

ГОЛОВНОЙ УБОР В АНСАМБЛЕ РУССКОГО ПРАЗДНИЧНОГО КРЕСТЬЯНСКОГО КОСТЮМА

Работа представлена кафедрой искусствоведения

Санкт-Петербургской государственной художественно-промышленной академии им. Штиглица.

Научный руководитель – доктор философских наук, профессор Т. В. Горбунова

В статье рассматриваются принципы изучения праздничного крестьянского головного убора, выполнявшего в ансамбле русского женского костюма значимую семантическую роль. Прослеживается знаковая функция головных уборов, во многом определявшая их декоративное оформление. Выделена простота конструкции, которая выступала в единстве со сложностью и богатством декора.

Ключевые слова: головной убор, костюм, декоративность, семантика, традиция, конструкция.

The article considers the principles of studying of the festive peasant headdress that played a significant semantic role in the ensemble of the Russian feminine costume. A signum function of the headdress largely defined their decorative appearance. The simplicity of construction, together with the complicity and richness of décor have been distinguished.

Key words: headdress, costume, ornamentality, semantics, tradition, construction.

Крестьянский костюм всегда был носителем общего значения, освещенного народной традицией. Старинные обряды выступали здесь истоком, превращавшимся в полноводность праздничного многообразия. В каждом регионе и даже в отдельной местности сформировался особый, веками проверенный обычай формировать ансамбль праздничного костюма, где каждая составляющая могла обладать своей семантической функцией. Последняя определялась как прямым назначением предмета, так и его семиотическим статусом. Так, завязанный пояс сопровождал человека в течение всей жизни («без пояса ходить грех»). Семантика пояса была связана, в частности, с маркировкой человека на уровне природы (с темой плодородия, деторождения и т. д.). Исследователи отмечают, что ритуальное значение пояса в традиционной культуре сохранялось, как правило, относительно долго и почти повсеместно, а на Русском Севере, особенно

среди старообрядческого населения, сохранилось до наших дней¹.

Не менее интересной была знаковая функция головных уборов, выполнявших в ансамбле женского праздничного костюма не только особую декоративную, но и символическую задачу: «Орнаментация головных уборов надолго удерживала магические символы. Характерно, что форма кокошника в виде месяца или солнца, связанная со световой семантикой, завершала ансамбль костюма точно так же, как световые символы увенчивали дом. И не случайно понятие “очелья” с головного убора перенеслось на убранство дома. Дом очеловечивался, имел чело. Отсюда и названия – “причелены”, “наличники”»².

Часто цветовая гамма головных уборов отвечала их магическим функциям как оберега. Орнаментальные композиции, украшавшие головные уборы – крестообразные фигуры, зигзаг, треугольники, ромбы, звезды, – общеизвестны как символы жизнен-

ной силы и плодородия, солярно-астрального культа. Интересно по поводу происхождения этих узоров в России писал Ф. Буслаев: «Узоры на головных уборах XVIII–XIX вв. ведут свое начало из глубокой старины. Внешние формы христианского искусства и культуры уже при самых зачатках нового христианского мира были заимствованы от классических народов, от греков и римлян, а они в свою очередь многое когда-то взяли из предшествовавшей им культуры ранних народностей востока»³.

В узорах, украшавших праздничные головные убора северо-русских мастериц, скрывалась реминисценция самых древних общечеловеческих религиозных символов. Стихия воздуха представлялась, например, через образ птицы, стихия земли символизировалась растениями, животными, небесное пространство – змеями, а стихия воды – рыбами. Декоративное оформление головного убора участвовало в организации того образа, который «перекликался» с обрядовым значением убора. Не случайно со многими головными уборами напрямую связывали сведения об их магической силе. Например, в этнографических описях 1890-х гг. зафиксирован обычай: во время сватовства при отъезде из дома в карман жениху клали повойник для облегчения сговора с семьей невесты⁴.

Для южных губерний России (Воронежской, Курской, Калужской, Рязанской, Тульской, Орловской, Тамбовской, частично Смоленской) был характерен убор – «сорока», украшенный птичьими перьями и бисером. Известно, что птицу сороку вешали в конюшнях для оберега. Вполне вероятно, этот головной убор служил подобным оберегом от домового.

В. И. Даль в середине XIX в. писал о «сороке»: «Это не красивый, но самый богатый убор, уже выходящий из обычая; но мне самому еще случалось видеть сороку в десять тысяч рублей»⁵.

Весьма значимой была и семантика полотно, которое приберегалось на свадебный

«рушник» аналогично тому, как свадебный головной убор – «намитку» (полотенце) – хранили для погребального ритуала («намиткой» во время свадебного пира покрывали жениха и невесту). Соответственно, полотно могло иметь большое разнообразие декоративных приемов.

Остановившись на декоративности головного убора, отвечающей его особому семантическому содержанию, подчеркнем, что в отечественном искусствознании не раз отмечалось, что любой декор, и прежде всего орнаментальный, всегда следовал пропорциям, ритму, членениям костюма, создавая тем самым особый композиционно-пластический строй. Поэтому важным моментом выступал также и характер «вхождения» убора в общую целесообразность и конструктивность праздничного костюма.

Известный исследователь русского крестьянского искусства В. С. Воронов отмечал, что целесообразность – общее и постоянное свойство бытового искусства всех стран; в такой системе целесообразность с необходимостью объединялась с декоративным началом в единую целостность: «Эти два начала, взаимно влияя одно на другое, создают в результате своего объединения своеобразный стиль крестьянского художественного творчества»⁶.

Трудно говорить о принципах этого единства в русском народном женском костюме, а тем более в праздничном костюме в связи с большим многообразием его вариантов и типов. Вместе с тем очевидны некоторые общие черты, рождающие сходный образ в одежде различных комплексов. Дело в том, что формы человеческого тела здесь, как правило, не были выявлены, а подчинялись идее замкнутого в себе объема, статике неподвижного образа. Как отмечают исследователи, праздничный костюм лишь приблизительно соотносился с особенностями рельефа человеческого тела, он не выделял его строение, его красоту, но и не скрывал ее. Во многих исследованиях постоянно подчеркивается рациональная

конструктивность этого кроя одежды, формирующая сложный, но вполне совершенный барельеф.

Действительно, геометризация проходит как основной принцип сквозь праздничные костюмные ансамбли в самых различных странах. Объединяющие признаки, проявляющиеся прежде всего в пластике и конструкции костюма, продиктованы его целесообразностью в границах крестьянского жизненного уклада. В этом контексте возникает проблема роли всех составляющих костюмного ансамбля с характерным для них традиционным барельефом и уникальным декором.

Особое назначение и функции в этом контексте имели головные уборы: хорошо известно, что при относительной семантической самостоятельности элементов традиционного костюма способ убирать голову был одним из определяющих. Лишь к XIX в. он стал терять свое значение, но и тогда в большой степени он мог задавать общий тон целому решению – праздничности или будничности, торжественности или строгости и т. д. «В наряде русской женщины XVII в. головной убор играл самую важную роль, так как по понятиям того времени женщина не должна была показываться с открытыми волосами. Даже родственники не составляли исключения. Обычай соблюдался так строго, что в Новгороде некоторые женщины стали брить волосы, однако против этого восстала церковь, и бритье вышло из употребления. Обычай строго соблюдался даже в начале XIX в.»⁷.

Поэтому в единстве с изучением декоративных характеристик, подчеркивающих обрядовое значение убора, важно понять его общую специфику как гармоничной составляющей ансамблевого костюмного комплекса.

Как известно, костюмный ансамбль часто венчался кокошником – это был самый распространенный головной убор на жесткой основе, характерный для всей России. Формы кокошников, как и обычай закры-

вать волосы замужним женщинам, очень древние. Возможно, они были заимствованы с ореолов, которые окружали головы святых на иконах. В XVII в. из культурных центров – Москвы и Ярославля – они распространились по России. Бытовавшие во всех северорусских и центральных регионах, а также на территории Сибири и русского Поволжья, они обладали ярко выраженными местными чертами, которые проявлялись в цветовой гамме, покрое, характере украшений. «Кокошник, цельный твердый головной убор, включавшийся в костюм с сарафаном, был различен в разных районах: в Торопецком уезде Псковской губернии – это головной убор с конусообразным верхом – “рогом”, украшенный по очелью “шишками”, в Тверской губернии – высокая шапка с плоским верхом, небольшими наушниками и поднизью, спускавшейся на лоб, в Костромской – головной убор с высоким треугольной формы очельем, украшенным золотой вышивкой, бисером, жемчугом и т. п.»⁸.

Другой тип праздничного девичьего убора – венцы – имел несколько форм. Главное их различие заключалось в том, что одни были сплошными, твердыми, а другие – прорезными, гибкими. Твердые венцы в виде подковы обрамляли лицо, подобно нимбу. Как правило, все они украшались вышивкой жемчугом или белым бисером.

Самым торжественным из всех девичьих уборов была коруна – твердый венец в виде хора (выпуклого обруча) с прорезным узором. По своей форме коруна – сложный головной убор, состоящий из органично связанных между собой обода и венка. К твердому ободу, сделанному из проклеенной слоями бумаги и обтянутому хлопчатобумажной тканью или набойкой, прикреплялся венок (венец) – декоративно насыщенная прорезная полоса с волнистыми краями. Коруна была исключительно ритуальным убором, который невеста надевала один раз в жизни, в день свадьбы.

Редкое красочное явление представлял собой праздничный наряд молодых женщин Рязанской, Калужской, Тульской и особенно Орловской губерний. Он определялся ношением украшенной поневы; с попевным комплексом носился один из самых древних и распространенных женских головных уборов, упоминавшийся выше, – «сорока», который состоял из нескольких деталей. Вообще сочетание множества составляющих было самой характерной чертой любого праздничного убора. Один из таких уборов описывает М. Е. Шереметьева: «Головной убор состоял из 8–9 частей: повойника, кички, сороки, позатыльня с увязками, косиц, махров и бантов. На две косы, положенные кругом головы, сперва надевался повойник, поверх него накладывалась двурога кичка, она делалась из просмоленного и простеганного холста. Рога ее остриями повернуты не назад, как в другой, более новой разновидности южновеликорусской кички, а торчат кверху. Сзади приделывали четырехугольный кусок холста, которым покрывали макушку головы»⁹.

Чаще всего в таком сложном ансамбле значительной деталью – по размеру, а следовательно, и по плоскости, занятой орнаментом, – был позатылень: он спускался на шею, на плечи, на спину, часто покрывал лопатки соответственно типу костюма. В своей конструкции позатылень имел достаточно крепкое основание из поперечной тесьмы или сложенной полоски ткани.

Для праздничного головного убора, как и для всего ансамбля праздничного костю-

ма, всегда была характерна простота конструкции. Иными словами, пластика убора была так же «барельефна», как и в костюме. Но если конструкция была проста, то отделка характеризовалась сложностью, избытком декора. Главный конструктивный принцип крестьянского праздничного костюма – нейтральность по отношению к конкретным особенностям человеческой фигуры – повторял и головной убор как система частично закрываемых друг друга, крепящихся на твердой основе элементов.

В единстве с «нейтральностью» ощущение декоративного богатства создавалось здесь через отделку, через многодельность, перенасыщенность убора всеми возможными материалами и приемами рукоделия. Шерсть, лен, шелк, парча, ленты, тесьма, бусы, жемчуг, узорное ткачество, вышивка, кружевное вязание крючком, аппликация, низание бисером – все это могло украшать голову и входить в семантическую значимость убора, который был достаточно самостоятелен по отношению к другим составляющим праздничного костюма и заключал в себе особый микрокосм, «подкрепленный» соответствующей конструкцией, декором и обрядовым значением.

Однако, претендуя на самостоятельную значимость, головной убор в то же время всегда выступал как зрительное и логичное завершение женского крестьянского костюма. Именно через такой ракурс крестьянский головной праздничный убор может стать семантически «прозрачным».

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Ткань. Ритуал. Человек. СПб., 1992. С. 14.

² Некрасова М. А. Народное искусство России. М., 1983. С. 16.

³ Буслаев Ф. Предисловие к публикации «Узоры старинного шитья в России, собранные и изданные княжною С. Н. Шаховской» М., 1885. Вып. 1. С. 2.

⁴ Молотова Л. Н. Об одной группе вологодских головных уборов: Сб. трудов НИИ художественной промышленности. М., 1972. Вып. 5. С. 221.

⁵ Древняя одежда народов восточной Европы. М., 1986. С. 81.

⁶ Воронов В. С. О крестьянском искусстве. М., 1972. С. 2.

⁷ Курбатов В. Древнерусские женские головные уборы // Художественные сокровища России. 1901. Т. 1. С. 229.

⁸ Русский традиционный костюм: Иллюстрированная энциклопедия. СПб., 1998. С. 8.

⁹ Шереметьева М. Е. Женская одежда в Калужской губернии. Калуга, 1929. С. 29.