

УДК 746.411

РУССКИЙ СВАДЕБНЫЙ КОСТЮМ XVIII-XIX ВЕКОВ

RUSSIAN WEDDING SUIT XVIII-XIX CENTURIES

K.E. РОМАНОВА
K.E. ROMANOVA

(Ивановский государственный политехнический университет,
Шуйский филиал Ивановского государственного университета)
(Ivanovo State Polytechnical University,
Shuya (branch) of Ivanovo State University)
E-mail: rom.ke@mail.ru

В статье рассмотрена история русского свадебного костюма XVIII-XIX веков, его положение в культурно-историческом пространстве России. Традиционный народный свадебный костюм является отражением целостной картины гармоничного мира, уникальной полифункциональной системой духовно-нравственных и эстетических ценностей, результатом многовековой эволюции народного творчества.

The article deals with the history of the Russian wedding costume XVIII-XIX centuries, its position in the historical-cultural space of Russia. Traditional folk wedding dress is a reflection of a coherent picture of a harmonious world, a unique multifunctional system of moral and aesthetic values, the result of centuries of evolution of folk art.

Ключевые слова: традиционный русский народный свадебный костюм.

Keywords: traditional Russian folk wedding dress.

Свадебный наряд особенный – обрядовый, он украшался гораздо богаче, чем праздничный костюм. Более того, в русской народной культуре свадебные наряды

жениха и невесты часто служили не одному человеку, а целой деревне. Отчасти это объяснялось тем, что согласно обычаю жениха и невесту величали на свадьбе

"князем" и "княгиней", и костюм непременно должен был соответствовать такому именованию. Как правило, свадебное платье изготавливали из фабричного покупного шелка, бархата или парчи. Головной убор невесты украшали большим количеством речного жемчуга, бисера, цветного стекла или перламутра, поэтому он был необычайно тяжелым. Иногда его убранство стоило до 300 рублей ассигнациями, что в середине XIX века было изрядной суммой.

Еще в глубокой древности появились различия между свадебным и венчальным нарядом. И хотя в городском быту давно отказались от прежних народных традиций, у невесты должно было быть два разных платья – для венчания и для свадебного пира: ведь к венцу идет девушка, обряженная в платье и головной убор, обозначающие ее девственность, а из-под венца она выходит уже замужней дамой. На голове у невесты была повязана девичья повязка, не покрывавшая волос (в церковь для совершения церемонии она входила с распущенными волосами, которые после венчания заплетали в две косы и убрали в полностью скрывавший волосы головной убор). Девушки носили очелья, повязки или ленту, а замужние – "сороки" и "кокошники". Кокошники были распространены на севере и их обычно заказывали профессиональным мастерицам, а южные "сороки" изготавливали в домашних условиях. Главное требование к головному убору замужней женщины заключалось в том, чтобы он полностью закрывал волосы. Когда под влиянием европейской моды в начале XVIII века вошли в обиход "фонтанжи", русские дамы удивительно легко к ним привыкли, потому что типологически они были близки к русскому кокошнику. Очелье (налобная часть) кокошника делалось из липового луба. На лубочных картинках часто изображалась дама в высоком фонтанже, а подпись гласила: "Липовый фантаж, хоть дегтем смажь". Искажение названия не случайно, нам известны многие слова, заимствованные из французского языка и укоренившиеся в русском языке в искаженном виде [3].

Фонтанж примирил русских женщин с необходимостью изменять прическу: основу модной новинки точно так же, как и основу кокошника и девичьего очелья, делали из липы.

Обычай, согласно которому замужняя женщина должна была покрывать голову, сохранялся еще очень долго. В первой половине XIX века, с воцарением новой моды, еще юные, но вступившие в брак женщины стремились с утра покрыть волосы чепцом, а отправляясь в театр, на бал или с визитами – вечерними тюрбанами, шляпками-токами или другими модными головными уборами. Так древний обычай поддерживался с помощью нововведений. Во второй половине столетия, когда разнообразные шляпы предназначались только для улицы, замужние дамы носили кружевные наколки, все еще не отваживаясь нарушить древний обычай: открыть волосы (иначе – опростоволоситься) перед посторонними считалось непростительным прегрешением.

Французский художник Арман Убиган (1789-1861) в 1821 году издал альбом из 50 литографий, посвященных русским нравам и обычаям. Известно, что Убиган воспользовался более ранними работами англичанина Джона Аткинсона (1775 - после 1831), также работавшего в России. Одна из этих раскрашенных литографий называется *Русская свадьба*. На ней изображено скромное крестьянское венчание, но одна деталь весьма красноречива и указывает на то, что французский мастер отличался наблюдательностью [1].

Венцы надеты прямо на головы венчающейся пары. Обычай этот очень древний и сохранялся в деревенском быту до начала XX века. Александр Блок венчался с Любовью Менделеевой в деревенской церкви. "Обряд совершался неторопливо. Когда пришло время надевать венцы, мы увидели не золотые, разукрашенные, к каким привыкли в городе, а ярко блестящие серебряные венцы, которые, по старинному, сохранившемуся в деревне обычаю, надели прямо на головы", – вспоминала их родственница М. Бекетова [4].

Скорее всего, обычай изменился в XVIII столетии, когда под влиянием западной моды преобразился внешний облик российских горожан. Обронить кольцо или, тем более, венец во время венчания считалось очень плохим предзнаменованием, и с появлением пышных париков и очень высоких причесок венцы стали держать "дружки", которых теперь называют "шаферами". Церковь была вынуждена модернизировать некоторые детали старинного обряда – на мужском парике или сложной женской прическе с каркасом венец мог не удержаться, когда молодые должны были обходить аналой. Однако понадобилось более двух столетий, прежде чем старинный обряд был окончательно забыт. Ныне при венчании венцы держат над головой.

Венец – не только знак таинства венчания. Присутствующие в храме всегда могли узнать некоторые подробности о жизни будущей семейной пары. Если один из вступающих в брак делал это вторично, венец ему или ей клали на правое плечо; в третий раз – на левое [1].

До петровских реформ особых отличий в крое одежды у различных сословий не было. Рубахи боярина и крестьянина отличались лишь качеством ткани и отделкой, как сарафан и душегрея боярыни – от сарафана и душегреи бедной крестьянки. Шелковые ленты и шитые золотом кокошники были недоступны женщинам низших сословий, но декоративность и праздничность одежды простолюдинов достигалась другим способом. Головные уборы украшались цветными перышками домашней птицы, шариками – "пушками" из гусяного пуха, цветной фольгой, мишурным позументом, пуговицами, цветным стеклом.

Идеалом красоты признавалась женщина статная и дородная. Известно, что если девушка не вышла ростом, на смотринах ее ставили на скамеечку, полностью скрытую длинным подолом. Правда, разоблачение было чревато наказанием для родителей и монастырем для барышни. Костюм преображал девушку. Он состоял из длинной рубахи, столь же длинного сарафана в северных губерниях и понева (не-

сшитой юбки) – в южных. Сверху надевалась душегрея или епанечка – короткая кофта с рукавами или на лямках. Обычно ее шили из плотной ткани. Это могло быть домотканое сукно, украшенное вышивкой и лентами. На свадьбу надевали парчовую или бархатную душегрею. Дорогую ткань кроили очень бережно, не делали лишних разрезов, сохраняли каждый кусочек. Знаменитые лоскутные одеяла из цветных ситчиков, столь популярные в русской деревне 150 лет назад, можно назвать эстетизированной бедностью, и появились они потому, что в крестьянском быту всегда высоко ценилась любая ткань фабричного производства [2].

В основу кроя народного костюма положены простые геометрические формы. Этим достигалась свобода движения и безразмерность традиционной одежды. Все праздничные костюмы передавались по наследству и были в пору любому члену семьи. Так, структура орнамента в виде узорчатых полос позволяла наращивать или уменьшать длину без ущерба для общего декоративного решения [7].

Душегрея не составляла исключения. Это была широкая полоса ткани, которую собирали в мелкие складки и сверху скрепляли позументом, лентой или кружевом, низ наряда топорщился, демонстрируя все великолепие узорчатой ткани. Пышные складки душегреи, сарафан и нарядный головной убор делали дородной и статной любую девушку [5].

Девушки на выданьи носили "дымку" или фату, которой закрывали лицо. Обычно это был нарядный платок с вышивкой и далеко не всегда из легкой прозрачной ткани. На смотринах девушка лишь приоткрывала лицо, отвечая жениху. Неизвестный художник рубежа XVIII—XIX веков написал маслом на деревянной доске *Посиделки в доме у барина*, изобразив девушек с лицами, закрытыми либо фатой, либо веером. Некоторое время после свадьбы, обычно до появления ребенка, молодые женщины еще продолжали носить фату.

Рубаха и сарафан – лишь основные элементы костюма. Рубаху праздничных и обрядовых костюмов называли еще "рука-

вами" или "воротком". Видимая посторонним часть такой рубахи особенно тщательно украшалась, а снизу к ней подшивали обычную ткань, которую довольно часто меняли. Вышитую шелком, шерстью или золотой ниткой верхнюю часть рубахи передавали по наследству. Часто это была долгорукавка, рукава которой спускались буквально до полу. Их либо собирали в горизонтальные складки, либо снабжали "окошками" – прорезью на уровне кисти, чтобы нарядные рукава не стесняли движений.

Девушки и молодые женщины любили украшать себя бусами, ожерепками, серьгами, поднизями к головному убору, лентами и пуговицами [6]. Но во время венчания на невесте должно было быть как можно меньше украшений. В традиционном русском костюме обычно не упоминают о браслетах как образцах ювелирного искусства, вошедших в обиход одновременно с европейской модой. Браслетами называли зарукавья (запястья) из парчи, шелка, бархата, расшитые самоцветами, перламутром или гранеными стеклышками. Это своего рода съемные манжеты, которые можно было перешивать на различные наряды. Их завещали, дарили, изготавливали на продажу, демонстрируя тем самым уникальный характер национальных украшений.

Русские художники охотно изображали русских женщин в национальных костюмах еще с конца XVIII столетия. Их образы запечатлели для нас Д.Г. Левицкий, И.П. Аргунов, А.Г. Венецианов и многие другие. Интерес к национальному костюму, на время угасший из-за приверженности просвещенного общества европейской моде, и не просто интерес, а изучение национального костюма и его коллекционирование возродились благодаря личным усилиям Екатерины II, вышедшей к императору Иосифу II в "русском" платье [5].

Отсутствие шлейфа, откидные рукава, неотрезное (или круглое) платье, более низкая, чем требовала европейская мода, прическа и были признаками того "русского" платья, которое носила Екатерина II, принимая иностранные посольства. Мода

"по царице" и была русской модой конца XVIII века. Именно она оказала влияние на церемониальное платье русского двора, введенное для придворных дам во время правления Николая II. Любопытно, что писатели и художники XIX века, даже такие, как П. И. Мельников-Печерский, обращаясь в своем творчестве к культуре XVIII столетия, использовали для наглядности картинки мод. Вот почему можно найти на страницах исторических романов прически с "корабликом", а также платья с тяжелыми шлейфами не на коронации или церемонии венчания, а в повседневной жизни. Однако картинки отражали лишь состояние парижской моды тех лет, но отнюдь не реальную картину российской жизни.

Иное дело народный костюм. Он никогда не исчезал из обихода, хотя, разумеется, менялся под влиянием появления промышленного текстиля и красителей, новых видов занятости и средств передвижения. Обрядовые же костюмы сохранялись более тщательно, поскольку соответствие внешнего облика предстоящему обряду было залогом благополучия будущей семейной пары.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Бакланова Т.И.* Народная художественная культура в универсальной гуманитарной образовательной системе // Народная художественная культура России: Перспективы развития и подготовки кадров. – М.: МГУКИ, 2004.
2. *Горожанина С.В., Зайцева Л.М.* Русский народный свадебный костюм. – М.: Культура и традиции, 2003.
3. *Калашикова Н.М.* Народный костюм в контексте традиций российской культуры. – М.: Сварог, 2002.
4. *Курсанова Р.М.* Костюм в русской художественной культуре: (Опыт энцикл.) / Под ред. Т.Г. Морозовой, В.Д. Синюкова. – М., 1995.
5. *Курсанова Р.М.* Русский костюм и быт XVIII-XIX веков. – М., 2002.
6. *Романова К.Е., Покровская Е.П.* Традиционный народный костюм в культурно-историческом пространстве России // В мире научных открытий. – 2011, №11. С. 463...472.
7. *Романова К.Е., Рябова О.Н.* Традиции народного костюма в одежде архангельских поморов // Изв. вузов. Технология текстильной промышленности. – 2014. №3. С. 75...79.

REFERENCES

1. Baklanova T.I. Narodnaja hudozhestvennaja kul'tura v universal'noj gumanitarnoj obrazovatel'noj sisteme // Narodnaja hudozhestvennaja kul'tura Rossii: Perspektivy razvitija i podgotovki kadrov. – M.: MGUKI, 2004.
2. Gorozhanina S.V., Zajceva L.M. Russkij narodnyj svadebnij kostjum. – M.: Kul'tura i tradicii, 2003.
3. Kalashnikova N.M. Narodnyj kostjum v kontekste tradicij rossijskoj kul'tury. – M.: Svarog, 2002.
4. Kirsanova P.M. Kostjum v ruskoj hudozhestvennoj kul'ture: (Opyt jencikl.) / Pod red. T.G. Morozovoj, V.D. Sinjukova. – M., 1995.
5. Kirsanova P.M. Russkij kostjum i byt XVIII-XIX vekov. – M., 2002.
6. Romanova K.E., Pokrovskaja E.P. Tradicionnyj narodnyj kostjum v kul'turno-istoricheskom prostranstve Rossii // V mire nauchnyh otkrytij. – 2011, №11. S. 463...472.
7. Romanova K.E., Rjabova O.N. Tradicii narodnogo kostjuma v odezhde arhangel'skih pomorov // Izv. vuzov. Tehnologija tekstil'noj promyshlennosti. – 2014. №3. S. 75...79.

Рекомендована кафедрой технологии и предпринимательства Шуйского филиала ИвГУ. Поступила 17.11.14.
