОВРЕМЕННОМ КОСТЮМЕ

Анализ моделей, созданных по народным мотивам, которые были опубликованы в журналах мод с 1950 г. по 1984 г., показал, что художники в своей творческой деятельности обращались к формам, конструкции, декору, композиции (в том числе цвету и фактуре) и способам ношения или в целом к образно-ассоциативному представлению о первоисточни-

ке. Определенная же ограниченность обращения художников к русскому народному костюму оправдывается отсутствием систематизированного исследования и доступности к этому источнику творчества.

Коллекции русского народного костюма, хранящиеся в фондах музеев, открывают перед специалистами прекрасное народное искусство, являются свидетельством неиссякаемой фантазии русских людей, их тонкого художественного вкуса, изобретательности и высокого мастерства. Пожалуй, ни одна страна в мире, ни один народ не располагает таким богатством традиций в области национального народного искусства, как Россия: многообразие форм и образов, необычность конструктивно-композиционных решений, красочность элементов и всего костюма в целом, изящество и неповторимость декора и особенно вышивки — это большой и увлекательный мир, своеобразная академия знаний и творческих идей для специалистов современного костюма.

Без глубокого изучения традиций невозможно прогрессивное развитие современного искусства. Это относится и к созданию костюма — бытового и сценического.

Современный специалист не должен оставаться равнодушным к тому, что веками создавал народ, а сегодня является достоянием национальной культуры.

Исследование элементов народного костюма, произведенный обмер и анализ кроя музейных экспонатов, реставрация конструкции, построение разверток поверхности элементов костюма впервые вскрыли конструктивное многообразие русского народного костюма, выявили простоту, элементарность, логичность и разумный подход к использованию материала в народном костюме. Это должно подсказать современному художнику-конструктору путь от простой конструкции, запрограммированной на трикотажной машине или ткацком станке, а также заложенной в форму одежды и обуви, к выразительности и помочь ему достигнуть при этом красоты и предельной функциональности костюма.

Системное изучение и анализ народного костюма позволяют художнику-конструктору осмысленно трансформировать первоисточник, находить выразительные, завершенные, образные художественные решения — логичные формы, оригинальные конструкции, необычные композиции, фактурные и орнаментальные многообразия, что в целом способствует развитию, обновлению и обогащению современного костюма.

Рекомендуется широко создавать модели, форма которых образуется простыми технологическими средствами — драпированием полотнищ сборками, складками, защипами и т.п., развивая таким образом ассортимент женского и детского платья на основе традиционных крестьянских рубаш, сарафанов, передников.

Тонально-ритмическое построение цвето-орнаментальных композиций русского народного костюма (вышивка, ткачество и другие приемы декориро-

вания) является ценным материалом, первоисточником создания трикотажных, ткацких, набивных, вышитых современных орнаментальных композиций или полностью орнаментированных полотнищ.

Бесконечное богатство идей (в плане ассортимента, форм, композиционно-конструктивного и декоративного решения спортивных и спортивного типа курток, блуз и других изделий) содержат такие элементы русского народного костюма, как рубахи (мужские и женские) и различная верхняя одежда.

Свойственные русскому народному костюму сочетания мужских рубах с портами, женских рубах с сарафанами, а также с верхней одеждой подскажут художникам идеи образного решения современного костюма в комплектах.

Обеспеченность населения разнообразной одеждой зависит от правильности выбора материалов, от оригинальности конструкций, соответствующих назначению одежды, сезону и возрастным особенностям человека. В этом отношении шубная овчина издавна является превосходным материалом, сочетающим в себе одновременно полный пакет для зимней одежды: кожаная ткань является лицевой стороной одежды, а волосяной покров — одновременно и подкладкой, и утеплителем. Изделия из такого материала в силу климатических условий России имеют исключительную важность. В настоящее время одежда из шубной овчины широко вошла в обиход не только в нашей стране, но и за рубежом. Современная одежда из шубной овчины удивительным образом отражает принципы создания народной одежды, в частности стремление выявить природные достоинства материала, естественное богатство фактур, их сочетание (мех и кожа).

Формообразование народной овчинной одежды представляет исключительную ценность для специалистов, проектирующих современную одежду: оно может определить пути дальнейшего проектирования одежды исходя из функций, материала, его пластических и декоративных свойств и т.п.

Что касается решения в ансамбле, то и сегодня полушубок прекрасно сочетается с традиционными головными уборами: шапками-ушанками, павловскими платками и т.п. Однако принципы оформления народной одежды полностью использовать невозможно, как невозможно полностью заимствовать народную одежду. Художник-конструктор, создающий современную одежду, в своей деятельности не копирует формы народного костюма, а достигает выразительности и образности осмыслением первоисточника средствами ассоциативного представления.

Автор, разумеется, не призывает к возрождению в современном производстве и быту плетеной обуви из древесной коры (лапти, туфли, сапоги), но принципы композиционного и конструктивного построения форм русской плетеной обуви — создание ажурного (плетеного) орнамента, разнообразие решений такой обуви, сочетание различных способов плетения и т.п. — могут помочь дизайнеру найти оригинальные решения современной обуви.

Заслуживают внимания способы ношения русской народной плетеной и кожаной обуви в сочетании с вязаными чулками и шнурками, которые могут служить основой для разработки новых моделей молодежной и детской обуви.

Формы, конструктивные, технологические и декоративные решения народной обуви (сапоги, туфли) из кожи или кожи в сочетании с другими материалами (например, с трикотажем) являются богатым материалом для творческих поисков и находок при создании самого разнообразного ассортимента обуви.

В решении вопроса обеспечения населения страны удобной и красивой обувью важную роль играет правильный выбор материалов. Потребность в теплой зимней обуви на территории нашей страны сделала валяную обувь незаменимой, традиционной. Актуальность производства валяной обуви сегодня не вызывает, пожалуй, ни у кого сомнений. Нами предложена помощь Московскому валяльно-войлочному объединению в плане обновления и развития ассортимента валяльно-войлочной обуви*. Сохраняя по-прежнему естественные цвета природного материала, предложено такую обувь (особенно детскую) изготавливать также хроматических цветов. Даже ориентируясь на обычную форму валенка, путем сочетания основного материала с кожей, текстилем (сукном, влагоустойчивыми тканями и др.), органично соединив в формах утилитарное (эксплуатационное) начало с декоративным, можно открыть безграничные возможности решения как в композиционном плане, так и в плане ассортимента.

Основой современного художественного проектирования, в том числе формообразования предметной среды, является создание предметов потребления многофункционального использования. Упорядочение предметного мира подразумевает одновременно проектирование только самого необходимого, полезного и целесообразного. По такому принципу должен строиться и гардероб костюма современного человека. Принцип минимального при этом подразумевает максимальные возможности гардероба. Достичь такого можно, создавая трансформируемые формы, которые обеспечивают вариативность и вместе с тем разнообразие композиций.

Транспортируемость форм особенно уместна и оправдывает себя в молодежной одежде спортивного типа, например куртках с отстегивающимися—пристегивающимися рукавами, воротниками-капюшонами, кокетками, карманами, клапанами и другими деталями.

Важно подчеркнуть, что и в этом плане разнообразие идей можно обнаружить в русском народном костюме. Элементы трансформируемости форм имели место также в традиционной русской народной обуви. Дизайн народного костюма, в том числе обу-

*Обновление и развитие ассортимента валяной обуви/Ф.М.Пармон, О.В.Бусоргина, В.В.Катаева и др.//Текстиль. пром.-сть. 1989. № 4. С. 26–27.

ви, обеспечивал широкий диапазон способов ношения, вариаций внутри формы, создавая тем самым разнообразие композиций костюма.

Интересные образцы народной обуви хранятся в фондах Нижегородского историко-архитектурного музея-заповедника: это напоминающие своей конструкцией "лодочку" кожаные туфли, которые при ношении дополнялись вязаными шерстяными чулками, а также сапоги-вязанки, союски у которых кожаные, а голенища — из гладкого или узорного трикотажа ручной вязки. Голенища трансформируются по длине, форме, способу ношения. Воспринимается такая обувь вполне современно и представляет собой оригинальный образец и в плане ассортимента обуви, и в плане композиционно-конструктивном.

Один из путей существенного улучшения качества обуви, повышения ее эстетического уровня — это использование для производства обуви как традиционных, так и новых материалов самых разнообразных цветов и фактур. Большие возможности, кроме того, содержит орнаментирование обуви, декор в целом. Ошибочно считать, что у декора единственной функцией является украшение формы (одежды, обуви и т.п.). Декорируя определенный участок предмета, художник стремится выделить его, ввести акцент, чтобы таким образом сконцентрировать внимание на

этом участке. Декор, орнамент являются вспомогательными средствами архитектоники, цель которых развить, обогатить, разнообразить художественно-образный смысл произведения искусства.

Присутствие декора в композиции костюма правомочно лишь тогда, когда декоративные элементы не наносят ущерба форме, а напротив, сохраняя характер структуры, обогащают форму приятным для восприятия добавлением. Наличие декора, особенно его обилие, допустимо только при условии строгой упорядоченности. Современные представления о красоте не исключают возможности присутствия декора также в композиции обуви.

Анализируя историю народного костюма и рассматривая современный костюм, можно заключить, что в любом современном костюме должны проявляться черты народного, национального, традиционного, что делает костюм органичнее, самобытнее, роднее, ближе, дороже. При этом следует всегда принимать во внимание и тот факт, что костюм, мода — явление интернациональное; поэтому было бы неправильным исключать взаимовлияние костюмов, моды всех стран мира.

Достижение единства в многообразии и многообразие в единстве — путь развития и обновления современного костюма.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Алпатов М.В. Сокровища русского искусства XI – XVI вв. Л., 1970.

Алпатов М.В. Социальное значение костюма // Швейн. пром-сть. 1931. № 9. С. 10–13.

Альбом рисунков русских и славянских народов. Вып. 1–2. Спб., 1884.

Архангельский сборник или материал для подробного описания Архангельской губернии. Ч. 1, кн. 1. Архангельск, 1863.

Арциховский А.В. Одежда // В кн.: История культуры Древней Руси. Т. 1. М.-Л., 1948. С. 234–262.

Арциховский А.В. Русская одежда X – XIII вв. // Доклады и сообщения исторического факультета МГУ. Вып. 3. М., 1945. С. 3–9.

Белицер В.Н. Методологические указания по сбору народной одежды // Краткие сообщения Института этнографии АН СССР. Вып. XVIII. М., 1953. С. 81–90.

Билибин И.Я. Русские одежды XVI – XVII вв. // Старые годы, 1909. Июль. С. 440.

Богданов В.В. Из истории женского южновеликорусского костюма // Этнографическое обозрение. М. Кн. 101–102, 1914. № 1–2. С. 127–154.

Бусыгин Е.П., Зорин Н.В. Русские коллекции в этнографическом музее Казанского университета // Советская этнография. 1958. № 5. С. 103–112.

Вахрос И.С. Наименование обуви в русском языке: Дис. ... докт. филос. наук. Хельсинки, 1960.

Великая реформа. Русское общество и крестьянский вопрос в прошлом и настоящем: Юбилейное издание. Т. 1–6. М., 1911.

Верещагин В.А. Памяти прошлого: Статьи и заметки. Спб., 1914.

Вершинский А.Н. Материалы по истории древнерусских одежд: Старинные наряды и головные уборы Тверской губернии. Старица, 1913.

Висковатов А.В. Описание одежд и вооружений: Историческое описание одежд и вооружений Российских

войск с рисунками. Т. 1–4. Спб., 1841–1899.

Волков Н. Описание Можайского уезда // Московские губернские ведомости. 1852. № 33.

Вольтер Э.А. К вопросу о "саянах": Из истории литовско-русского костюма // Известия отделения русского языка и словесности Российской академии наук. Т. XXII. Кн. 1, 1917.

Гаген-Торн Н.И. К методике изучения одежды в этнографии СССР. // Советская этнография. 1933. № 3–4. С. 119–135.

Ганцкая О.А. Материальная культура русского населения северо-западных областей России в XIX – начале XX в. // ИЭ АН СССР. Вып. XXII. М., 1958. С. 36–53.

Георги И.П. Описание всех обитающих в Российском государстве народов и их житейских обрядов, обыкновений, одежд, жилищ, вероисповеданий и прочих достопамятностей. Ч. I–IV. Спб., 1799.

Герберштейн С. Записки о московских делах / Введение, перевод и прим. А.И. Малеина. Спб., 1908.

Гиляровская Н.В. Русский исторический костюм для сцены. Киевская и Московская Русь. М.-Л., 1945.

Головацкий Я.Ф. О костюмах или народном убранстве русинов или русских в Галичине и северо-восточной Венгрии. Спб., 1868.

Горелик М.В. Ближневосточная миниатюра XII – XIII вв. как этнографический источник (опыт изучения мужского костюма) // Советская этнография. 1972. № 2. С. 37–50.

Горностаев В.В. Заметки о женских головных уборах // Известия императорского археологического общества. Т. 4. Вып. 3. Спб., 1861.

Горюцков В.А. Дако-сарматские религиозные элементы в русском народном творчестве // Тр. ГИМ. Вып. 1. М., 1926.

Гринкова Н.П. Височные украшения в русском народном женском костюме // Сб. МАЭ. Т. XVI. 1955. С. 24–40.

Гринкова Н.П. Одежда "трудовых" Ржевского уезда // Этнография. № 1–2. М.-Л., 1928. С. 88.

Гринкова Н.П. Однодворческая одежда Коротоякского уезда Воронежской губернии // Изв. Ленинградского Государственного педагогического института им. А.Н. Герцена. Вып. I. Л., 1928. С. 128–174.

Гринкова Н.П. Очерки по истории развития русской одежды // Советская этнография. 1935. № 1–2. С. 66–94.

Гринкова Н.П. Русская понева юго-западных районов РСФСР // Сб. МАЭ. Т. XXI. М.-Л., 1949. С. 5–42.

Даркевич В.П., Монгайт А.Д. Клад из Старой Рязани. М., 1978.

Древняя одежда народов Восточной Европы: Материалы к историко-этнографическому атласу. М., 1986.

Елонская Е.Н. Женский костюм в пригородных деревнях г. Козельска // Этнографическое обозрение. Кн. XXVIII. 1908. № 3. С. 99–101.

Ефименко П.С. Материалы по этнографии русского населения Архангельской губернии. Ч. I, гл. 3. Одежда и обувь // Тр. этнографического отделения императорского общества любителей естествознания, антропологии и этнографии. Кн. V. Вып. 1. М., 1877.

Жегалова С.К. К вопросу о расслоении промышленного крестьянства во второй половине XIX – начале XX в. // Тр. ГИМ. Вып. XXIII. М., 1953.

Забелин И.Е. Домашний быт русского народа. Т. 1. Домашний быт русских царей. М., 1862; Т. 2. Домашний быт русских цариц. М., 1869.

Званцев М.П. Жилище и костюмы Чернухинского района (Арзамасский уезд Нижегородской губернии) // В кн.: Культура и быт населения Центрально-промышленной области. М., 1929. С. 114–119.

Зеленин Д.К. Библиографический указатель русской этнографической литературы о внешнем быте народов России 1700–1910 гг. Спб., 1913.

Зеленин Д.К. Женские головные

уборы восточных (русских) славян. Прага, 1926–1927.

Зеленин Д.К. Из быта и поэзии крестьян Новгородской области// Живая старина. Вып. 1–2. СПб., 1905.

Зыбин Ю.П. Древнерусская обувь XII – XVI вв. (Сообщ. 1)//Изв. вузов. Технология легк. пром-сти. Киев, 1958. № 4. С. 36–44.

Зыбин Ю.П. Древнерусская обувь XII – XVI вв. (Сообщ. 2)//Изв. вузов. Технология легк. пром-сти. Киев, 1958. № 6. С. 33–36.

Иваненко Н.П. Этнографические материалы Орловской губернии//Живая старина. Вып. 4. 1910.

Иваницкий Н.А. Материалы по этнографии Вологодской губернии//Сб. сведений для изучения быта крестьянского населения России. Вып. 2. М., 1890.

Изюмова С.А. К истории кожевенного и сапожного ремесел Новгорода Великого//Новгородская археологическая экспедиция: Сб. науч. тр. Т. 2. Л., 1959.

Иков П. Костюмы различных народов. Тетр. 1–5. СПб., 1851.

История культуры Древней Руси. М.-Л., 1951.

Кноблок Б. Разве это народный костюм//Известия. 1959. 19 нояб.

Кондаков Н.П. Изображение русской княжеской семьи в миниатюрах XI в. СПб., 1906.

Кондаков Н.П. История и памятники византийской эмали/Собр. А.В. Звенигородского. СПб., 1892.

Кондаков Н.П. О фресках лестницы Киево-Софийского собора//Зап. русского археологического общества. СПб., 1888.

Кондаков Н.П. Русские клады. Т. 1. СПб., 1896.

Костомаров Н.И. Очерк домашней жизни и нравов великорусского народа в XVI – XVII вв. СПб., 1860.

Кудь Л.Н. Костюм и украшения древнерусской женщины//Сб. Археологического музея высших женских курсов в Киеве/Под ред. В.Е. Данилевича. Вып. 2. Киев, 1914. С. 3–71.

Куфтин Б.А. Задачи, методы и достижения в изучении костюма Центрально-промышленной области//Вопросы этнологии Центрально-промышленной области. М., 1927. С. 33–38.

Лазарев В.Н. Московская школа иконописи. М., 1971.

Ламанова Н.П. Доклад на Первой Всероссийской конференции по художественной промышленности//Первая Всероссийская конференция по художественной промышленности. 1920. С. 37–38.

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

Лебедева Н.И. Вопросы этнологического изучения южных уездов Ря-

занской и Тульской губерний (бассейн Дона): Культура и быт населения Центрально-промышленной области. М., 1929. С. 109–113.

Лебедева Н.И., Маслова Г.С. Русская крестьянская одежда XIX – начала XX в.//Советская этнография. 1956. № 4. С. 18–31.

Лебедева Н.И. Материалы по изучению Орловского края. Вып. 1. Орел, 1927.

Лебедева Н.И. Материалы по народному костюму Рязанской губернии. Рязань, 1929.

Лебедева Н.И. Материальная культура сельского населения южновеликорусских областей (XIX – начала XX в.). Одежда//В сб.: Материалы и исследования по этнографии русского населения Европейской части СССР. Т. LVII. М., 1960.

Лебедева Н.И. Одежда русского сельского населения Западных областей//Труды ИЭ АН СССР. Т. VII. М., 1960.

Лебедева Н.И. Прядение и ткачество восточных славян//Восточнославянский этнографический сборник. М., 1956.

Лебедева Н.И. Этнографическая характеристика отдельных групп русского населения Орловской, Курской и Липецкой обл.//Труды ИЭ АН СССР. Т. LVII. Новая серия. М., 1960.

Левашова В.П. Венчики женского головного убора из курганов X – XII вв.//В кн.: Славяне и Русь. М., 1968.

Левашова В.П. Височные кольца//В кн.: Очерки по истории Русской древности X – XIII вв. М., 1967.

Левашова В.П. Об одежде сельского населения Древней Руси//Тр. ГИМ. Вып. 40. М., 1966.

Левашова В.П. Обработка кожи, меха и других видов естественного сырья//В кн.: Очерки по истории русской деревни X – XIII вв. М., 1959.

Левинсон-Нечаева М.Н. Одежда и ткани XVI – XVII вв.//В кн.: Государственная Оружейная палата Московского Кремля. М., 1954. С. 307–386.

Лисим С. Старинная русская одежда: Русское искусство/Сост. Лукомский. 1917.

Львовский Л. Как одевается и одевалась Русь//Живописная Россия. СПб., 1903. № 117.

Макарова Н.С. Народные традиции в современной одежде//Декоративное искусство СССР. 1957. Юбилейный номер. С. 63.

Малинина М.Д. Быт русской Мещеры. Рязань, 1928.

Малинина М.Д. Вопросы изучения материальной культуры северной части Рязанской губернии (Мещеры): Культура и быт населения Центрально-промышленной области. М., 1929. С. 120–126.

Маслова Г.С. Выставка "Русская народная одежда"//Краткие сообщения ИЭ АН СССР. Вып. 1. 1946. С. 124.

Маслова Г.С. Изменения традиционного рязанского народного костюма за годы Советской власти//Советская этнография. 1966. № 5. С. 102–117.

Маслова Г.С. Историко-культурные связи русских и украинцев по данным народного костюма//Советская этнография. 1954. № 2.

Маслова Г.С. Об особенностях народного костюма населения Верхнедвинского бассейна в XIX – XX вв.//В кн.: Фольклор и этнография Русского Севера. Л., 1973. С. 66–86.

Маслова Г.С. Одежда//Народы европейской части СССР. Т. 1. Серия "Народы мира". М., 1964.

Маслова Г.С. Опыт составления карт распространения русской народной одежды//Краткие сообщения ИЭ АН СССР. Вып. 22, 1955. С. 12–20.

Маслова Г.С. Старинная одежда и гончарное производство Каргопольщины//Этнографический сборник. Вып. VI. М.-Л., 1949.

Маслова Г.С. Узорное тканье на Русском Севере//ИЭ АН СССР. Краткие сообщения. Вып. 11. 1950.

Материалы для изучения быта и языка русского населения северо-западного края, собранные и приведенные в порядок П.В. Шейном. Т. III. СПб., 1902.

Материалы и исследования по этнографии русского населения европейской части СССР//Труды ИЭ АН СССР. Т. VII. Новая серия. М., 1960.

Мейерберг А. Виды и бытовые картины России XVII в./Рисунки Дрезденского альбома. СПб., 1903.

Мейерберг А. Рисунки к путешествию по России римско-императорского посланника барона Мейерберга в 1661–1662 гг. СПб., 1827.

Мерцалова М.М. Поэзия народного костюма. М., 1988.

Могилянский Н. Поездка в Центральную Россию для собирания этнографических коллекций//Материалы по этнографии России. Т. 1. СПб., 1910.

Молотова Л.Н. Головные уборы Русского Севера//Обзор фондов ГМЭ. Советская этнография. 1970. № 3. С. 120–124.

Молотова Л.Н. Об одной группе вологодских головных уборов//Сб. тр. НИИХП. Вып. 5. М., 1972. С. 286–294.

Молотова Л.Н. Русские кокошники – памятники народного искусства//В кн.: Эрмитаж. Т. 15. Л., 1974. С. 177–186.

Московский публичный музей: Этнографическое отделение//Путеводитель по Дашковскому этнографическому музею. М., 1889.

Надеждин Н. История русской одежды//Живописная Россия. № 54. СПб., 1902.

Народы России. Живописный альбом. Вып. 1–8. СПб., 1878–1879.

Народы России/Составил, описал и рисовал А. Эйсснер. Пг., 1915.

Небольсин П.И. Заметки на пути из Петербурга в Барнаул. СПб., 1850.

Некрасов А.И. Древнейшая русская гравюра. М., 1924.

Неструев А.Е. Дамские моды в Петербурге сто лет назад//В кн.: Русская старина. Т. 7. СПб., 1873.

Нечаев А.Н. Костюмы Тульского округа в районе рек Непрядва и Дон//Тульский край. 1929. № 2. С. 47–49.

Обновление и развитие ассортимента валяной обуви/Ф.М. Пармон, О.В. Бусоргина, В.В. Катаева и др.//Текстиль. пром-сть. 1989. № 4. С. 26–27.

Олеарий А. Описание путешествия в Московию и через Московию в Персию и обратно/Введ., пер., примеч. и указ. А.М. Ловягина. СПб., 1906.

Оленин А.Н. Опыт об одежде, оружии, нравах, обычаях и степени просвещения славян во время Траяна и русских до нашествия татар. СПб., 1832.

Открываемая Россия или собрание одежд всех народов, в Российской империи обретающихся. СПб., 1774.

Оятева Е.И. Кожаная обувь из средневековых городов Польши (краткий обзор публикаций)//Археологический сборник. Вып. 12. Л., 1970. С. 112–118.

Оятева Е.И. К методике изучения древней кожаной обуви//Археологический сборник. Вып. 15. Л., 1973. С. 105–111.

Оятева Е.И. Систематизация древней кожаной обуви//Археологический сборник. Вып. 21. Л., 1980. С. 85–90.

Паллас П.С. Путешествие по разным провинциям Российского государства. СПб., 1788.

Памятники литературы Древней Руси XI – XV вв.: Кн. 1–5. Сост. и ред. Л.А. Дмитриева и Д.С. Лихачева. М., 1978–1982.

Пармон Ф.М., Вадеева М.О. Художественное моделирование промышленных образцов. М., 1986.

Пармон Ф.М. Декор в композиции обуви//Сб. науч. тр. МТИЛП. М., 1988.

Пармон Ф.М., Жигалова Е.Л. Традиционная русская обувь: материал – форма – конструкция//Сб. науч. тр. МТИЛП. М., 1983.

Пармон Ф.М. Информационная архитектоника русского народного костюма как система коммуникации//Сб. науч. тр. МТИЛП. М., 1985.

Пармон Ф.М. Исследование формирования элементов русской народ-

ной обуви и одежды//Кожев.-обув. пром-сть. 1988. № 4. С. 25.

Пармон Ф.М. Качество продукции и квалификация художника-дизайнера//Текстиль. пром-сть. 1989. № 6. С. 22–24.

Пармон Ф.М. Композиция костюма. М., 1985.

Пармон Ф.М. Искусство русского народного костюма (методика анализа, классификации в аспекте проектирования современного костюма): Автореф. дис. ... д-ра искусств. М., 1991.

Пармон Ф.М. Народная (национальная) обувь – творческий первоисточник для модельера в современных условиях. М., 1988.

Пармон Ф.М. Народная одежда из овчины у славян и их соседей и возможности использования некоторых ее элементов в современной одежде//Советская этнография. 1971. № 2. С. 99–113.

Пармон Ф.М. О красоте костюма//Юный художник. 1988. № 10. С. 40–42.

Пармон Ф.М. Принцип построения картотеки (банка данных) подлинников русского народного костюма//Сб. науч. тр. МТИЛП. М., 1988.

Пармон Ф.М. Проектирование и изготовление изделий из шубной овчины. М., 1989.

Пармон Ф.М. Русский народный костюм и современная мода//Юный художник. 1984. № 11. С. 18–20.

Пармон Ф.М. Русский народный костюм – национальное достояние и творческий первоисточник для создателей мировой моды//XIV Международный конгресс специалистов меховой промышленности. Сб. тезисов и докладов. М. – Алма-Ата, 1990.

Пармон Ф.М. Русский полушубок//Советский Союз. 1970. № 11. С. 30.

Пармон Ф.М., Соловей Н.В., Кибиткина Т.А. Пластическое и композиционное своеобразие рязанского народного костюма//Сб. науч. тр. МТИЛП. М., 1979.

Пармон Ф.М. Творческая трансформация первоисточника через ассоциативные представления при создании современного костюма//Сб. науч. тр. МТИЛП. М., 1979.

Пармон Ф.М. Художественное проектирование одежды из шубной овчины в условиях промышленного производства: Автореф. дис. ... канд. техн. наук. М., 1971.

Пармон Ф.М. Художник и народное искусство. Эволюция "тунгусского фрака"//Декоративное искусство СССР. 1970. № 5. С. 24–29.

Пармон Ф.М. Элементы информационной базы композиционно-конструктивных достоинств народного костюма в САПР одежды//Сб. науч. тр. МТИЛП. М., 1988.

Пармон Ф.М. Эстетика и разнообразие форм костюма с элементарной

конструкцией//Сб. науч. тр. МТИЛП. М., 1982.

Пармон Ф.М. Эстетика форм и конструкций костюма (в историческом аспекте). М., 1981.

Поликарпов Ф.Г. Женская крестьянская одежда в с. Истобном Нижне-девицкого уезда//Тр. Воронежской ученой архивной комиссии. Вып. IV. Воронеж. 1908.

Попов В.А. Описание Кокшеньги (Тотемского уезда). Вологда, 1857.

Пошман А.П. Описание Архангельской губернии. 1802. Т. I–II. Архангельск, 1873.

Прохоров В.А. Материалы по истории русских одежд и обстановки жизни народной: Кн. 1–4. СПб., 1881–1885.

Рабинович М.Г. О древней Москве. М., 1964.

Работнова И.П. Декоративное решение русской женской народной одежды XIX – начала XX в.: Автореф. дис. ... канд. искусствовед. М., 1956.

Работнова И.П. Женская одежда Ново-Деревеньковского района Орловской губернии//Сб. НИИХП. Вып. 1. М., 1962. С. 79–85.

Работнова И.П. Русская народная одежда. М., 1964.

Работнова И.П., Яковлева В.Я. Русская народная вышивка. М., 1957.

Рикман Э.А. Изображение бытовых предметов на рельефах Дмитриевского собора во Владимире//В кн.: Краткие сообщения о докладах и полевых исследованиях института истории материальной культуры. Вып. 47. М., 1952. С. 24–40.

Русская женщина в гравюрах и литографиях: Выставка портретов. СПб., 1911.

Русские древности в памятниках искусства, издаваемые графом И.И. Толстым и Н.П. Кондаковым//В кн.: Древности скифо-сарматские. Вып. 2. СПб., 1889.

Русский костюм//Столица и усадьба. 1915. № 43. С. 8–9.

Русские народы/Текст под ред. проф. Н.Ю. Зюграфа. Рис. Л.Л. Белякина. Вып. 1–3. М., 1894.

Русское декоративное искусство от древнейшего периода до XVIII в./Под ред. А.И. Леонова. Т. 3. М., 1962.

Рыбаков Б.А. Древние руссы//Советская археология. Т. XVIII. М., 1953.

Рыбаков Б.А. Искусство древних славян//История русского искусства. Т. 1. М., 1953.

Сабурова М.А. Женский головной убор у славян (по материалам Вологодской экспедиции)//Советская археология. 1974. № 2.

Сабурова М.А. О времени появления одной из групп корун на Руси (К вопросу о путях сложения русского традиционного головного убора)//В кн.: Древняя Русь и славяне. М., 1978.

Сабурова М.А. Стоячие воротники и "ожерелья" в древнерусской одежде // В кн.: Средневековая Русь. М., 1976.

Саченков И. Старое и новое в народном убранстве и одежде // Живая старина. Вып. 1, 1890. С. 103–114.

Свирин А.Н. Древнерусская миниатюра. М., 1950.

Святский Д.О. Крестьянские костюмы в области соприкосновения Орловской, Курской и Черниговской губерний // Живая старина. Вып. 1–2. СПб., 1910.

Седова М.В. Ювелирные изделия Древнего Новгорода X – XV вв. // Новгородская археологическая экспедиция: Сб. науч. тр. Т. 2. М., 1959.

Середонин С.М. Сочинение Джильса Флетчера "Of the Russe common wealth" как исторический источник. СПб., 1891.

Смирнов Д.Н. Очерки жизни и быта нижегородцев XVII – XVIII вв. Горький, 1971.

Соболевский А.И. Из истории русской моды // Известия Таврического общества истории, археологии и этнографии. Т. 1. Симферополь, 1927.

Собрание предметов русской старины Натальи Леонидовны Шабельской. М., 1891.

Солнцев Ф.Г. Древности Российского государства. Отд. I–VI. М., 1849–1853.

Солнцев Ф.Г. Рисунки рязанских русских древностей, найденных в 1822 г. близ села Старая Рязань. М., 1822.

Срезневский И.И. Древние изображения святых князей Бориса и Глеба: Описание изображений и исследование о древней русской одежде. СПб., 1863.

Стрекалов С.С. Русские исторические одежды от X до XIII вв. / Составлены и рисованы С.С. Стрекаловым; Введ. Н.И. Костомарова. Вып. 1. СПб., 1877.

Стасов В.В. Заметки о древнерусской одежде и вооружении // В кн.: Стасов В.В. Собр. соч. Т. 2. СПб., 1894. С. 572–596.

Стасов В.В. Заметки о женских головных уборах Тамбовской и Калужской губерний / Рис. П.И. Севастьянова и И.И. Горностаева: Собр. соч. В.В. Стасова. Т. II. СПб., 1847–1886. С. 118–120.

Стасов В.В. Русский народный орнамент. Шитье, ткани, кружево. Вып. 1. СПб., 1872.

Сумароков И.П. Прогулка по 12 губерниям с историческими и статистическими знаниями в 1839 г. СПб., 1839.

Сусоева Н.И. Узорное ткачество в поневах северных районов Рязанской области // Сб. тр. НИИХП. Вып. 2. М., 1963. С. 154–162.

Тазикина Л.В. Русский сарафан (по коллекциям сарафанов ГМЭ) // Краткие сообщения ИЭ АН СССР. Т. 22. 1955. С. 21–35.

Темерин С.М. Национальные традиции и современный костюм // Журнал мод, 1954. № 2. С. 1.

Терещенко А.В. Быт русского народа. Ч. I. Одежда. СПб., 1848. С. 311–387.

Типы народов России в их национальных костюмах. 15 л. литогр. таблиц в краск. М. – СПб., 1887 // В кн.: Прил. к еженед. худ.-лит. журн. "Россия", 1887.

Токарев С.А. О культурной общности восточнославянских народов // Советская этнография. 1954. № 2.

Толочко П.П. Про принадлежность і функціональне призначення діадем і барм в древній Русі // В кн.: Археологія. Т. 15. Київ, 1963. С. 145–164.

Узоры старинного шитья в России / Собранные и изданные княжною С.Н. Шаховскою; Предисл. Ф.И. Буслаева. Вып. 1–2. М., 1885.

Успенский М.И. Старообрядческое сочинение XVIII столетия об одежде. СПб., 1905.

Шереметьева М.Е. Женская одежда в бывшем Перемышльском уезде Калужской губернии. Калуга, 1926.

Шереметьева М.Е. Женский костюм в районе "Монастыщина" бывшего Перемышльского уезда Калужской губернии // Культура и быт населения центрально-промышленной области. М., 1929.

Шереметьева М.Е. Крестьянская одежда Калужской губернии // Тр. Общества истории и древностей. Калуга, 1925.

Шереметьева М.Е. Смена форм костюма в Гамаюнщине // Вопросы этнологии центрально-промышленной области. М., 1927. С. 17–19.

Шети П. В. Великорусы в своих песнях. СПб., 1900.

Шипов П.Д. Русская одежда. СПб., 1901.

Шмелева М.Н. Народная одежда // Тр. ИЭ АН СССР. Т. XLI; гл. III. М., 1958.

Шмелева М.Н., Семенова Е.В. Народные традиции в моделировании современной одежды // Советская этнография. 1952. № 1. С. 172–173.

Хоревич Ф. О местной народной мужской и женской одежде, ремесленных и других принадлежностях и прочем прошлых времен // Архангельские губернские ведомости. 1869. № 12.

Яковлева О.А. Кованные шубы в Древней Руси // Учен. зап. Чувашский НИИ языка, литературы и истории. Вып. 16. Чебоксары, 1957. С. 276–277.

Якунина Л.И. Новгородская обувь XII – XIV вв. М.-Л., 1947.

Якунина Л.И. Русские набивные ткани XVI – XVII вв. // Труды ГИМ: Памятники культуры. Вып. VII. 1954.

Якунина Л.И. Русское шитье жемчугом. М., 1955.

Якунина Л.И. Фрагменты одежды и обуви // В кн.: Исторический памятник русского арктического мореплавания XVII в. М.-Л., 1951. С. 179–186.

Atkinson I.A. A picturesque representation of the manners, customs and amusements of the Russians. Т. 1–3. London, 1803–1805.

Broderies des paysannes de Smolensk exécutées sous la direction de la Princesse Marie Tenishev. Paris.

Costume de l'empire Russe représenté en plus de soixantedix gravures superbement colorées. London, 1803.

Hempel Ch. Fr. und Geissler Ch. G. H. Abbildung und Beschreibung der Völkerstämme und Völker unter des Russischen Kaisers Alexander menschenfreundlichen Regierung. Leipzig, 1803.

Hottenroth Fr. Trachten Haus-, Feld- und Kriegsgeräthschaften der Völker Alter und Neues Zeit. Т. 1. Stuttgart, 1884.

L'art rustique en Grande-Russie, par la princesse Alexandre Sidamon-Eristoff et Mue N. de Chabelskoi. Paris, 1912.

Moszynski K. Kultura ludowa slowian. Т. 1. Kultura materialna. Krakow, 1929.

Norris H. Costume and Fashion the Evolution of European dress through the Earlier Ages. 6 t. London, 1924–1931.

Pauly Tde. Des cription ethnographique des peuples de la Russie Publiée a l'occasion du jubile millenaire de l'Empire de Russie. Spb., 1862.

Peasant art Russia. L.–P.–New-York. 1912.

Tilke M. Studien zu der Entwicklungs Geschichte der orientalischen Kostüms. Berlin, 1923.

Tilke M. Osteuropäische Volkstrachten in Schnitt und Farbe. Berlin, 1925.

Tilke M. Trachten und Kostüme aus Europa, Afrika und Asien in Form, Schnitt und Farbe. Tübingen, 1978.

Weiss Hermann. Kostümkunde. Geschichte der Tracht und des Geräthes im Mittelalters vom IV-ten bis zum XIV-ten Jahrhundert. 1–2. Stuttgart, 1862–1864.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Список сокращений	3
О книге "Русский народный костюм как художественно-конструкторский источник творчества"	4
От автора	7
Предисловие	8
1. Из истории элементов древнерусского костюма	11
2. Элементы русского народного костюма. Кодирование конструктивно-композиционных особенностей элементов костюма	35
2.1. Обзор литературы по русскому народному костюму	35
2.2. Объект и специфика исследования подлинников русского народного костюма	37
2.3. Классификация русского народного костюма	40
2.4. Материалы для русского народного костюма	41
2.5. Формирование картотеки элементов народного костюма	45
2.6. Рубаха женская	46
2.7. Сарафан	67
2.8. Понева, юбка	99
2.9. Передник	115
2.10. Обувь	119
2.11. Головные уборы и прически	128
2.12. Навесные украшения	140
2.13. Русская народная верхняя одежда (женская и мужская)	144
2.14 Рубаха мужская	163
2.15. Порты	175
3. Русский народный костюм – художественный ансамбль. Определение наиболее характерных костюмов-образов	187
3.1. Характерные особенности композиции костюмов исследуемых регионов	187
3.2. Архангельский и вологодский костюмы	188
3.3. Московский костюм	200
3.4. Нижегородский костюм	204
3.5. Смоленский костюм	212
3.6. Рязанский костюм	214
3.7. Тамбовский костюм	221
3.8. Воронежский костюм	226
3.9. Курский костюм	230
3.10. Орловский костюм	238
3.11. Тульский костюм	240
3.12. Калужский костюм	244
3.13. Искусство русского народного костюма в аспекте проектирования современного костюма	250
4. Традиции и современность	255
4.1. Интерес к русскому народному костюму в дореволюционный период	255
4.2. Из истории народных традиций в практике создания современного бытового костюма	256
4.3. Творческая трансформация первоисточника при создании современного костюма	259
4.4. Развитие традиций в современном костюме	264
Список литературы	267

CONTENTS

List of abbreviations	3
On the book "The Russian Folk Costume – Artistic and Design Source of Creative Work"	5
From the author	7
Preface	8
1. From the history of the ancient Russian costume's elements	11
2. Elements of the Russian folk costume. Coding of design and composition features of the costume's elements	35
2.1. Review of publications on Russian folk costume	35
2.2. Aim and specific character of studying of the originals of the Russian folk costume	37
2.3. Classification of the Russian folk costume	40
2.4. Materials for Russian folk costume	41
2.5. Formation of card index of the national costume's elements	45
2.6. Woman's shirt	46
2.7. Sarafan	67
2.8. Poneva, skirt	99
2.9. Apron	115
2.10. Footwear	119
2.11. Head-dresses and hair-styles	128
2.12. Suspended adornments	140
2.13. Russian folk street clothes (woman's and man's)	144
2.14. Man's shirt	163
2.15. Porti (Trousers)	175
3. Russian folk costume – an artistic ensemble. Definition of the most typical costume-images	187
3.1. Typical features of designs of costumes in the studied regions	187
3.2. Arkhangelsk and Vologda costumes	188
3.3. Moscow costume	200
3.4. Nizhegorodsky costume	204
3.5. Smolensk costume	212
3.6. Ryazan costume	214
3.7. Tambov costume	221
3.8. Voronezh costume	226
3.9. Kursk costume	230
3.10. Orlov costume	238
3.11. Tula costume	240
3.12. Kaluga costume	244
3.13. The art of Russian national costume regarded in the light of design of modern costume	250
4. Traditions and Our times	255
4.1. Interest in the Russian folk costume in the pre-revolutionary period	255
4.2. From the history of national traditions in practice of design of modern everyday costume	256
4.3. Creative transformation of an original when designing the modern costume	259
4.4. Development of traditions in modern costume	264
Bibliography	267

4000 р.
Научное издание

ПАРМОН ФЕДОР МАКСИМОВИЧ

**РУССКИЙ НАРОДНЫЙ КОСТЮМ
КАК ХУДОЖЕСТВЕННО-КОНСТРУКТОРСКИЙ
ИСТОЧНИК ТВОРЧЕСТВА**

Рисунки Ф.М.Пармона
Оформление книги И.И.Антоновой
Художественный редактор Э.Э. Тер-Аракелян
Технический редактор Т.П. Астахова
Корректоры Т.А.Лашкина и Т.М.Родичева

ИБ № 316

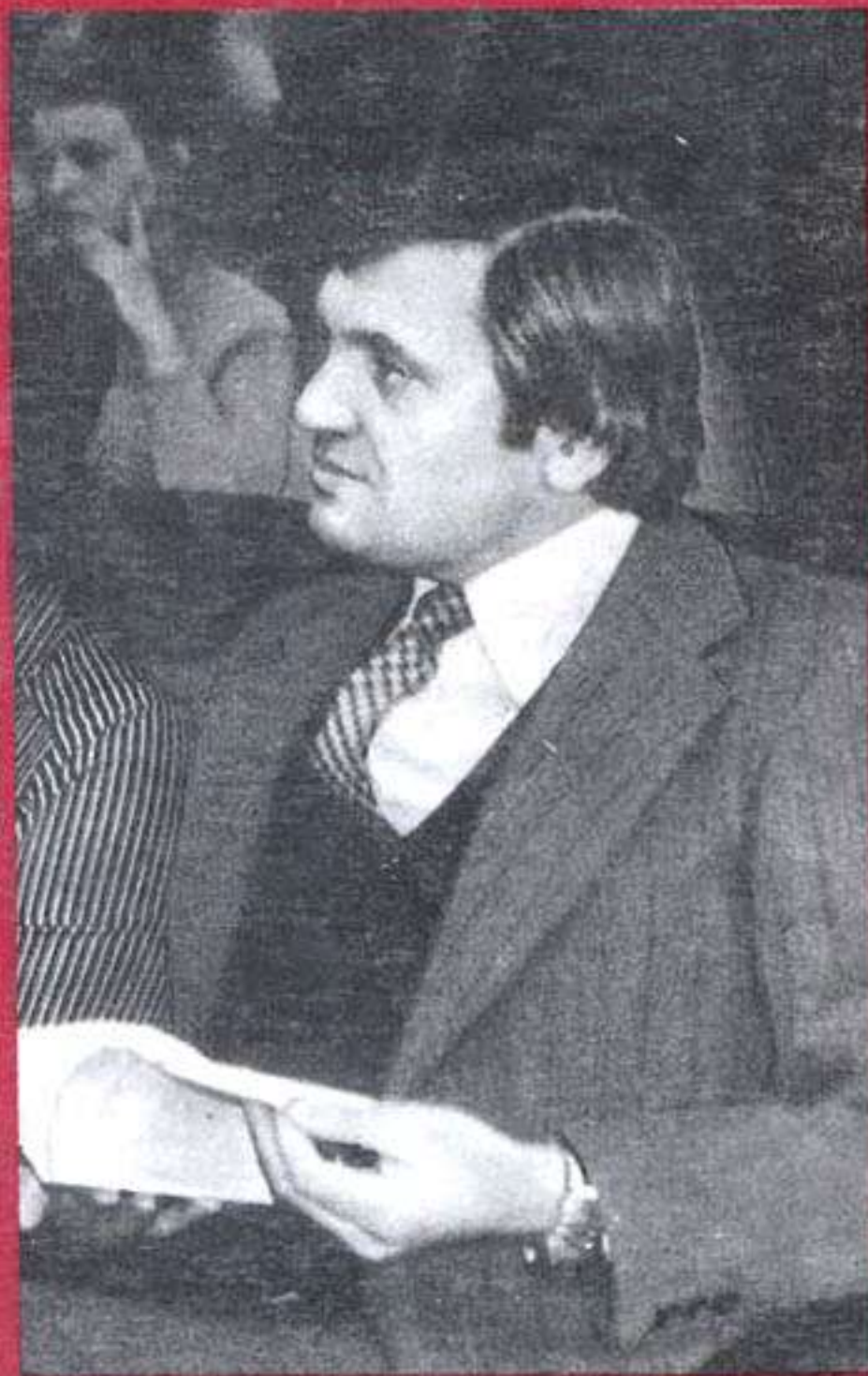
ЛР № 010147. 25.12.91. Сдано в набор 17.03.92. Подписано в печать 30.03.94.
Формат 84X108/16. Бумага офсетная № 1. Гарнитура Цюрих. Офсет. Объем
17,0 п.л. Усл. п.л. 28,56. Усл. кр.-отт. 116,76. Уч.-изд. л. 33,73. Тираж
10000 экз. Заказ 1133.

Издательство "Легкая промышленность и бытовое обслуживание".
113035, Москва, 1-й Кадашевский пер., д. 12.

Набрано на наборно-пишущих машинах в издательстве "Легкая промыш-
ленность и бытовое обслуживание". Отпечатано в АООТ "Ярославский
полиграфкомбинат". 150049, Ярославль, ул. Свободы, 97.

Ф. М. Пармон

РУССКИЙ НАРОДНЫЙ КОСТЮМ



Федор Максимович Пармон — доктор искусствоведения, профессор, заведующий кафедрой рисунка и спецкомпозиции Московского технологического института легкой промышленности; автор книг "Композиция костюма" (М., 1985), "Рисунок и графика костюма" (М., 1987) и других, а также ряда статей, посвященных дизайну, композиции, рисунку и графике костюма; с 1965 г. исследует искусство русского народного костюма; член творческих Союзов — художников и дизайнеров.



ЛЕГПРОМБЫТИЗДАТ