

ЭСТЕТИКА СЦЕНИЧЕСКОГО КОСТЮМА





**ОБЛАСТНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ КУЛЬТУРЫ
«ДВОРЕЦ НАРОДНОГО ТВОРЧЕСТВА «АВАНГАРД»**

ЭСТЕТИКА СЦЕНИЧЕСКОГО КОСТЮМА

Сборник методических материалов

**Автор-составитель
Л.Г. Тимошенко**

**Томск
2022 г.**

КОСТЮМ КАК ОТРАЖЕНИЕ СМЫСЛОВОЙ СТОРОНЫ ТАНЦА

Сценический костюм танцора — это не просто красивая одежда, он «работает», позволяя лучше выразить и передать зрителю образ, создаваемый артистом на сцене. Вспомните, как подчёркивает классическая пачка лёгкость и воздушность балерин, как делает она их во время прыжков какими-то фантастически невесомыми, просто неземными созданиями. Вместе с тем, такой костюм позволяет зрителю ясно видеть фигуру танцовщицы — все подробности её отточенной техники, восхитительной в своём совершенстве.

Иное дело — костюм для народного танца. Конечно же, такой костюм также даёт танцору большую свободу движений, но эффект народного танца во многом обусловлен национально-историческим колоритом. Народный костюм как бы является мостом из грядущего к современности, и едва танцор в таком костюме появляется на сцене, как между ним и зрителями устанавливается особый, глубокий контакт. И тогда, естественно, впечатление от танца оказывается намного сильнее, чем если бы он был исполнен в чём-нибудь повседневно. Ведь в таком случае распалась бы связь между музыкой и внешним обликом артиста, исчезла бы цельность образа, которую сценический костюм призван выражать и усиливать.

Как же работает сценический костюм в плане подчёркивания выразительности танца? В момент выхода артиста на сцену костюм позволяет зрителю в один миг получить представление о стиле будущего действия. То есть костюм облегчает первичное восприятие танца, помогая зрителю сонастроиться с артистом. Во время танца костюм позволяет подать танцевальные движения в наиболее эффектно виде, открывая или, наоборот, маскируя тело танцора в зависимости от стоящих задач. Отдельные элементы костюма помогают делать акцент на лицо (допустим, яркий цветок в волосах в испанском танце). Также костюм подчёркивает роль танцора в представлении. Например, одинаковые костюмы танцевального

коллектива показывают равенство и единство всех участников; а солист будет ещё заметней в особом, отличающемся от прочей труппы, костюме. В любом случае – костюм работает на общее действие, являясь одним из важных средств выразительности сценического танца.

Костюм всегда тесно связан со смысловой стороной танца. Для хороводных номеров следует подбирать такие, в которых особенно разработана верхняя часть, так как в танце зрительское внимание акцентируется в основном на движении рук, рукава должны быть наиболее нарядной частью костюма.

В костюмах для кадрили, переплясов, где движения основаны на различного вида дробушках, вращениях и т. п., а также в других темповых танцах, требующих высокой техники исполнения, построенных на задорных мелодиях, рекомендуется в женском костюме делать акцент на оформлении юбки, чтобы привлечь внимание зрителя к движению ног исполнительницы, подчеркнуть ритмичность номеров.

Оформление темповых танцев надо решать ярко, декоративно, строя цветовые сочетания на контрастах. Если танец на лирическую тему, костюм решается в цвете более приглушенном, в пастельных тонах, и фактура материала должна быть более мягкой.

Не следует забывать и о законах сцены, нарушение которых недопустимо. Сценический костюм рассчитан на зрительное восприятие с расстояния на менее 5-6 метров. Следовательно, ему должна быть присуща некоторая декоративность. Не желательно применять подлинные вышивки. Сценически не переработанные, они не будут видны из зрительного зала. Вышивка на сценическом костюме достигается аппликацией, различной тесьмой. Не следует увлекаться также мелким орнаментом и тонким перенесением рисунка вышивки на имитацию. Из зрительного зала тонкость выполнения не будет видна, а мелкие элементы орнамента сольются и превратятся в бесформенные пятна. Орнамент надо выбирать

крупный, чёткий, хорошо читающийся с расстояния. Если это цветы, то рисунок их должен быть обобщённым. Следует сосредоточивать внимание на силуэте отдельных цветочных пятен и их группировке.

Покупая материал для сценических костюмов, следует проверить его яркость при электрическом освещении. Дело в том, что некоторые цвета, в особенности сине-голубые, при электрическом свете блекнут, сереют.

Что важно учесть в пошиве костюма для танцев?

– Наряды для бальных или спортивных танцев шьются с упором на парное исполнение, поэтому в них присутствует, как правило, одинаковый по цвету или стилистике элемент, который ненавязчиво объединяет партнёров в одно целое.

– Пошив костюмов для групповых танцев происходит по синхронной схеме с акцентированием внимания на определённых персонажах. Здесь важно, с одной стороны, сохранить единство стиля, а с другой – сделать так, чтобы каждый танцор не затерялся в толпе.

– И, наконец, индивидуальные выступления открывают самый широкий простор для творчества, но именно поэтому сценические танцевальные костюмы в этой категории вызывают больше всего споров. Модельер должен понять и тонко прочувствовать суть танца, настроение танцора и его предпочтения, а затем на основе всего этого создать наряд, максимально гармонично дополняющий номер.

Традиционное (этнографическое) применение сценического костюма необходимо в комплексе с песней, хореографией, словесностью. Стилизованный костюм выступает как обобщение, сохраняет общие черты традиционного кроя, силуэта и колорита, имеет ряд характерных черт и декоративных деталей. Народные праздники — объект, где наиболее ярко используются народные костюмы. Часто, желая достичь эффекта жизненной правды, используют подлинные народные костюмы. Это не всегда оправданно. Сценический народный костюм должен не только соответствовать определённому эталону национальной культуры, но и создавать образ, выражающий и

утверждающий этнический и эстетический идеал, служить идее возрождения самобытной национальной культуры.

Народным фольклорным коллективам необходимо стремиться к тому, чтобы песня, танец, инструментальная музыка, игра, произведения словесно-поэтического фольклора и костюм образовывали единую образно-стилистическую структуру. Инструменталисты должны учитывать, что декор не должен заслоняться музыкальными инструментами.

Для исполнителей народного танца необходимы облегчённые, не сковывающие движения костюмы. Для этого традиционная многослойность народного костюма передаётся способом вшивания отдельных деталей одежды друг в друга. Для певцов выбор сценических костюмов наиболее широк, можно создавать полные комплексы костюмов со сложными и зрелищными головными уборами, с множеством украшений и дополнений. Для формирования полноценного сценического костюма нужно изучить литературу по этнографии, искусствоведению, фольклору, а также произведения декоративно-прикладного искусства. К сбору сведений можно привлечь участников фольклорного коллектива. Это будет способствовать их исполнительскому вживанию в традицию, артистическому и этническому самоутверждению.

При создании сценических костюмов нужно дорабатывать традиционные народные мотивы. Народный крой, сам по себе не сложный, можно использовать почти без изменений, слегка моделируя.

Учитывая выступления коллектива на площадке, требуется укрупнение деталей (декора, орнамента, дополнительных аксессуаров). Ткани следует подбирать приближенные к натуральным дмотканым. Можно использовать специальную отделку бисером, бусами, блёстками и т. д.

Создавая костюм, необходимо помнить о взаимодействии цвета освещения, грима и колористики костюма. Взаимодействуя с

цветом кожи, костюм придаёт ей дополнительный оттенок, что следует учитывать. Костюм красного цвета даёт зеленоватый оттенок, поэтому тёплый цвет лица станет несколько землистым.

Синие, зелёные, голубые цвета подчёркивают свежесть тёплых красок лица и волос. Можно избежать нежелательных влияний цвета костюма на цвет лица, добавив у ворота деталь нейтрального цвета — белого, серого, чёрного.

В создании костюмов можно смело использовать контрастные по цвету элементы, тёплые или холодные цвета. Например, бело-красная цветовая гамма становится на сцене символом старины, трогательной чистоты и нежности. Исходя из того, что расшитые бусами и золотом повязки, пояса, передники, рубахи, различные дополнения и украшения в виде жемчужных поднизей переходили после замужества девушки в женский наряд, можно ограничиться изготовлением полного девичьего и лишь нескольких недостающих деталей женского наряда.

Сценические костюмы для детей лучше шить из льняных и хлопчатобумажных тканей, а женские — из шёлка, бархата и парчи. Не рекомендуется надевать на маленьких девочек ленты или платочки белого цвета (белый цвет головных уборов считался траурным). Следует помнить о важном значении пояса, не допускайте, чтобы артисты ходили распоясанными. Пояс можно изготовить из покупной тесьмы, свить из пряжи, сплести на пальцах, соткать на дощечках или станке.

Рубахи можно шить как белого, так и красного цвета из батиста, бязи, ситца, сатина, льна. Сарафан можно шить из яркой хлопчатобумажной или шёлковой ткани. Для декора используйте тесьму, кружево, шёлковые ленты.

Мужскую косоворотку лучше шить из хлопчатобумажной или льняной ткани красного, синего, голубого цветов или в некрупную клетку, а также красного или синего цвета в узкую белую, жёлтую,

чёрную полосу. Воротник-«стойка» застёгивается на две пуговицы. Традиционные рубахи носились с большим напуском над опояской, который распределялся равномерно над линией талии со всех сторон. Жилет можно шить из шерсти синего, чёрного, серого цветов, как однотонных, так и в неширокую полосу, а также из сатина и ситца, но на подкладке. Пуговицы лучше пришить яркого цвета. Штаны можно сшить на резинке у пояса и без боковых швов.

Впечатление от костюма возникает благодаря цвету. Он даёт эмоциональный толчок, это очень сильный фактор восприятия предметов окружающего мира. Цвет в костюме может способствовать созданию определённого настроения, связывается с такими понятиями, как радость, печаль, благородство, строгость, молодость и т.д.

Цвет костюма в определённых условиях приобретает значение символа. Цветовая символика изначально была тесно связана с отражением жизненных процессов. Связь между предметами и их цветовым обликом закреплялась у человека в прочных ассоциациях.

Различные цвета использовались в формировании предметных атрибутов материальной и духовной культуры – в ритуалах первобытной магии, в погребальных обрядах и др.

Разное отношение у различных народов к одному и тому же цвету объясняется природными условиями, традициями, эстетическими и религиозными нормами. Почти во всех примитивных культурах считалось, что белый цвет – символ начала, света. Он всегда противопоставлялся чёрному и имел положительное значение. У многих народов был священным: белые одеяния жрецов. Однако у древних египтян белый считается символом смерти – в белом хоронили мёртвых. Жёлтый цвет, священный для китайцев, как цвет солнца, олицетворял свет, урожай, торжество справедливости, но с другой стороны мог символизировать измену и разлуку.

Символические свойства цветов широко применяли в одежде, подчёркивая сословную принадлежность или профессиональную

деятельность человека. Так жёлтый халат в Китае носил только император, коричневый и белый – престарелые сановники, голубой без вышивки – студенты, белый – крестьяне, чёрный – бедняки.

В течение сотен лет у человека вырабатывались устойчивые представления об эмоциональном воздействии и восприятии различных цветов. Так считалось, что чёрный цвет вызывает угнетённое состояние, ассоциируется с мраком, темнотой, холодом, зелёный – цвет листвы, травы, успокаивает человека, снижает давление, способствует отдыху уставших глаз.

Все цвета можно расположить по отдельным группам, каждая из которых характеризует смысл родственных явлений и вызывает близкие эмоциональные ассоциации.

Цвет играет очень важную роль в композиции костюма. Цвет придаёт костюму выразительность и является одним из средств его гармонизации. Смена модных цветовых сочетаний происходит быстрее, чем смена форм и деталей. Нередко ассортимент одежды остаётся почти без изменений в базовых вещах (брюки, пиджаки, жилеты и др.), а меняется или дополняется только цветовая гамма.

В изобразительном искусстве и науке цвета принято подразделять на: хроматические (окрашенные) и ахроматические (неокрашенные). К ахроматическим цветам относятся: чёрный, белый и все их сочетания между собой (оттенки серого). К хроматическим цветам относятся все остальные цвета.

Для создания красивого костюма необходимо, чтобы все его элементы по цвету хорошо сочетались друг с другом. Между собой можно сочетать либо родственные, либо контрастные хроматические цвета. Все остальные варианты – негармоничные. Родственные – это цвета, которые отличаются друг от друга по оттенку (красный, розовый, тёмно-красный). Контрастные – это цвета, которые полностью противоположны (фиолетовый-жёлтый, синий-оранжевый). Узнать, какие цвета родственные, а какие контрастные можно с помощью цветового круга.

Каждый цвет включает в себя множество понятий. Значение каждого цвета может быть как позитивным, так и негативным.

Считается, что близкие и выступающие цвета это – красный, оранжевый, жёлтый; далёкие и отступающие цвета это – синий, фиолетовый, зелёный; лёгкие цвета это – светло-голубой, светло-жёлтый; тяжёлые цвета это – чёрный, коричневый, малиновый, лиловый.

Каждый художник использует, как правило, силу интенсивного цвета для акцента в композиции. Назначение костюма, освещение, при котором он будет смотреться, фактура материала, возраст танцора, для которого он предназначен, – всё это влияет на выбор цвета, с помощью которого может быть достигнута особая выразительность костюма. Костюмы должны быть выразительными и запоминающимися. А, главное, выбранным цветом создать индивидуальный образ танцору. Каждый костюм должен быть отдельным произведением искусства.

СИМВОЛИЧЕСКАЯ ФУНКЦИЯ ЦВЕТА

Символическая функция цвета на сценической площадке активно проявляется и в костюмах. Рассмотрим костюм, с позиции знаково-символического текста в различных мировых культурах и эпохах.

Так, например, в античной культуре высокой ценностью было красивое и гармонично развитое тело, которое не скрывалось от глаз людей под одеждами. Оно являлось, по словам М. Хайдеггера «знаком публичности и понималось как общественное тело». Его внешнее качество было связано с душой человека. Главным свойством души считалась теплота, а чем её больше, тем меньше тело нуждалось в одежде. Лучшей одеждой, таким образом, в античности была нагота, которая репрезентировала человека идеального, то есть героя или богоподобного человека.

Повышению теплоты тела способствовало ораторское искусство, побуждающие души людей, по представлениям греков,

загораться энтузиазмом. Поэтому ораторский гиматий (накидка, подобная плащу) был такой же символической одеждой, свойство которого заключалось в том, что в него можно было закутаться так, чтобы не видно было рук – символа физической работы, удела рабов. Такая одежда также была знаком публичной и непотаённой жизни.

Символической одежды того и другого вида были лишены женщины. Женское тело считалось холодным и не общественным, поэтому женщины носили одежду и сидели дома. Тёмное изолированное пространство, по представлению греков, лучше соответствовало их физиологии, чем залитая солнцем площадь.

В Афинах, таким образом, характеристикой общественного тела была нагота, символизовавшая открытость, публичность, которая находилась под общественным контролем. Общественное греческое тело не должно было и в повседневной жизни скрываться тканями одежд. Ткани, из которых драпировалась одежда греков, как правило, были прозрачные, просвечивающие насквозь. К.А. Буровик объясняет это не столько мягкостью средиземноморского климата, сколько этическими и эстетическими представлениями эпохи, так как античный человек стремился открыть своё тело и взглядам, и природе.

Для китайской культуры фундаментальным символом являлся символ Великой Пустоты – Тай Сюй. Как пустота, Хаос постоянно отрицает, опустошает сам себя, уклоняется в нечто иное, и его боится – это непрерывное превращение, которое равноценно высшему постоянству. Без этого фундаментального понятия китайской культуры невозможно осмыслить ни одного её явления, в том числе костюма.

Тело человека воспринималось в китайской культуре не как физический предмет, а как внутреннее пространство, а потому китайское искусство вовсе не знало обнажённой натуры. Кожа, одежда, любой покров человеческого тела мыслились в качестве неотъемлемых атрибутов, в которых проявляло себя тело. Что касается костюма, соединение с ним человека осуществлялось как

«встреча внутреннего и внешнего пространства». Человек в костюме выражал собой субстанциональное единство человека с миром — Великой Пустотой, где пространство и тело были взаимопроникаемы, переходили одно в другое, а человек рассматривался с точки зрения мировой космогонии, вечного его выхода и ухода в безликое Дао, черное Небытие, творящую мир Пустоту.

Костюм здесь имел не меньшее значение, чем человеческое тело и лицо. Костюм человека не повторял человеческую фигуру, человеческое тело словно теряло себя в одежде (знатные китайцы носили несколько — до двенадцати платьев), меняло свои очертания, причудливо деформировалось, растекалось в пространстве, теряя себя в нём. Костюм прятал в себе тело, его сокровенную сущность.

В пространстве русской народной традиционной символической культуры из арсенала костюма выделялся в качестве эталонной одежды праздничный костюм замужней женщины. Ни мужской, ни девичий, ни детский костюмы не обладали таким набором магических средств защиты, как женский народный костюм. В нём была символически представлена вся полнота мироздания. Он являлся идеально завершённым образом Универсума, неся в себе все его астральные зоны и весь магический набор и в структуре костюма, и в его орнаментальном убранстве.

Крестьянка, подавленная в укладе крестьянской жизни произволом и деспотизмом главы семьи (отца, мужа, брата), бесправная, социально незащищённая, выполняющая непосильную работу по хозяйству, в праздничном костюме обретала своё истинное место в Универсуме. Через многовековые пласты истории и культурных трансформаций в народном костюме сохранялась память о женщине, её священной роли, смысле, значении, миссии в социуме, которые она несла с момента возникновения первых зачатков человеческих сообществ.

Весь символический набор костюма был предназначен именно для выполнения этого долга, что было важно не только для благополучия её собственного потомства, но и для всего социума и понимаемого

в космическом плане природного мира, частью которого она была. Если в повседневной жизни забывали о важной миссии женщины, то праздничный костюм напоминал, выделял её. С женщины, которая всегда отвечала за двоих (не только за себя, но и за ребёнка, в первую очередь) начиналось очеловечивание человека, проявление жертвенного начала, альтруизма, способного парализовать тёмные глубины звериных инстинктов, гнездившихся в человеке изначально.

Именно женщине в древности было вверено создание одежды для всех членов рода, семьи; одежды как сакральной оболочки человека, единственной у кочевников постоянной магической системы защиты от неблагоприятия чужого, враждебного им окружающего мира. Не только магические знаки костюма берегли его, но и жизненная (родотворная) женская сила становилась их существенной составной частью. Созданию одежды в жизни древних людей отводилось такое место, что во всех мифологиях богини, прядущие нити, пряли нити жизни, определяющие, по древним представлениям, судьбу человека и продолжительность его земной жизни.

Женский праздничный народный костюм выявлял себя как символ, в первую очередь, в такой существенной институции народной культуры, как праздник, которому здесь отводилось огромное значение. В границах праздника люди освобождались от своей односторонности и наделялись новыми ролями, часто более значимыми, чем в повседневной жизни.

Женский костюм в этом смысле подчеркивал роль женщины. В своей структуре он выражал не только полноту мира и его оберегающие силы, но и красоту мироздания: «хорошее восхожее солнышко, утреннюю зарю, молодой полуночный месяц, реки, озёра глубокие, сыры боры с лесами, со рысчучими зверями, сине море с волнами, со чёрными кораблями...» (так поётся в свадебной песне о девушке, составляющей узоры своей рубахи). Речь идёт не о натуралистически-реалистических пейзажах, а об условно-символических орнаментальных изображениях, цветовой гамме праздничного женского костюма.

Женский костюм нёс в себе ощущение близости человека к природе, возведённой до уровня божества, обострённое ощущение таинственной близости к этому миру, как главному источнику всей жизни.

Именно женщине, доверено было нести в себе его красоту, впитывать его ритмы, краски, гармонию, нести в костюме, в его знаках позитивные, созидательные силы космоса. Женщина в праздничном костюме была идеальным его сотворением, выражением его красоты.

Женские лица в праздничном народном костюме соединялись не с телом (оно было закрыто), а с костюмом, составляя единое целое. Весь торжественный его строй предназначен был для увенчания женского лица, концентрирующего на нём внимание. Народный костюм, как ризы в иконе, выделял лицо и прятал от постороннего глаза женское тело.

Если в народной культуре женский костюм выявлял и символизировал родотворную и материнскую функцию женщины, в культуре элитарных слоев общества костюм фиксировал другие гендерные знаки. Идеальный женский образ и в игровой и театрализованной атмосфере, укоренённой в жизнь придворного общества, формировался в противопоставлении мужскому образу человека (который принимал участие в государственных, политических, экономических делах общества и т.п.) как образ всего искусственного, культивированного и нарочитого, символизирующего собой празднично-праздную сторону бытия.

Главными достоинствами женщины становились очарование, магическая притягательность её красоты, утончённая женственность, проявляемые в первую очередь в таких качествах, как слабость и неприспособленность к какой-либо физической работе.

Костюм, символизирующий слабость женщины (и не просто символизирующий, а ограничивающий многие её действия), играл немаловажную роль в формировании этикетной культуры.

Слабая и беспомощная в своём костюме, женщина нуждалась в том, чтобы ей помогали при движении, поддерживали, подавали вещи, всякий раз понуждая мужчину на покровительство и помощь

с его стороны. Кроме того, женский костюм-кринолин служил в каком-то смысле в качестве символической защиты женщины. Костюм с объемной юбкой, во-первых, создавал некую преграду или хотя бы её иллюзию – он заставлял держать дистанцию в отношении женщины. Во-вторых, в подобном наряде женщина, занимая много места, становилась заметной, видной, представительной. В конечном итоге, женское платье дворянки содержало в себе знаки моральной защиты. Не только правила этикета, но и сам костюм, нёс в себе их знаковое выражение.

Сложная и утончённая система символизации гендерных отношений придворного мира, составляющими которых являлись манера поведения, речь, художественный вкус, искусство одеваться и т.п., культивируемые придворным этикетом, приводили к созданию в культуре идеальных представлений о женщине, например, в художественной культуре. В портретах живописцев XVIII–XIX веков женщину часто изображали в античном одеянии. Античность в европейской культуре традиционно являлась символом идеального прекрасного мира. Античные складки в портретах накладывали на женский образ печать возвышенности, указывали на её положение.

Женский костюм XX века освободил женщину от костюма-кринолина, став символом новой свободной аутентичной телесности и знаком признания образа публичного женского тела. Только новое тело женщины в современной культуре было лишено сакрального содержания, которым обладало мужское античное тело.

Всеобщей символической одеждой современной культуры стали джинсы – одежда без дифференциации пола, социальных, национальных и этнических различий. В первом своём знаковом качестве джинсы были связаны с особенностями американской истории, трудным и полным опасностей освоением новой территории, сублимированные в характерном комплексе настоящего мужчины.

Человек в джинсах – бывший ковбой – это человек, уверенный в себе, прагматичный, жёсткий, презирающий условности, занимающийся

спортом и культивирующий своё тело. Это во всех отношениях сильная личность, хорошо приспособленная к миру конкуренции и способная отстаивать ценности и порядок демократии. Джинсы в этом качестве становятся, в первую очередь, символом Америки, американского образа жизни – раскованного, свободного, динамичного, выражая в своих знаках эти смыслы.

В качестве следующего символа джинсы выступают в 60-х годах XX столетия как знак протеста бунтующей американской молодёжи. В хипп-стиле они становятся ритуальной одеждой, выражая собой неограниченную свободу, новый, раскрепощённый от старой буржуазной морали и ценностей образ жизни.

Постепенно джинсы стали менять свои культурные коды, трансформируясь во всеобщую одежду XX века.

«Джинсы, – пишет Лотман, – рабочая спецодежда, предназначавшаяся для людей физического труда, сделалась молодёжной, поскольку молодёжь, отвергнув культуру XX века, увидела свой идеал в периферийной культуре, а затем джинсы, распространившись на всю сферу культуры, сделались общей одеждой».

Зародившись на заре молодой американской цивилизации, став в 60-е годы знаками свободы бунтующих молодых людей, джинсы, в конечном итоге, утвердились в современной культуре в качестве символа не только цивилизации, но и глобализации, которую переживает современный мир, выступая видимым знаком объединения людей в мировое сообщество. Они являются сегодня универсальной знаковой одеждой.

Таким образом, костюм в различные исторические эпохи, выполнял основные семиотические функции – выявление, репрезентация и актуализация того или иного образа человека и его социальной роли в зависимости от культурного контекста. Костюм позволял через знаки и символы увидеть место, где рождается, живёт и созидает человек. В истории человечества правящие классы всегда обособлялись от народа при помощи костюма. А в революционные

моменты истории костюм становился политическим знаком, своего рода плакатом, по которому легко и быстро можно определить, кто есть кто.

СЦЕНИЧЕСКИЙ КОСТЮМ

Костюм позволяет подать танцевальные движения в наиболее эффектном виде, открывая или, наоборот, маскируя тело танцора в зависимости от стоящих задач и подчёркивая роль танцора в представлении. Например, одинаковые костюмы танцевального коллектива показывают равенство и единство всех участников; а солист заметней в особом, отличающемся от прочей труппы, костюме.

Создавая эскизы костюмов, художник и балетмейстер пользуются книгами по истории костюма и другими изобразительными материалами. Разумеется, это необходимо, но недостаточно. Одно из важных средств актуализация костюма – когда он в целом или отдельные элементы вызывают у зрителя ассоциации с современным костюмом, характеризующим определённые группы людей. Достигается это композиционной целостностью костюма, то есть органичной взаимосвязью формы, объёма, массы, цвето-фактуры, пропорций, линий, силуэта.

В театральной среде художники, работая над созданием сценических костюмов, придерживаются определённых правил, позволяющих при помощи знаков и скрытых символов, раскрыть художественный образ.

Художники в своих работах трансформируют исторический костюм, утрируя одни детали, убирая другие, соединяя в одном костюме элементы разных стилей. В театральной среде существуют определённые правила создания сценического костюма, которые актуальны и для костюмов при постановке хореографического произведения. Рассмотрим их подробнее.

1. Силуэт можно считать наиболее важным выразительным средством костюма. Силуэт придаёт костюму характер и точно адресует к историческому стилю. Разработка костюма декоративными линиями визуально уменьшает или увеличивает его объём. Визу-

альное изменение объёма костюма зависит также от цвета: светлые и яркие цвета будут его увеличивать, тёмные, глухие и чёрные – уменьшать.

2. Ещё одним важным правилом являются пропорции и разработка костюма линиями, которые придают ему необходимую динамику. Художниками замечено: если костюм вписывается в прямоугольник, основание которого значительно меньше высоты, то силуэт костюма кажется оптимальным, лёгким, устойчивым.

В вертикально вытянутый прямоугольник, как правило, вписывается мужской костюм (например, костюм античный). Когда же костюм вписывается в прямоугольник с основанием, большим высоты, то силуэт такого костюма будет восприниматься как статичный (например, женский костюм эпохи испанского Возрождения).

Наиболее динамичным будет восприниматься костюм, силуэт которого вписывается в треугольник (например, готический костюм). Чем выше вершина треугольника, тем динамичнее будет костюм.

Часто встречается силуэт костюма, напоминающий треугольник, опрокинутый вершиной вниз. Такой костюм тоже обладает динамикой. Свойства силуэта можно использовать для визуальной трансформации фигуры актёра. Если силуэт костюма, пошитого на долговязого актёра, вписывается в опрокинутый треугольник, то актёр будет казаться широкоплечим, но ниже ростом.

Костюм, силуэт которого вписывается в овал, встречается довольно редко в истории материальной культуры. Овал придаёт силуэту неустойчивость.

Динамика будет усилена за счёт асимметричного построения силуэта и разработки костюма декоративными линиями. Диагональные линии придадут костюму динамику, горизонтальные – статику, так как задерживают взгляд, а вертикальные линии удлинят фигуру.

Сочетанием в костюме горизонтальных и вертикальных линий художники могут визуально исправлять дефекты фигуры актёра или актрисы. Например, невысокому актёру шьют костюм с

вертикальными полосками, высокому – с горизонтальными. Если актриса широка в бёдрах и узка в плечах, то ей предлагают жакет с горизонтальными, а юбку с вертикальными полосками.

Декоративные волнистые линии, по мнению художников, динамичнее прямых, и выпуклые линии будут полнить фигуру, вогнутые сделают её тоньше. Динамичность костюма важна в комедиях, буффонадах, опереттах, балетных спектаклях.

3. Следующим правилом художников, можно назвать: цвето-фактуру, как главную идею сценического костюма. Цвето-фактура оказывает основное эмоционально-психологическое воздействие на зрителя. Во многих сценических решениях возникает необходимость выделить один персонаж среди прочих цвето-фактурой, придать ему символическое звучание.

Цвето-фактура каждого костюма в отдельности и всех костюмов в целом решается в комплексе с цвето-фактурным решением сценической среды и пластики сценического действия. В работе с цветом у художников возникает много трудностей. Интенсивное цветовое пятно костюма мешает чётко видеть лицо исполнителя и наблюдать за его движением. Множество цветowych пятен создаёт пестроту и мешает сделать необходимый цветовой акцент на одном персонаже. Цвето-фактура костюма, по мнению художников, должна не только соответствовать характеру и идее роли, но и актёрской индивидуальности исполнителя.

4. Ещё одно важное правило у художников в работе над костюмом – это создание пластичного костюма. Пластичным считается такой костюм, который гармонически сливается с телом, создавая плавность линий при движении человека. Ломаные линии костюма (силуэта, складок) вступают в противоречие с плавными линиями тела человека. Они обычно выражают приподнятость настроения или тревогу. Контраст костюма с телом человека возникает, если тело является только опорой, «вешалкой» для костюма (византийский, испанский костюм).

Костюм, построенный по принципу контраста, живёт отдельной от персонажа жизнью. Иногда для художественной выразительности необходимо использовать именно такой принцип, а иногда, если того требует режиссёр, сливаться с телом, создавая плавность линий.

Костюм танцора – это не просто красивая одежда, он «работает», позволяя лучше выразить и передать зрителю образ, создаваемый артистом на сцене. Так, например, классическая пачка подчёркивает лёгкость и воздушность балерин и делает их во время прыжков невесомыми, неземными созданиями. Вместе с тем, костюм позволяет зрителю ясно видеть фигуру танцовщицы – все подробности её отточенной техники.

Костюм для народного танца во многом обусловлен национально-историческим колоритом. Народный костюм как бы является мостом из грядущего к современности, и едва исполнитель в таком костюме появляется на сцене, как между ним и зрителями устанавливается особый, глубинный контакт и впечатление от танца оказывается намного сильнее, чем, если бы он был исполнен в повседневной одежде.

Рассмотрим, как работает сценический костюм, усиливая выразительность танца.

1) В момент выхода артиста на сцену костюм позволяет зрителю в один миг получить представление о стиле будущего действия, эпохе, времени года. То есть костюм облегчает первичное восприятие танца, помогая зрителю сонастроиться с артистом.

2) Во время танца костюм позволяет подать танцевальные движения в наиболее эффектном виде, открывая или, наоборот, маскируя тело танцора в зависимости от стоящих задач.

3) Отдельные элементы костюма помогают делать акцент на лицо (яркий цветок в волосах в испанском танце).

4) Также костюм подчёркивает роль танцора в представлении. Например, одинаковые костюмы танцевального коллектива показывают равенство и единство всех участников; а солист заметней в особом, отличающемся от прочей труппы, костюме.

Таким образом, костюм работает на общее действо, являясь одним из важных средств выразительности сценического танца.

Костюм всегда тесно связан со смысловой стороной танца. Поэтому художники при разработке костюмов для танцев придерживаются особых правил:

1) для хороводов подбирают такие костюмы, в которых особенно разработана верхняя часть, так как в танце зрительское внимание акцентируется в основном на движении рук, рукава делают наиболее нарядной частью костюма;

2) для кадрили, переплясов, где движения основаны на различного вида дробных шагах, требующих высокой техники исполнения, делают акцент на оформлении юбки, чтобы привлечь внимание зрителя к движению ног;

3) для исполнителей народного танца необходимы облегчённые, не сковывающие движения костюмы. Для этого традиционная многослойность народного костюма передаётся способом вшивания отдельных деталей одежды друг в друга;

4) оформление темповых танцев решают ярко, декоративно, строя цветовые сочетания на контрастах;

5) в лирическом танце, костюм решают в цвете более приглушённом, в пастельных тонах, и фактуру материала подбирают более мягкой;

6) для современных направлений хореографии в костюмах используют эластичные ткани, позволяющие подчеркнуть фактуру исполнителя и не мешающие исполнять различные перегибы, перевороты и кувырки;

7) костюм для классического танца исполняется из облегчённых тканей, подчёркивая лёгкость и воздушность балерин.

При проектировании костюмов необходимо помнить **о законах сцены**, нарушение которых недопустимо:

– сценический костюм рассчитан на зрительное восприятие с расстояния на менее 5-6 метров;

– ему должна быть присуща некоторая декоративность.

Здесь у художников тоже есть определённые правила, которых они придерживаются. Рассмотрим их подробнее:

– не желательно применять подлинные вышивки, сценически не переработанные, так как они не будут видны из зрительного зала;

– вышивка достигается аппликацией и различной тесьмой;

– не следует увлекаться мелким орнаментом и тонким перенесением рисунка вышивки на имитацию, так как из зрительного зала тонкость выполнения не будет видна, а мелкие элементы орнамента сольются и превратятся в бесформенные пятна;

– орнамент надо выбирать крупный, чёткий, хорошо «читающийся» с расстояния 5-6 метров;

– рисунок их должен быть обобщённым, следует сосредоточивать внимание на силуэте отдельных цветочных пятен и их группировке;

– покупая материал для сценических костюмов, следует проверить его яркость при электрическом освещении, так как некоторые цвета, в особенности сине-голубые, при электрическом свете блекнут и сереют.

Назначение костюма, освещение, при котором он будет смотреться, фактура материала, возраст танцора, для которого он предназначен, – всё это влияет на выбор цвета, с помощью которого может быть достигнута особая выразительность.

Для сценического костюма существуют определённые требования при его разработке и изготовлении:

1. Полифункциональность: возможность использования в различных сценических ситуациях;

2. Компонентность: наличие всех необходимых компонентов и элементов костюма: головной убор, обувь, одежда;

3. Удобство при использовании на сцене: костюм не должен стеснять движения артистов;

4. Гигиенические требования: быть немнущимся и устойчивым к загрязнениям, либо хорошо подвергаться очищению и глажке;

5. Декоративность: костюм должен быть ярким и сценичным;
6. Экономичность: возможности экономии при пошиве костюмов;
7. Стиль: поддержание единого стиля в одежде, обуви, головных уборах;
8. Долгосрочность использования.

Итак, при проектировании и изготовлении сценических костюмов для танцевальных коллективов необходимо помнить о следующих моментах:

1. Наряды для бальных или спортивных танцев шьются с упором на парное исполнение, поэтому в них присутствует, как правило, одинаковый по цвету или стилистике элемент, который ненавязчиво объединяет партнеров в одно целое.

2. Пошив костюмов для групповых танцев происходит по синхронной схеме с акцентированием внимания на определённых персонажах. Здесь важно, с одной стороны, сохранить единство стиля, а с другой – сделать так, чтобы каждый танцор не затерялся в толпе.

3. Индивидуальные выступления открывают самый широкий простор для творчества.

4. Модельер должен понять и тонко прочувствовать суть танца, настроение танцора и его предпочтения, а затем на основе этого создать наряд, максимально гармонично дополняющий номер.

Рассмотрим правила создания сценического народного костюма:

1. Костюм для народного танца даёт танцору большую свободу движений, но эффект народного танца во многом обусловлен национально-историческим колоритом.

2. Сценический народный костюм должен не только соответствовать определённому эталону национальной культуры, но и создавать образ, выражающий этнический идеал самобытной национальной культуры.

3. Сценические народные костюмы для детей лучше шить из льняных и хлопчатобумажных тканей, а женские из шёлка, бархата и

парчи. В создании костюмов можно смело использовать контрастные по цвету элементы, тёплые или холодные цвета. Например, бело-красная цветовая гамма становится на сцене символом старины, трогательной чистоты и нежности. Исходя из того, что расшитые бусами и золотом повязки, пояса, передники, рубахи, различные дополнения и украшения в виде жемчужных поднизей переходили после замужества девушки в женский наряд, можно ограничиться изготовлением полного девичьего и лишь нескольких недостающих деталей женского наряда.

4. Не рекомендуется надевать на маленьких девочек ленты или платочки белого цвета (белый цвет головных уборов считался траурным).

5. Рубахи можно шить как белого, так и красного цвета из батиста, бязи, ситца, сатина, льна. Сарафан можно шить из яркой хлопчатобумажной или шёлковой ткани. Для декора используйте тесьму, кружево, шёлковые ленты.

6. Мужскую косоворотку лучше шить из хлопчатобумажной или льняной ткани красного, синего, голубого цветов или в некрупную клетку, а также красного или синего цвета в узкую белую, жёлтую, чёрную полосу. Традиционные рубахи носились с большим напуском над опояской, который распределялся равномерно над линией талии со всех сторон.

7. Жилет можно шить из шерсти синего, чёрного, серого цветов, как однотонных, так и в неширокую полосу, а также из сатина и ситца, но на подкладке. Пуговицы лучше пришить яркого цвета. Штаны можно сшить на резинке у пояса и без боковых швов. Пояс изготавливается так же, как и женский.

Таким образом, танцевальный сценический костюм – это выразительное средство, отражающее внутреннее содержание персонажа. Интересно придуманный костюм помогает в создании образа, будит фантазию, создаёт необходимое творческое самочувствие и, самое главное, влияет на внутреннее содержание образа персонажа!

КОСТЮМЫ НАРОДОВ МИРА

Традиционный белорусский костюм

Белорусский костюм, имея общие корни с украинским и русским национальными костюмами и формируясь на основе взаимовлияния литовской, польской, русской и украинской традиций, тем не менее, отличается самобытностью и является самостоятельным явлением.

Формирование белорусского традиционного костюма и его особенностей началось во времена средневековья. К концу XIX – началу XX веков его облик устоялся, сложились ярко-выраженные этнические особенности.

Чаще всего одежда была белого цвета, в качестве украшения она оформлялась вышитым красным орнаментальным узором, который объединял весь образ в единую композицию. В орнаменте использовались геометрические узоры, позднее стали применяться также растительные узоры и их сочетание с геометрическими. В обязательном порядке оформлялись орнаментом рукава, ворот, фартук и головные уборы.





Выделяются четыре комплекса женского костюма:

1. С юбкой и фартуком;
 2. С юбкой, фартуком и безрукавкой;
 3. С юбкой, к которой пришит лиф-корсет;
 4. С понёвой, фартуком, безрукавкой.
- Два первых известны по всей территории Белоруссии, два последних в восточных и северо-восточных районах.

Имеется три типа рубах: с прямыми плечевыми вставками, туникообразная, с кокеткой; большое внимание уделялось вышивкам на рукавах. Поясная одежда – разнообразного фасона юбки, а также понёвы, фартуки. Юбки красные, сине-зелёные, в серо-белую клетку, с продольными и поперечными полосами. Фартуки украшались кружевами, складками, вышитым узором; безрукавки – вышивкой, кружевами, декоративными нашивками и аппликациями.

Женские головные уборы имели важное социальное и обрядовое значение. По их виду можно было определить семейное положение, возраст женщины, её материальное положение. Коренные отличия существовали между женскими и девичьими головными



уборами. Девушки носили венки, узкие разноцветные ленты, а женщины прятали волосы под чепец, надевая сверху головной убор полотняного типа, например, намитку или платок.

Существовало большое количество способов завязывания намиток. Свадебная намитка часто хранилась женщиной всю жизнь и надевалась на неё при похоронах. Зажиточные женщины изготавливали свои намитки из



дорогого тонкого полотна и украшали их кружевом, вышивкой золотыми и серебряными нитями, а женщины более бедного положения использовали более дешёвые ткани и более простые украшения, при этом разнообразие орнамента, как правило, сохранялось.

Существовало большое разнообразие мужских головных уборов. Летом белорусский мужик зачастую носил брыль – шляпу из соломы с широкими полями в 4-10 см высотой примерно сантиметров в 10. На Полесье вокруг тульи повязывали узорчатую тесьму из чёрного конского волоса и суровых ниток.

Со второй половины XIX века в Белоруссии распространился мужской летний головной убор с лакированным козырьком – картуз. Шили его из чёрного сукна с широким цветным околышем.

Женщины и мужчины в крестьянских семьях чаще всего носили лапти. В холодную погоду носили постолы. Сапоги и женские башмаки в деревнях носились только по праздникам или в наиболее зажиточных семьях. Такую обувь чаще изготавливали специальные ремесленники на заказ.

Беднейшие слои крестьянства иногда носили лапти круглый год, утепляя их с помощью подкладывания соломы внутрь и обматывая ноги полотняными онучами.

Традиционный украинский костюм



Наиболее типичный комплекс традиционного украинского костюма бытовал в Среднем Поднепровье, частично захватывая районы Полесья. Традиционный мужской костюм украинцев имеет большое сходство с другими восточнославянскими – русским и белорусским. Основу мужской одежды составляли рубаха, шитая из конопляного или льняного полотна и шерстяные или суконные штаны. Рубаха, надеваемая на тело, часто служила и верхней одеждой. Отличительной особенностью мужской украинской рубахи являлся разрез спереди (пазушка), украшенный вышивкой.

По конструкции ворота мужской рубахи различались:

- со стоячим воротником,
- отложным воротником,
- и без воротника.

Украинские мужчины носили рубаху, заправляя подол её в штаны; в этом также просматривается отличие от способа ношения рубахи поверх штанов у русских и белорусов, что объясняется заимствованиями украинцев от восточных кочевых народов.

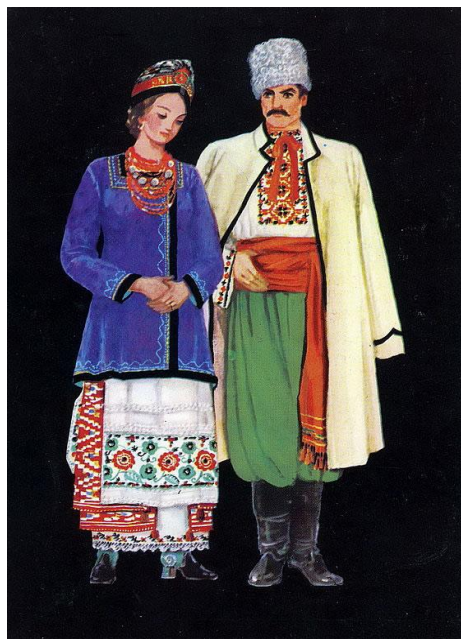
В покрое рубахи у всех восточнославянских народов были известны вставки под мышками из кусков ткани (ластовицы). Однако



донские казаки считали отсутствие лаптов признаком отличия от крестьян, которым казаки всегда противопоставляли себя.

Штаны украинцы закрепляли на теле с помощью шнурка или ремня. Украинские штаны, отличались очень большой шириной. Между штанинами вшивался прямоугольный кусок материи (мотня).

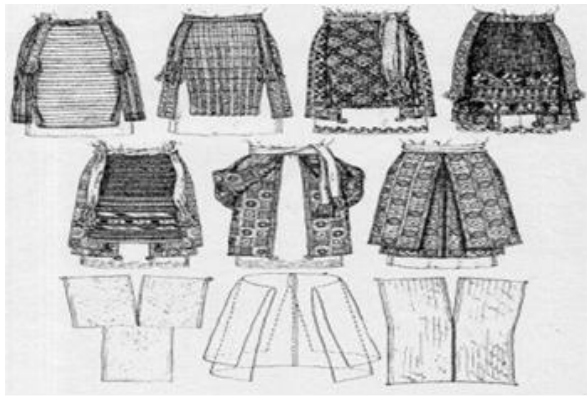
Мужские головные уборы украинцев были разнообразны по форме, материалу и названиям. По форме – это конусы, цилиндры и полукруглые шапки. Изготавливались головные уборы из меха (овчины), шерсти, сукна. В числе последних – высокая барашковая шапка (кучма), зимняя шапка с удлинёнными наушниками (треух, малахай), шляпа из войлока и соломы (бриль). В конце XIX века украинцы стали носить на голове широко распространённые среди других этнических групп картузы и кепки.



Женский костюм имел множество локальных вариантов. Этнографические особенности историко-культурных районов Украины в одежде проявились в силуэте, крое, отдельных частях одежды, способах её ношения, цветовом декоре, украшениях. Основу украинского женского костюма составляла рубашка–кошуля, сорочка, которая была длиннее мужской.

Рубахи шились с воротниками и без них. Последний тип рубахи – наиболее древний – ворот такой рубахи обычно собирался в мелкие сборки и иногда обшивался сверху. Рубаха с воротником называлась польской.

Отличительная особенность украинской женской рубахи – обычай украшения подола рубашки вышивкой, т.к. он был виден из-под верхней одежды. Так же украшались и рукава рубахи,



особенно в местах соединения рукава с плечом, где поллик представлял собой чаще вышитый кусок материи четырёхугольной формы.

Широкие рукава рубашки заканчивались манжетом у запястья. По издавна заведённому обычаю восточнославянские девушки до пятнадцатилетнего возраста и даже до самой свадьбы носили только подпоясанную рубашку; надевание поясной одежды (понёвы) связывалось с замужеством и переходом в разряд женщин.

Понёва – общеславянский элемент традиционной одежды, прикрывающая тело женщины сзади и закрепляющаяся на талии. У украинцев существовало три разновидности этого типа одежды:

- запаска — повседневная юбка без рисунка,
- дерга,
- праздничная юбка в крупную клетку — плахта.

Рассмотрим каждую из них подробнее. Дерга состояла из трёх сшитых длинными сторонами полотнищ, образующих собою полосу ткани в 3 м шириной и 60-70 см длиной, охватывающую корпус женщины сзади и подвязанную поясом. Поскольку дерга – повседневная одежда, её шили из чёрной или неокрашенной ткани, ничем не украшая.

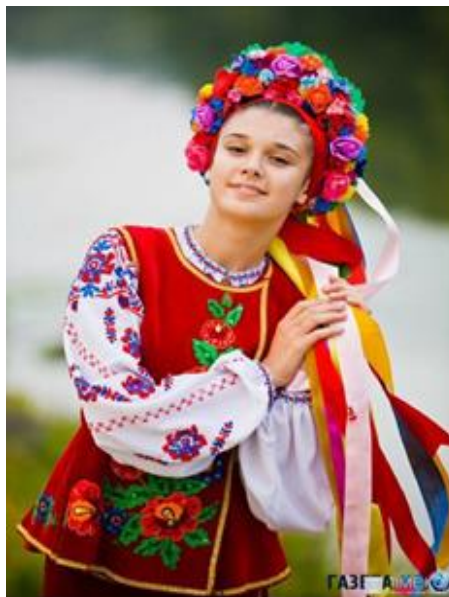
Украинская запаска отличалась от дерги тем, что к её верхним углам часто пришивались тесёмки, которые завязывались на талии.

Обычно носили две запаски, часто – разного цвета: одна (позадница,



задниця) прикрывала туловище сзади, другая (попередниця) – уже первой, надевалась спереди – её чаще заменяли передником. Запаску изготавливали из качественной и тонкой шерстяной и однотонной ткани синего, зелёного, красного цвета.

Плахта – как праздничная одежда изготавливалась из ткани клетчатого орнамента; её вручную вышивали шерстяными или шёлковыми нитками. В ранний период известны плахты, шитые из шёлковой материи или из золотой и серебряной парчи. Дальнейшей эволюцией набедренной женской одежды считается юбка. В Полесье были широко распространены шерстяные юбки – андараки, чаще полосатого орнамента. Ярким дополнением к женскому костюму были нагрудные украшения из драгоценных камней, стекла, бусы или подвески с монетами – «монисто».



Женские головные уборы были разнообразны по конструкции, но их объединяло одно отличие от девичьих – они должны полностью укрывать голову, не оставляя открытыми волосы.

Одним из самых распространённых головных уборов замужних женщин был четырёхугольный платок. Подобный головной убор сохранился в качестве национального в западных районах Украины.

Головной убор кибалка, хомевка, хомля в своей простейшей форме имел вид обруча или дуги, обращенной назад. На него украинки накручивали свои волосы. Кибалка служила в качестве каркаса для верхнего головного убора.

Упрощённый вариант головного убора украинских женщин – мягкая лёгкая шапочка (очипок, чепец, чепчик), которая завязывалась шнурком, продёрнутым сквозь подшивку. Шили чепец из куса тонкой ткани разных цветов, с поперечным подрезом на лбу.

Подрез делали так, что надо лбом образовывались мелкие сборки, ткань на лбу оставалась гладкой. На затылке закладывали рубец, через который продёргивали шнурок. Нарядные чепцы шили из золотой или серебряной парчи.

Мировой известностью, как девичий головной убор, пользовались украинские венки из цветов с лентами. Венок плели из 12 цветов и трав. Каждый имел свое символическое значение. Например, хмель – мудрость, ромашка – невинность, василек – влюбленность и т. д.

Наряду с ними были известны и другие: металлическая проволока с подвесками, лента, платок, кусок серебряной или золотой парчи, картонный круг и т. д. Девичьи головные уборы не закрывали голову и косу, которая являлась основной прической украинской девушки.

Костюм народов Средней Азии

В обобщённом понятии «среднеазиатский костюм» необходимо выделить различные уровни его характеристики. Так, на уровне этнокультурных пластов выделяется:

- костюм таджиков и оседлых узбеков,
- костюм казахов, киргизов, каракалпаков, дештикипчакских узбеков,
- туркмен.

Костюм народов Средней Азии един в своей основе, причем для обоих полов и всех возрастов, что является, весьма архаичной чертой культуры. В состав традиционного костюма входили:

- рубаха,
- штаны,
- халат,
- обувь,

– головной убор, который содержал отличительные половозрастные признаки.

Архаичной чертой среднеазиатского костюма являлся и тунико-



образный покррой плечевой одежды. Однако в последней трети XIX века прежние формы костюма значительно изменились под влиянием индустриального общества и других факторов.

Мужская нательная одежда на территории Средней Азии шилась преимущественно из хлопчатобумажных тканей белого цвета. В конце XIX века преобладала нераспашная рубаша – койлек.

Основным этническим различием рубах являлась форма ворота:

- вертикальная у казахов и киргизов,
- треугольная в Ферганской долине,
- горизонтальная – у остального населения.

Подпоясывание одежды мужчинами было обязательным, а пояс в знаковом отношении являлся символом самого мужчины. Социальная зрелость юноши маркировалась, в частности, началом



ношения пояса. У оседлых народов основными видами пояса являлись кушак и поясной платок. Интересно, что они, в случае необходимости, могли исполнять роль головной повязки, скатерти и молитвенного коврика. У кочевых народов традиционно преобладали пояса из кожи – узкий с подвесками и широкий с наборными бляшками.

Женщины у таджиков и оседлых узбеков одежду не подпоясывали, делая это только на похоронах. Женские рубахи-платья шили из разнообразных тканей, но при их выборе действовал универсальный принцип – яркие цвета, особенно красный, предназначались для девушек и молодых женщин, для пожилых женщин был уместен белый или какой-либо тёмный цвет.

Ворот у женских рубах всегда был вертикальным, что связано с необходимостью кормления ребёнка. Для каждого народа был характерен особый способ оформления ворота – вышитой или плетёной тесьмой (таджики и узбеки-сарты), нашитыми лентами (часть казахов), металлическими бляшками или вышивкой (туркмены), полосой ткани контрастного цвета (каракалпаки, кочевые узбеки), специальным нагрудником (киргизы).

Изменение покроя рубахи-платья у казахов и киргизов состояло в появлении отрезной талии, пришивных оборок на подоле, стоячего воротника. У таджиков и узбеков платье стали шить на кокетке, с отложным воротником. Именно такие поздние варианты составляют в сознании населения национальный стиль костюма.

Штаны в Средней Азии относятся к типу штанов с широким шагом, т. е. между штанинами вшивался клин, что придавало свободу движениям, в том числе при верховой езде, позволяло свободно сидеть на полу.

Основным видом верхней наплечной одежды в Средней Азии являлся халат, который получил основное развитие в мужском костюме, являясь важным его элементом и в знаковом отношении. Символический «язык» халата определяли цвет, орнамент и качество его ткани.



Верхний халат обычно не подпоясывался, за исключением траура, что характерно для оседлых народов, а у кочевников – охоты, военного набега.

В конце XIX века, в состав как мужского, так и женского костюма прочно вошёл камзол с приталенным силуэтом. Вероятно, эта одежда распространилась под влиянием казанских татар, игравших большую роль в экономической жизни региона.

Древнейшим видом зимней одежды являлась, бытовавшая у казахов, шуба купи на основе из пластов естественно свалявшейся верблюжьей шерсти, а также нагольный тулуп из овчины тон, бытовавший у кочевников и узбеков Хорезма.

Более престижными у казахов считались шубы из меха лисы или волка. Женские шубы у названных народов покрывали тканью – бархатом, сукном, сатином – в зависимости от достатка семьи.

Наиболее архаичной была обувь горных таджиков и памирцев, у которых преобладали поршни, мужские сапоги на плоской подошве без каблука, женские сапожки простейшего покроя из двух половин, деревянные калоши с тремя шипами на подошве.

Ведущим типом обуви у кочевников, удобным для верховой езды, были жёсткие сапоги на высоком каблуке. Узбекская знать во время конных выездов надевала парадные сапоги из зелёной шагрени, изящный каблук которых был скошен к середине подошвы, позволяя всаднику особенно ловко держаться в стремях.

У казахских и киргизских охотников бытовала маскировочная обувь из пары конских копыт.

Согласно традиционным представлениям существовала особая связь человека с головным убором. Так, у киргизов девушка называется «та, которая в тубетейке», мужчина – «тебетей», казах – по названию наиболее характерного для казахов головного убора с лопастью – «тымак», киргиз – «калпак» и т.п.

Мужские головные уборы были комплексными и состояли из



тубетейки, поверх которой у таджиков и узбеков повязывалась чалма, а у кочевников надевалась шапка.

Чалма, в целом воспринимаемая как атрибут мусульманской

культуры, различалась по размеру, цвету, манере повязывания. Большую белую чалму носили духовные лица, ремесленники – небольшую чалму серого или синеватого цветов, крестьяне – повязку из цветных платков.

Наиболее типичными были шапки из овчины, имевшие много разновидностей. Так, для туркмен, каракалпаков и кочевых узбеков были характерны шапки мехом наружу, для казахов и киргизов – мехом внутрь, с бархатным покрытием верха.

Особое распространение у киргизов получил войлочный колпак с отгибающимися полями.

Женские головные уборы, которые надевались после рождения первого ребёнка, также были комплексными, но более сложными.

Символом женщины-матери в регионе являлся тюрбан, хотя в ряде мест он рано вышел из быта и был заменён платками.



Специфической чертой женского костюма в Средней Азии являлось широкое распространение головных накидок, что, возможно, было связано с обычаем избегания мужской родни мужа, а также с воздействием мусульманских норм, требующих, чтобы женщина не появлялась при посторонних с открытым лицом.



Паранджа – старинная верхняя одежда женщин в Средней Азии и Ближнем Востоке, представляющая собой халат с длинными ложными рукавами и с волосяной сеткой, закрывавшей лицо. Термин паранджа происходит от персидского – «фараджи». Это слово изначально означало мужскую широкую верхнюю одежду, обычно с длинными рукавами. В XVI веке халаты фараджи носили как мужчины, так и женщины.

Чачван – прямоугольная густая сетка из конского волоса, закрывающая лицо женщины. Изготавливалась только из чёрного конского волоса, белый волос служил для украшения по нижнему краю изделия. Иногда чачван украшали розовыми или голубыми бусинами. Верх-



ние концы чачвана скрепляли при помощи петли и пуговицы, и получившийся колпачок надевали на голову. Поверх чачвана надевалась паранджа.

Неотъемлемой частью женского среднеазиатского костюма являлись украшения. Наиболее богатым и сложным их комплекс был у невесты, становясь всё проще по мере взросления женщины.

Украшения могли быть нашивными на одежду и съёмными. Первые характерны только для костюма кочевых народов, особенно туркмен. Среди съёмных украшений имелись таковые для головы, шеи, груди, живота, рук, а также кос. Все они были связаны с обширным пластом представлений о способах магической стимуляции репродуктивной функции женщины и её защиты.

В 9-12 лет девочке заплетали 4-5 кос и надевали шапочку типа тюбетейки, которая у кочевников и узбеков Хорезма имела специальные украшения.

У казахов и киргизов поверх шапочки надевалась теплая войлочная шапка с выдровой опушкой и султанчиком из перьев, у оседлых народов – небольшой платок.

Национальный татарский костюм

В основе татарского костюма лежат древние тюркские формы в виде длинной рубахи туникообразного покроя (кулмэк) у мужчин и женщин и свободные шаровары с «широким шагом».

Женская рубаха украшалась воланами и мелкими оборками: нагрудная часть оформлялась аппликацией, нагрудными украшениями.

Верхняя одежда татар была распашной со сплошной приталенной спинкой. Поверх рубахи надевали безрукавный (или с коротким рукавом) камзол. Женские камзолы шили из бархата, украшали по бортам и низу позументной тесьмой, мехом. Предпочтение оказывалось ярким тонам – жёлтому, зелёному, голубому, сиреневому. В целом костюм был многослойным и тяжёлым за счёт набора многочисленных декоративных деталей.

Важным элементом декорирования костюма были металлические пояса с застёжками, литые ажурные пуговицы. Монеты также были частью украшений, количество их достигало 15-20 штук.

Распространённым головным убором мужчин являлась полусферической формы тубетейка (тубэтэй) или в виде усечённого конуса (кэ-лэпуш) искусно украшенная тамбурной, гладьевой (чаще золотошвейной) вышивкой. Особо оригинальными были женские головные уборы – вышитая жемчугом, мелкой позолоченной монетой, золотошвейной гладью шапочка – калфак. В изготовление калфак, которые входили в состав приданого и передавались по наследству, татарские женщины вкладывали много труда и умения. Иногда на голову надевали покрывало, которое повязывали особым (полотенцеобразным) способом. Женщины и девушки заплетали волосы в две косы, гладко, на прямой пробор. Косы украшались подвесками, кистями – чулпами. Чулпы оттягивали косы и, по мнению татарок, способствовали их росту. В костюм татарок входили узорные сапожки – ичиги. Материалом для них служили цветной сафьян. Лицо женщины в соответствии с исламскими традициями было закрыто покрывалом.

В народе говорили, что из-за звона, производимого многочисленными тяжёлыми подвесками, кольцами и серьгами, широкими браслетами, скорее можно услышать татарскую женщину, чем увидеть её. Украшения играли и роль оберега – так бирюза, по мнению





татар, защищала от дурного глаза, а равное количество браслетов, надетое на обе руки, помогало сохранить любовь в семье.

Изделия татарских мастеров, золотошвейное вышивание женских калфаков, мужских тюбетеек и каляпушей не раз получали золотые медали в Чикаго и Париже, расходились не только в городах России, но и в Азии и Западной Европе.

Несмотря на то, что комплекс одежды для всех татар был схожим, сибирский комплект костюмов, под влиянием местных погодных условий немного отличался.

Традиционными цветами костюма сибирских татар являлись зелёный, синий и фиолетовый, в отличие от костюма татар других регионов. Использовались жёлтый и белый цвета, но гораздо реже и, в основном, с появлением фабричной продукции. Это объяснялось суровостью климата и небольшим количеством солнечных дней в Сибири. Преимущественным отличием было и использование большого количества меха и тяжёлых тканей, что опять-таки было связано с климатическими и природными особенностями Сибири.

Во второй половине XIX века территориальные особенности татарского национального костюма стали уступать место общенациональным. Особенностью национального костюма сибирских татар остаётся преимущественное использование золотого шитья и монет для украшения нарядов. Традиционная одежда мужчин отличалась заметным разнообразием и относительной свободой выбора форм. В ней сочетались длинные и короткие формы стана, рукавов, различные формы воротника. В зависимости от

материальных возможностей, сезона и функционального назначения её шили из фабричной (хлопчатобумажной, шёлковой, шерстяной) ткани, из холста и сукна домашней выработки, меха.

Основу мужского традиционного костюма составляла рубаха, из сравнительно лёгких тканей. Рубаха была исключительно глухой (распашной нательной одежды у татар не было). Вплоть до середины XIX века туникообразная рубаха с центральным грудным разрезом была единственной и обще-



распространённой. От подобных рубах соседних народов, татарская рубаха отличалась длиной и шириной. Она шилась очень свободно, до колен, с широкими и длинными рукавами и никогда не подпоясывалась.

Мужские головные уборы делились на домашние (нижние) и выходные (верхние). Наиболее ранние верхние уборы представляли собой круглые «татарские», конусообразной конструкции шапки, кроенные из четырех клиньев с меховым околышем, которые носили и русские.

Женская одежда по многообразию составляющих её элементов и в деталях была более разнообразна по сравнению с мужской. Она различалась не только функционально, но и по возрастному принципу (одежда девушек, молодых и старых женщин). В ней были больше заметны территориальные особенности кроя и декоративно-художественного оформления.



Во второй половине XIX века в число элементов нижней одежды входили рубаха и штаны. На всей территории России эти элементы имели общие покрои и названия, что свидетельствует об их архаичности.

Рубаха служила нательной одеждой и платьем. По принципу кроя всё многообразие женских рубах, так же как и мужских, можно разделить на два типа: рубаха туникообразного кроя и рубаха со ско-

шенными и сшивными плечиками, закруглёнными проймами для рукавов.

Женская туникообразная рубаха идентична мужской, что вообще характерно для древних форм одежды. В отличие от мужских, женские рубахи шились длинными, почти до щиколоток.

Штаны – неотъемлемый элемент традиционной нижней одежды женщин. Основные их типы – «штаны с широким шагом» по крою аналогичны мужским. По цветовому предпочтению женские штаны были однотонными, из крашеины (темно-красные, синие). Передники – также являлись весьма примечательной принадлежностью женских и девичьих комплексов одежды. Узорчатые домотканые передники носили поверх рубахи.

Традиционными головными уборами татарок были разнообразной формы волосники, покрывала и шапки. Девичьи головные уборы имели одну отличительную особенность: они, как правило, имели

шапкообразную или калфокообразную конструкцию и надевались без волосника. Волосы, заплетённые в две косы, располагались на спине и оставались открытыми или прикрывались специальным девичьим украшением, а позже – лёгким фабричным платком.

Традиционные головные уборы замужних женщин более разнообразны и сложны. В отличие от девичьих они призваны были закрывать не только голову женщины, но и шею, плечи, спину.

Нижние головные уборы (волосники) представляют собой наиболее интересный, хотя незаметный на первый взгляд элемент. Волосники призваны были собрать и закрыть волосы, и поэтому их формы в значительной степени связаны с практической стороны. Волосники состояли из шапочки или чехла и наосника или представляли собой цельный продолговатый кусок ткани, верхнему краю которого придавалась форма чепца.



Традиционный молдавский костюм



В своём развитии молдавская народная одежда достигла наибольшего разнообразия форм в первой половине XIX века. Это был период расцвета традиционного крестьянского костюма. В дальнейшем новые элементы в крестьянской одежде создавались не за счёт развития традиционных форм, а путем заимствования тех или иных деталей городского костюма.

Этот процесс был вызван к жизни проникновением капиталистических отношений в молдавскую деревню, разрушением патриархального уклада жизни крестьянской семьи, усилившимися торговыми связями между городом и селом.

В молдавском селе второй половины XIX века исчезли некоторые части традиционного костюма – марамэ, кырпэ, катринцэ и другие. Но при этом домашнее ткачество стойко сохранялось в быту семьи.

Крайняя бедность крестьян вынуждала их пользоваться ткацким станком и шить одежду дома даже в то время, когда в сёлах распространилась одежда фабричного производства. В таких условиях в начале XX века продолжали передаваться из поколения в поколение и некоторые традиционные покрои.

В процессе развития традиционного народного костюма его отдельные варианты обособились под влиянием географических

условий и этнических особенностей местной культуры. В молдавской народной одежде выделяются северный, центральный, южный и приднестровский варианты.

В условиях замкнутого натурального хозяйства ткань и одежду крестьяне изготавливали дома, и только отдельные части костюма, такие как обувь, безрукавки, тулупы и шапки – мастера. Девушек с ранних лет учили



искусству прядения, тканья, шитья, вышивания. По обычаю девушка вместе с матерью должна была готовить своё приданое, а также подарки жениху и его родне.

Наиболее древними материалами для изготовления одежды были конопля, которую выращивали на специально отведенных участках, шерсть, реже – лён. Шерстяные ткани обрабатывали на сукновальнях, которые, как правило, строили на берегу реки или озера. С середины XIX века для тканья стали использовать покупную хлопчатобумажную пряжу.

Подготовка конопли и льна к прядению и тканью состояла из отработанных на протяжении веков действий: сбор конопли или льна, сушение, вымачивание, вторичное сушение, мятье, чесание, прядение, промывка пряжи, пропускание её через мотовило, отбеливание или окрашивание нитей, перемотка пряжи на кресты, снование, установка основы на ткацкий станок.

Ткань для одежды ткали на горизонтальном передвижном ткацком станке с двумя навоями. В каждом крестьянском доме изготавливали не только холст и полотно для рубах и летних мужских штанов, но и шерстяные ткани для верхней одежды, пояса, женские передники и юбки.

Наряду с этим уже, начиная с XIV века, появляются отдельные прядильные, ткацкие, сапожные мастерские, принадлежащие боярам, монастырям, ремесленным цехам. До середины XIX века в крестьянском хозяйстве использовали самодельные ткани, и только позднее в селе появляются такие ткани фабричного производства как ситец, сатин, кашемир, шёлк.

Повсеместно в Молдавии был распространён комплекс одежды, который является общенациональным. Для мужчин это длинная рубаха, узкие белые штаны, цветной шерстяной или широкий кожаный пояс, барашковая шапка или шляпа.

Для женщин – белая орнаментированная рубаха, поверх которой надевали шерстяную юбку и шерстяной пояс, головное покрывало или платок (басма).



И мужчины, и женщины в холодное время надевали безрукавки (пептар) и свиту (суман), в дождливую погоду к этому добавлялся шерстяной плащ. Эта общераспространённая одежда имела местные особенности, которые чаще всего проявлялись в женском костюме, а также в деталях покроя, орнаментации.



В северной части Днестровско-Прутского междуречья народный костюм формировался под влиянием одежды, характерной для жителей предгорных районов. Исторические особенности развития северной зоны в XVIII веке, её изоляция от других районов края способствовали сохранению там древних типов молдавской одежды.

На формирование костюма северной зоны повлияли тесные многовековые связи с культурой соседнего украинского населения. Украинское влияние проявилось в основном в орнаментации.

Для традиционной молдавской орнаментики характерна однотонная окраска элементов вышивки. Кроме геометрического встречается и растительный орнамент, но он всегда стилизован, а размеры элементов согласуются с общим масштабом вышивки. Под влиянием украинской вышивки в молдавской вышивке появился крупный многоцветный растительный орнамент, переданный в реалистической манере.

Наряду с характерной в целом для Молдавии цветовой гаммой чёрного, красного, коричневого в северной зоне получило

распространение использование голубого, оранжевого, зелёного цветов.

Комплекс женской одежды северной зоны состоял из рубахи с цельнокроеным рукавом или туникообразной, юбки – катринцэ или фотэ, состоявшей из двух частей – передней и задней, головного убора полотенчатообразного типа – марамэ, пынзэ.

Для мужского костюма характерен туникообразный покрой рубах, распространены также рубахи с юбкой, кожаные безрукавки, широкие кожаные пояса и узкие белые штаны.

Для центральной зоны Молдавии характерно сохранение старинных типов костюма, включавших у женщин рубаху с цельнокроеным рукавом, катринцэ или многоклинную юбку, меховую безрукавку. У мужчин – туникообразную рубаху, куртку с рукавами, широкие белые штаны.

Своеобразные особенности сложились в одежде южных районов. Традиционная белая одежда там частично была заменена одеждой тёмных цветов. Мужскому костюму были присущи тёмные жилеты и куртки.

В комплексе женской одежды имелись такие части костюма, как тёмный сарафан, короткий лиф, который носили поверх рубахи, шерстяной передник. Для орнаментики были характерны геометрический рисунок и чёрно-красная цветовая гамма. В украшениях, поясах и некоторых частях одежды ощущалось влияние болгарской народной одежды.

Комплекс одежды народов Северного Кавказа

В целом женская одежда народов Северного Кавказа имела много общих составных элементов, однако при общей основе женского костюма выявляются и его различия, как этнического, так и половозрастного порядка (костюм девушки, костюм замужней женщины). Именно эти различия, проявляющиеся главным образом в плечевой одежде, надеваемой поверх рубахи, т. е. в кафтанчике, платье

разного покроя, в дополнительных деталях – нагрудниках, поясных и нарукавных подвесках, а более всего в головных уборах, и позволяют наметить основные комплексы девичьей и женской одежды.

Обязательными составными частями женского (и в том числе девичьего) костюма у всех народов Северного Кавказа являлись рубаха и штаны. Рубаха иногда выполняла и функции платья, т. е. была платьем-рубахой.

Рубаха была туникообразной, с перекидным плечом, рукавами, пришитыми по прямой линии, с ластовицами или без них; в бока вшивались расширяющиеся книзу клинья. Рукава были длиной до кисти, а на праздничных рубахах длиннее, иногда до подола, при этом книзу они расширялись.

Штаны шили с широким шагом и большим ромбовидным клином между штанинами или же с узким шагом и маленьким клином или вообще без него. Штаны последнего типа чаще встречались у чеченцев, ингушей, иногда осетин.

Обязательным являлся и большой платок, закрывавший голову и плечи. Девушки или просто накидывали его на голову, сложив углом, или завязывали различными способами, общими для всех народов Северного Кавказа.



Исследования показали, что праздничный костюм был одновременно и свадебным, последний отличался от первого только большим платком, закрывавшим голову и фигуру невесты.

Одежда замужних женщин после рождения первого ребенка претерпевала значительные изменения. Поэтому помимо девичьих важно рассмотреть отдельно и комплексы одежды замужних женщин.

Если у большинства народов, в частности у русских, женский комплекс был намного сложнее девичьего и состоял из большего количества предметов (более всего это относится к головному убору), то у народов Северного Кавказа наоборот: наибольшей сложностью отличался наряд девушек. Будничная одежда девушки была значительно ближе к одежде замужней женщины, чем праздничная.

Наиболее проста была по составу одежда старых женщин и девочек. Как для тех, так и для других у ряда народов Северного Кавказа достаточно было иметь рубаху, штаны и платок, требования к «приличию» одежды по отношению к ним снижались.



Праздничная одежда отличалась качеством материала (предпочтительный цвет ткани у большинства народов был тёмно-красный) — бархат, плотный или легкий шёлк, обильными украшениями — галуны, басонные изделия, шитьё золотом и серебром, а также включала в себя серебряные застёжки и пояса.

Первый комплекс девичьей одежды, который можно назвать карачаево-балкарским, состоял из:

- шелковой рубахи с длинными, широкими внизу рукавами;
- штанов с большим ромбовидным клином;
- кафтанчика, украшенного золотым шитьём и серебряными нагрудными застёжками.

Позднее кафтанчик иногда шили без рукавов. Поверх кафтанчика надевали распашное платье покроя черкески. К концу XIX века низ такого платья уже делали отрезным. При этом передок был гладким, а на боках и сзади юбка была присборена или заложена складками.

В изменении покроя платья можно видеть влияние городской одежды. Платье застегивалось только у талии, а грудь оставалась открытой, позволяя видеть застёжки на кафтанчике. Платье украшалось золотым шитьём и галунами. В особо торжественных случаях надевали богато вышитые нарукавные подвески в виде лопастей.





Невысокая цилиндрическая шапочка с плоским дном была вышита золотом или серебром. Из середины дна шапочки спускалась длинная кисть. Поверх шапочки надевали шёлковый платок, повязанный разными способами.

Второй комплекс – адыгский. Он бытовал у кабардинцев, черкесов, адыгейцев, распространился у абазин, кубанских ногайцев. Он оказал

сильное влияние на формирование костюма высших сословий других соседних народов.

В праздничном платье кабардинок преобладали короткие рукава с подвешенными под ними нарукавными лопастями. Из-под них были видны узкие вышитые рукава кафтанчика. Покрой рукавов платья адыгеек очень разнообразен, нарукавные подвески встречались реже. Наиболее характерным головным убором (особенно у кабардинок) была высокая обтянутая галуном цилиндрическая шапочка с конусообразным или округлым верхом. Такая шапочка считалась наиболее «национальной», была предпочтительным головным убором в свадебной одежде. Наряду с ней у адыгских народов бытовали шапочки меньшей высоты с плоским дном, но их носили только до свадьбы, а связанная с ними терминология указывает на заимствование этих форм у других народов. В свою очередь девушки высших сословий Карачая и Балкарии заимствовали высокую адыгскую шапочку.

Можно отметить некоторое различие в покрое платья. У адыгейских девушек встречались платья, не имевшие застежек у талии, спереди от плеча до подола пришивали клин.

Праздничный костюм мог состоять из шёлковой рубахи и надетого поверх неё вышитого золотом нарядного кафтанчика из плотного шёлка, бархата или фабричного сукна. Наряду с платками в конце XIX–начале XX века в Адыгее получили широкое распространение кружевные шарфы.

В осетинском комплексе (он иногда встречался и у ингушей) поверх обязательных рубахи и штанов надевалось распашное платье, на грудь которого были нашиты серебряные застежки. Кафтанчик под платьем не носили, но на талии прикрепляли поверх рубахи поясные подвески, украшенные вышивкой и галунами, имитировавшие полочки кафтанчика. Под вырез платья надевали отдельный нагрудник с нашитыми на нём серебряными застежками традиционной формы.

При описании кафтанчиков и их рудиментов уже говорили о распадении кафтанчика в конце XIX века и сохранении его рудиментов в виде нагрудников и поясных подвесок. Эти детали бытовали у кабардинцев, карачаевцев и балкарцев. Специфический для осетин покрой рукавов платья – вшивание в одну пройму длинного узкого рукава



и другого, разрезного от самого плеча, видимо, связан с отсутствием кафтанчика. Осетинские шапочки делались в виде усеченного конуса с плоским донышком и украшались вышивкой. Их надевали на свадьбу.

Вайнахский комплекс одежды был наиболее простым по составу. Сочетание платья-рубахи, штанов и большого платка на голове считалось достаточным как для повседневного, так и для праздничного костюма. В особо торжественных случаях поверх платья-рубахи надевалось верхнее платье распашного покроя, иногда с разрезными рукавами. На этом платье от ворота до талии могли быть нашиты серебряные застёжки, однако только нижние 4-5 пар застёгивались, а выше из-под платья была видна рубаха, нашейные серебряные украшения.

В конце XIX и начале XX веков под такое платье с нашитыми застёжками иногда надевали ещё нагрудник с подобными же застёжками, которые имели чисто декоративное значение. Шапочек чеченские девушки не носили.

Женская нательная одежда состояла из рубахи и штанов. Штаны – единственная, но обязательная поясная женская одежда народов Северного Кавказа, только девочки до 7-8 лет (а у некоторых народов и позже) могли носить длинную рубашку, не надевая под неё штаны. И это было главным образом по бедности. Женские штаны по названию и покрою не отличались от мужских. Штаны или заправляли в обувь или собирали на обшлажок, на шнур с завязками, а позднее и на резинку. Все штаны вверху имели обшивку, куда продёргивали тесьму или шнур ручной работы для завязывания. В большинстве случаев для этой цели верхний край штанов отгибался наружу и подшивался.

У большинства народов: кабардинцев, черкесов, карачаевцев, балкарцев, осетин – рубашка уже не являлась достаточной одеждой не только для выхода из дома, но и в

домашних условиях. Поверх рубахи считалось обязательным надевать распашные или закрытые платья, а начиная с 12-13 лет, поверх рубахи надевали кафтанчик. Несмотря на это, рубаха ещё не понималась как бельё, она была видна в разрез платья и тем самым сохраняла функции составной части и выходного, и даже праздничного костюма.

Кабардинцы, карачаевцы, балкарцы, осетины, адыгейцы для праздничных рубах употребляли шёлковые ткани типа канауса, реже репса, на будничные рубахи – хлопчатобумажную турецкую ткань боз (бязь), впоследствии вытесненную ситцем, сатином. Наряду с красным и синим для праздничных рубах покупали шелка более светлых цветов – оранжевый, палевый, жёлтый, голубой, белый, салатный и др.

У всех народов Северного Кавказа для рубах предпочитали выбирать одноцветные ткани или материал с мелким неброским рисунком.

Длина рубахи была различной. В Чечне встречались рубахи чуть ниже колена, а вместе с тем и длинные до щиколотки. У других народов явно преобладали длинные рубахи. Праздничные рубахи, на которые сверху надевались бархатные или шёлковые распашные платья, украшенные галунами и вышивкой, или нарядные кафтанчики, отличались не только качеством материала, но ещё длиной, а иногда и покроём рукавов.

Рукав повседневной будничной рубахи доходил до кисти, в ряде случаев прикрывая её. Рукав праздничной рубахи делали очень длинным, порой до подола платья и книзу сильно расширяли. Часто расширение рукава достигалось надставкой или оборкой, пришитой около локтя. Туникообразный покрой рубахи при этом сохранялся.

Праздничные рубахи по нижнему краю рукава, разрезу, вороту и подолу иногда обшивали галуном или плетенкой из золотых ниток.



Для XIX века наиболее характерным покроем женского платья был покрой типа мужской черкески. У некоторых народов совпадало и название одежды. Как и черкеска, платье было распашным, открытым на груди. Плотнo охватывая стан от талии, оно плавно, без сборок расширялось книзу. Рукава чаще всего делали короткими, до локтя,

они отличались от рукавов черкески.

Как уже отмечалось ранее, покрой черкески был господствующим в одежде народов Северного Кавказа. Совпадение покроя верхней (черкеска, платье) одежды и надеваемой под неё (бешмет, кафтанчик) не случайно. Приталенная, туго охватывающая фигуру верхняя одежда допускала только такой же покрой и для нижней (кроме рубашки).

Последняя шилась из тонких тканей, которые легко сжимались под тесной верхней одеждой.

Для девушек платье было единственной тёплой одеждой – отсюда естественно желание сделать его из более плотной ткани.

Девичье распашное платье шили так, чтобы перед был гладким, а сборки и складки начинались ближе к бокам и уходили на спину. Это как бы имитировало покрой типа черкески с гладкими и цельными передками. Такой покрой делал фигуру девушки более стройной. Спереди к борту иногда пришивали от талии косой клин, обеспечивающий менее широкое распахивание платья при ходьбе.

В одежде замужней женщины сборки или складки могли

начинаться спереди от самого разреза. Складки чаще всего закладывались спереди назад с обеих сторон навстречу и сходились на спине. Иногда во встречную складку на спине вставляли большой клин, что способствовало расширению платья. Бывало, что вся юбка закладывалась бантовыми складками.

У большинства народов женский головной убор представлял довольно сложный комплекс, несущий в себе значительную информацию. По головному убору обычно можно определить не только, к какому народу принадлежит его носительница, но и к какой локальной группе. Он позволял отличить девушку от замужней женщины, а иногда давал и более точные подробности (различались головные уборы просватанной девушки, старой девы, молодухи, вдовы, старухи и т. п.). Во многих случаях головной убор отражал сословные различия, имущественное положение, место проживания (город или деревня).

Мужская одежда всех народов Северного Кавказа, как в отдельных предметах её, так и в комплексах в целом, обнаруживает чрезвычайную близость, а в ряде случаев и тождество. Различия наблюдались в мелочах, деталях, да и то не всегда. У всех народов Северного Кавказа было несколько комплексов одежды, связанных с различными жизненными обстоятельствами.

Первый – это дорожный, походный комплекс одежды. Он включал



в себя помимо той или иной обычной одежды бурку, башлык и папаху, т. е. те три обязательных предмета, которые собственно и превращали его в дорожный комплекс. В условиях длительных поездок и походов эти предметы были не только очень удобны, но и крайне необходимы. На первом месте, конечно, была бурка, о разнообразии употребления которой мы говорили ранее. Бурка наиболее специфична для народов Северного Кавказа.

Наиболее популярны были бурки кабардинской, карачаевской и балкарской работы.

Вторым характерным для дорожного комплекса предметом являлся башлык. Западноевропейские путешественники в ряде случаев так и называют башлык «дорожным капюшоном». Особенностью покроя башлыка были длинные лопасти, которые позволяли замотать ими шею, не защищенную ничем, кроме стоячего воротника бешмета, да и он, видимо, не всегда был высоким. Этими же лопастями можно было прикрыть лицо от ветра, холода (или при желании быть неузнанным).

Папахи имели различную форму, что, однако, служило не столько этническим признаком, сколько временным; форма также определялась возрастом, приверженностью к моде и личным вкусам. Папаха обязательно входила в состав дорожного комплекса, даже если про запас имелась войлочная шляпа. Башлык надевали только на папаху, а возможность холодной и дождливой погоды в горах всегда надо было учитывать.

Бурка, башлык и папаха составляли обязательный комплекс дорожной одежды всадника во второй половине XIX – начале XX века и бытовали в качестве таковой почти по всему Кавказу.

Второй комплекс – выходной, парадный. В нём также весьма ярко выступали общие черты бытовой культуры народов Северного Кавказа.

Он включал в себя черкеску, бешмет, иногда рубаху, штаны (широкие или узкие в шагу), ноговицы, выходную обувь из кожи

или сафьяна, чаще всего с мягкой подошвой, пояс с кинжалом и папаху того или иного фасона. В случае выезда за пределы селения парадный ансамбль иногда дополнялся буркой и башлыком, и таким образом первый и второй комплексы совмещались. Полный выходной костюм имели зажиточные люди.

Сочетание первого и второго комплексов одежды образовывало тот самый костюм, который бытописатели часто называли «обычный горский костюм».

Национальный костюм Ирландии

Женский костюм ирландок состоял из длинной, до лодыжек, очень широкой юбки, чаще красного цвета различных оттенков, реже – синего или зелёного цветов, и прилегающей в талии светлой кофты с длинными узкими рукавами, круглым вырезом и густыми сборками вокруг шеи.

На кофту надевали тёмный корсаж. Поверх юбки ирландки надевали светлый клетчатый или полосатый передник, а на плечи накидывали большую шаль, чаще одноцветную (серую, чёрную, коричневую, белую), окаймленную широкой цветной полосой и длинной бахромой. Иногда надевали две шали – одну на голову, а другую на плечи.

В ненастную погоду женщины носили широкие чёрные или синие плащ-накидки с капюшонами.



Эти плащи были одной из характерных черт ирландской женской одежды.

Ещё в XIX веке среди ирландцев существовал обычай одевать в народное платье детей; при этом мальчики до семи лет носили такой же костюм, что и девочки: короткую красную юбочку на холщовом лифчике, вязаную рубашку и коричневую курточку. Только после первого причастия на мальчика надевали штанишки, обычно короткие.

Мужской костюм за последние два века значительно изменился. Прежде ирландцы, как и шотландцы, носили короткую юбочку (килт) из одноцветного тартана жёлтых и коричневых оттенков. Ещё одним элементом являлась, довольно длинная куртка – более тёмного или такого же цвета, что и килт. Под курткой носили светлую рубаху без ворота, на голове – большой берет, а на ногах – клетчатые чулки-гольфы и грубые кожаные башмаки.



Этот костюм был связан с клановой системой, и англичане запрещали его носить под страхом смертной казни, что привело к уничтожению этого костюма. В настоящее время такой костюм носят только участники народных ансамблей и оркестров волынщиков.

Народный же мужской костюм XIX века, который описывают путешественники по Ирландии, очень похож на костюм англичан XVIII века, от которых он, по-видимому, был заимствован.

Нельзя не сказать несколько слов о том костюме, в котором выступают сейчас участники танцевальных ансамблей и который заимствуют некоторые театры, когда ставят пьесы из старинной ирландской жизни. Этот костюм лишь в самых общих чертах напоминает старый ирландский народный костюм: зеленое платье с пышной полудлиной юбкой и плотно прилегающим лифом. Зеленый цвет считается национальным цветом ирландцев. Вокруг головы повязывают ленту, а сверху набрасывают кружевную косынку. Поверх платья надевают плащ-накидку, которую на плече обычно за-калывают брошкой.



Греческий национальный костюм



Народный греческий костюм и его отдельные элементы встречаются у населения островов, где национальные черты быта сохранились в большей степени, чем на материке. Мужчины носили чёрные или синие широкие шаровары, белую рубашку, жилет со множеством пуговиц, красный или чёрный широкий пояс и красную феску (в прошлом к феске при-

крепляли короткую шёлковую чёрную кисточку). На Крите носили сапоги с высокими голенищами, куртку темного цвета – из толстого сукна у горцев и из тонкого – у обитателей равнин. Киприоты иногда, подобно туркам, обматывают феску платком.

Зимой мужчины надевали плащи из козьей шерсти, очень широкие, с длинными рукавами и капюшоном. Такие плащи носили почти по всей Греции, а раньше их экспортировали и в другие страны Средиземноморья. Состоятельные люди носили плащи из сукна, подбитого овчиной. Старинная обувь – типа мокасин из телячьей, бычьей или свиной кожи (простой плоский кусок кожи, привязанный к ноге кожаными ремнями) – сохранилась лишь в горах, так как она удобна для ходьбы по горным тропам.

Женский народный костюм имел много вариантов. Основной комплект состоял из длинной белой рубахи туникообразного покроя с длинными широкими рукавами. Вышитый подол рубахи был виден из-под длинной и широкой юбки. Поверх рубахи надевали



короткую шерстяную или шёлковую безрукавку яркого цвета или же куртку с длинными рукавами и глубоким вырезом на груди. В некоторых областях этот костюм сменили длинные платья с широкими рукавами.

Во всех вариантах женского костюма фартук оставался его неизменной принадлежностью. Пояс – широкий, с большими серебряными или позолоченными пряжками. На голову женщины надевали вышитую феску с двумя помпонами, позднее её заменили двумя



фабричными платками. Один платок повязывали под подбородком, а второй складывали сборками и обвязывали вокруг головы.

В Аттике платок повязывают вокруг головы, спуская из-под него на лоб несколько рядов подвесок в виде монет. У жительниц Эвбеи платок лежал свободно вокруг шеи, а его концы спускались по спине.

В других районах Греции приняты иные головные уборы: на острове Корфу женщины носили высокие белые накрахмаленные шапки, в Македонии шапочки маленькие, остроконечные, отделанные вуалью, бахромой, спускающейся с верхушки, и цветами сбоку. Иногда шапочки украшали монетами и бусами.

Волосы в праздничные дни оставляли распущенными, в будни заплетали в косы. Обувью женщинам служили башмаки на кожаной подошве с матерчатым верхом, часто покрытым вышивкой.

Болгарский национальный костюм



До конца XIX века в Болгарии преобладало домашнее производство одежды. Часть её изготовлялась в ремесленных мастерских.

Традиционная женская народная одежда болгар классифицируется по видам платья, надеваемого поверх рубахи. Это двупрестилочный, сукманный, саечный и однопрестилочный типы одежды. Внутри каждого типа имелось много локальных вариантов, различающихся более мелкими деталями покроя, цветом, отделкой, способом ношения.

Двупрестилочная одежда бытовала до первой мировой войны на Дунайской равнине и на северных склонах Балкан. Эта одежда состояла из двух кусков шерстяной материи (престилка — фартук), которыми опоясывали тело по талии сзади и спереди. Задняя престилка, чаще всего называемая вылненик (шерсть), была короче

и шире передней; нередко она была гофрированной; передняя — фартук — узкая и гладкая, но ярче по расцветке, с богатой орнаментацией.

Способ гофрирования у болгар был очень любопытен: на ткань, заметанную мелкими складками, клали горячие хлебы, придавливая их прессом. Таким образом, образовывались складки-гофре.

Фартук в женских костюмах болгар являлся главной декоративной частью. Престилки надевались на рубаху с густо присборенными воротом и рукавами и с треугольными вставками на плечах. Разрез ворота был расположен посередине или сдвинут влево. Престилки были украшены тканым орнаментом, рубахи же покрыты густой вышивкой на груди, рукавах и подоле.

Сая — распашная одежда с короткими или длинными рукавами и глубоким вырезом на груди. Её шили из гладкой чёрной, белой, зелёной или полосатой красной с белым материи. Другие части этого костюма были аналогичны тем, которые носят с сукманом.





Область распространения саи – юго-западные и южные области Болгарии (исключая Родопы, где традиционной одеждой женщин-христианок был род сукмана с длинными рукавами).

Традиционная верхняя женская одежда шилась из белой или чёрной шерстяной материи с длинными и с короткими рукавами или без рукавов, длиной до талии или до колен. Ниже талии она сильно расширялась клиньями, верхние части клиньев и спину украшали шнуром и аппликацией. Полы обычно не застёгивались.

Старинные женские головные уборы были очень разнообразны, сложны и даже причудливы: двурогие, однорогие, в виде цилиндра, усеченного конуса и пр. Характерны полотенцеобразные формы, по-разному завязанные.

После освобождения от турецкого ига эти головные уборы стали быстро исчезать, уступая место платку. Концы платка болгарские женщины закладывают на темени или перекрещивают их под подбородком и затем соединяют наверху головы.

Традиционная мужская одежда делилась на два типа, различающихся цветом и покроем. Белая (белодрешковская) одежда в XIX – начале XX века была распространена преимущественно на западе Болгарии, а раньше её носили по всей стране. В ней прослеживаются общеславянские черты: узкие брюки из белого сукна (беневреци), подпоясанные низко под животом широким ремнем, или же димии – прямые широкие



штаны длиной чуть ниже колен.

Куртка (късак, долактанка) по покрою была похожа на верхнюю белую женскую одежду. Вниз надевалась вышитая туникообразная рубаха. Чёрная (чернодрешковская) одежда – условное название, так как шили её не только из чёрной, но и из синей и из коричневой материи. Она распространилась в восточных и южных областях Болгарии преимущественно в XVIII – XIX веках в связи с развитием ремесленного изготовления одежды, близкой к турецкой одежде того времени.



Штаны у чернодрешковцев шили с широким шагом и узкими голенищами (потури). Куртку – прямого покроя до талии и носили вместе с жилетом (елек). Характерной принадлежностью костюма являлся широкий (до 35 см) шерстяной пояс красного или бурого цвета, который несколько раз обертывается вокруг талии. Отделкой обоих типов мужской одежды служил шнур (гайтан), как и у других балканских народов.

В холодное время болгары носили кожухи разной длины, с рукавами или без рукавов. Пастухи имели непромокаемый плащ, сотканый из овечьей или козьей шерсти (опанджак, ямурлук) в виде широкой до пят накидки с капюшоном. Повсеместно был распространен мужской головной убор калпак – меховая овчинная шапка полусферической или цилиндрической формы.

В прошлом наиболее популярным видом обуви у мужчин и женщин были сыромятные опинки – цървули, которые носили с узорными шерстяными чулками или с шерстяными обмотками.

Польский национальный костюм

В период от XIII до XVI века в польском обществе шёл процесс обособления крестьян, горожан (мещан) и шляхты. Это всё более углублявшееся социальное различие вызвало возникновение трёх типов одежды.

Городской и шляхетский костюмы часто менялись в зависимости от моды и под влиянием западноевропейских образцов.

В крестьянской одежде, напротив, изменения были незначительны и происходили медленно.

Рассматривая народную одежду в историческом аспекте, следует сказать о ее региональных различиях. Для одежды конца XVIII – начала XIX века главным было деление на две большие группы; в середине XIX века появилась еще и третья группа. В основу разделения двух главных групп положен материал:

– костюмы первой группы были сшиты из белого льняного полотна и овечьей шерсти натурального цвета;

– во второй группе, особенно в женских костюмах, преобладает полосатая шерстяная ткань.

К первой группе относилась одежда гуралей – жителей Карпат, так называемых лясовяков – населения разветвлений Вислы и Сана, а также окрестностей Билгорая.



Вторая группа, характеризовалась употреблением полосатых тканей. Первоначально район распространения одежды второй группы был намного шире (он включал северную часть Опольской Силезии, Великую Польшу, Любушскую землю), но в связи с появлением в деревне фабричных тканей заметно сузился.

Возникновение третьей группы одежды было связано со специфическими социально-экономическими и политическими условиями страны. После отмены крепостного права в деревне усиливалось развитие капиталистических отношений. Вместе с другими изделиями промышленного производства сюда проникали фабричные ткани. Одежда крестьян становилась богаче, красочнее, но не теряла своего своеобразия.

Одним из наиболее архаичных польских костюмов является женский костюм, который носили ещё в начале XX века. Он состоял из льняной рубахи, вышитой красным или чёрным геометрическим орнаментом. Юбка была сшита также из белого полотна – длинная и присборенная по талии. Поверх юбки повязывали льняной фартук с вышивкой.

На плечи часто накидывали шарф из белого полотна с узкой полоской вышивки на концах. Летом женщины ходили обычно босиком, зимой – в кожаных керпцах. Обувь (керпце) была сделана из коричневой кожи, со штампованным орнаментом и латунными гвоздиками, набитыми также для украшения.

Из традиционных мужских костюмов особенно интересен костюм, в который входила короткая льняная рубаха, заправленная в штаны. Воротник у неё был отложной, застёгивался на серебряную запонку,





рукава заканчивались манжетами.

Штаны были сшиты из белого домотканого сукна. Штанины плотно облегли ногу.

Женская рубашка была сшита на кокетке, с воротничком или зубчатой вышивкой по шее, с длинными рукавами на манжетах, украшенных вышивкой. Юбка широкая, чаще всего шерстяная, в больших цветах на зелё-

ном, красном, голубом или белом фоне. Запаска также широкая, слегка присборенная, была сшита из белого тюля или полотна, богато украшена полосой вышивки. Корсет был длиной до пояса, глубоко вырезан у шеи и застёгивался спереди на крючки.

Разновидностью корсета является также *katana*. Это богато украшенная вышивкой блузка с длинными рукавами.

Туфли краковянок были высокие (закрывали щиколотку), на шнуровке, с каблуками на металлических подковках.

Девушки-краковянки носили шерстяные цветные платки, завязывая их под подбородком, летом они часто ходили с непокрытыми головами. Замужние женщины носили чепцы. Женские и девичьи украшения – это обычно натуральные коралловые бусы. По головному убору можно было узнать семейное положение красавицы.

Яркие платки, покрывающие голову, предназначались юным незамужним девушкам. Как только полячка обзаводилась семьей, она надевала чепец (он тоже видоизменялся в зависимости от территориального признака).

Чтобы дополнить свой замечательный наряд, польские женщины с удовольствием использовали яркие украшения. Обычно это были крупные бусы (часто именно красные), массивные серьги и браслеты.

На покупку украшений для своих жен мужчины не скупились, ведь именно количество и размеры женских аксессуаров выдавали уровень дохода мужчины.

Национальный костюм Испании

Испанская традиционная одежда бытовала во многих деревнях и городах страны вплоть до конца XIX века. Ныне так же, как и во всей Европе, она вытеснена из повседневной жизни стандартным фабричным платьем; однако оно сочетается в деревнях с элементами традиционного костюма (чаще всего это головной убор или обувь). Народную одежду надевают во многих сельских местностях и городах на праздники и для исполнения национальных танцев, на конкурсы и выставки региональной одежды.



Испанская традиционная одежда бытовала во многих деревнях и городах страны вплоть до конца XIX века. Ныне так же, как и во всей Европе, она вытеснена из повседневной жизни стандартным фабричным платьем; однако оно сочетается в деревнях с элементами традиционного костюма (чаще всего это головной убор или обувь). Народную одежду надевают во многих сельских местностях и городах на праздники и для исполнения национальных танцев, на конкурсы и выставки региональной одежды.

Испания отличается таким большим разнообразием областных вариантов одежды, что выделить элементы испанского костюма можно только в самых общих чертах. Это варианты женской одежды:

- с юбкой, блузкой, передником и корсетом;
- платье в горошек со множеством оборок по подолу и с шалью на плечах.

Рассмотрим подробнее эти варианты одежды. Женщины носили



льняную белую рубашку с собранными буфами рукавами и высоким воротом и длинную зеленую сборчатую баскину типа русского сарафана. Волосы укладывали высокой короной и укрывали накидкой в виде чалмы.

Такой наряд надевали на праздники и при исполнении хоты – традиционного испанского танца Верхнего Арагона. Этот наряд был схож с одеждой Леванта (Валенсии, Мурсии, Альмерии и части Каталонии).

Для мужского костюма типичны белая льняная рубаша с вшивными рукавами (*camisa*), узкие чуть ниже колен тёмные штаны (*calzones*), жилет (*chaleco*), короткая шерстяная куртка на пуговицах и широкий пояс из яркой ткани (*faja*). На голове – *sombrero* или *montera* – шапочка со складкой посредине и отогнутыми наверх краями.

Ещё одним вариантом был костюм, который состоял из рубахи на лямках, широкой сборчатой юбки с передничком, светлой блузки, корсажа или обтянутой короткой шерстяной куртки (*jubon*). На груди – пестрая скрещенная шаль (*manton*). Голова покрывалась платочком или сомбреро.

И мужская и женская обувь – кожаные остроносые *zapatas*, сыро-



мятные плетёные abarcas, лёгкие плетёные тапочки (alpargatas) из эспарто. На севере в сырую погоду поверх лёгкой обуви надевают деревянные almadrenas или zuecos.

В левантинском женском костюме основные элементы – короткая лёгкая сборчатая юбка, вышитый цветами короткий передничек, блузка с короткими рукавами, скрещенная цветистая, яркая шаль, а на ногах альпаргаты или туфельки на каблучках без задников.

В южной городской Андалусии, испытавшей многообразные этнические влияния, женщины на праздники надевали открытые длинные узкие в горошек платья со множеством оборок, так называемую манильскую тонкую шёлковую шаль, в волосах укрепляли высокий черепаховый гребень, на который накидывали кружевную чёрную или белую мантилью.

Костюм обычно дополнялся большими серёжками, цветами и гребнями для волос. Поверх платья обычно надевалась большая вышитая вручную шаль, называемая manton.

Венгерский национальный костюм

В Венгрии существует несколько характерных местных комплектов народного костюма. Например, «секейский» костюм в Трансильвании, «калотасегский» и «тороцкойский» костюмы. С конца прошлого века в деревню стали проникать фабричные промышленные изделия, и народный костюм сильно изменился.

До конца XIX века ткани и одежду для крестьян изготавливали сельские мастера, которые руководствовались издревле установившимися традициями. В Венгрии имелись большие различия между дворянской и крестьянской одеждой.

Кроме того, существовали определенные различия в платье бедных и зажиточных крестьян – главным образом в украшениях, качестве ткани, а также в количестве костюмов. Имелись различия в одежде по профессиям. Особенно оригинально было платье пастухов. Так, хортобадские чикоши (табунщики) носили широкополые шляпы,



синие рубашки и широкие полотняные штаны гатьи (gatyа); у кандашей (свинопасов) брюки были чёрного цвета; характерной частью одежды землекопов, живущих вдоль Тисы, – были бархатные брюки.

Существовали и возрастные различия в одежде, особенно в головных уборах и в причёсках.

Среди женщин было широко распространено ношение

различных безрукавок (pruszlik), чаще бархатных, напоминающих мужские жилеты, плотно прилегающих в талии. Пруслики украшали шнуровкой, металлическими петлями, вышивкой.



В Трансильвании пруслик часто выкраивался вместе с юбкой и напоминал сарафан.

Непременной частью женской одежды был фартук. Женской зимней верхней одеждой был короткий, до талии, сшитый из овчины кедмен (kodmon), который, в сущности, заменял зимнее пальто. Под него набрасывали на плечи сложенный треугольником шёлковый или шерстяной платок, перекрещивающийся на груди. Как и мужчины, женщины носили меховую

накидку – шубу (suba) короткую, до талии, обычно коричневого цвета.

Женские рубахи обычно были короткие, но прежде венгерские женщины носили и длинные рубашки. Обильна вышивка рубахи была на рукавах.

Pendey – нижняя юбка, сшитая из полотна – ещё один обязательный элемент женского венгерского костюма. Кусок ткани в несколько метров закладывали в крупные складки.



В восточной Венгрии носили пендей одинаковой ширины вверху и внизу, на западе и на севере пендей внизу были более широкими. За счёт этого женский костюм был сильно расширен в области бедер.

У молдавских венгров и на западе Венгрии женщины поверх пендей обёртывали кусок цветной шерстяной ткани и укрепляли его на талии шерстяным поясом (katrinca). Один из нижних углов ткани закалывался так, чтобы из-под неё можно было видеть белый пендей.

Женщины носили преимущественно длинные волосы. Девушки ходили с завитыми распущенными волосами, замужние женщины волосы закручивали и по-разному закалывали. В некоторых областях задунайской части страны женщины завивали волосы во множество локонов.

На юге страны характерной женской обувью были особые туфли – рарисс. Их шили из кожи и бархата и украшали яркой вышивкой.

Мужские рубашки на севере и западе шили короткими, часто с широкими рукавами. Рубашки же венгров в южной и восточной части страны были очень длинными, достигающими до колен. Позднее почти повсюду мужчины стали носить довольно длинные рубахи (ниже поясицы), часто с очень широкими, развевающимися рукавами: в плече рукав собирался в складки и поэтому покрывающая



предплечье часть была очень широка.

В западной части венгерской этнической территории мужчины носили узкие штаны, в восточной – очень широкие, напоминающие юбку.

Верхнюю одежду большей частью шили из шерстяной ткани или из овчины. Из грубошёрстного сукна, длинный ворс которого на первый взгляд очень напоминал овчину, шили *guba* – чрезвычайно простого покроя пальто. Рукава *губы* бы-

ли очень длинными; обычно её носили наброшенной на плечи. В прошлом у бедняков на всю семью была одна общая *губа*. Нередко новую *губу* носили женщины, а подержанную – мужчины.

У венгров было в обычае украшать суконную одежду шнурами. Мужчины также носили *кедмен*, доходящий до колен или до лодыжек, надевая его прямо на рубашку.

Самой распространённой верхней одеждой была меховая шуба типа плаща, без рукавов. Её шили из нескольких овечьих шкур таким образом, что в разостланном виде она имела форму почти полного круга.

Для венгерской мужской одежды характерны широкие кожаные пояса, 20-25 см шириной. Такой пояс носили под одеждой на голом теле. Он защищал от холода поясницу и живот, и, кроме того, имел несколько карманов для мелких инструментов и других вещей.

Мужские головные уборы были очень разнообразны. Пастухи Большого Алфельда носили, например, широкополые шляпы. Шляпы баконьских канасов (свинопасов) были цилиндрической

формы, с закрученными кверху полями.

Народная мужская обувь называлась бочкору, которую носили даже небогатые дворяне. Обычно их делали из кожи, но в венгерской народной поэзии есть упоминание о лаптях, сплетенных из берёзовой коры. Прежде чем надеть лапти, венгр обычно обматывал ногу тряпками или кусками кожи. В Алфельде вместо этого надевали на ноги кожаные похожие на трубы футляры (тип мокасин). Мужские венгерские сапоги старого покроя, чаще чёрного цвета, имели шов не сзади, а сбоку.

Национальный костюм Италии

Народные костюмы всех областей Италии отличались яркостью и многообразием. Свои весьма колоритные костюмы раньше имелись не только в основных крупных исторически сложившихся областях страны, но даже в провинциях, а нередко (особенно в горных местностях) и в деревнях.

Костюмы разных местностей отличались друг от друга цветом, формой головного убора, часто обувью, способом ношения головного и шейного платков, отделкой, украшениями и пр.

Так, например, одна из отличительных черт костюма ломбардов – рубахи с очень широкими рукавами, почти всегда отделанные кружевами, и передник, цвет которого всегда резко контрастирует с цветом широкой длинной юбки.

В венецианских провинциях юбки в большинстве случаев были отделаны каймой из материала другого цвета или несколькими узкими поперечными нашивками вокруг всего подола.

В женском костюме области Абруццо очень своеобразен был головной убор, состоящий из двух частей – большого белого покрывала и надевающейся поверх него небольшой квадратной шапочки, на которую удобно ставить сосуды для воды.

Костюм крестьянок области Молизе бросался в глаза, во-первых, своим передником, сужающимся книзу и обрамленным

очень яркой, чаще всего желтой каймой, а во-вторых, очень вычурным головным убором типа накидки, почти всегда проткнутым крупной проколкой.

Кроме того, различались костюмы будничные, праздничные и свадебные. Одежда различалась по возрастному и социальному признакам: костюм девушки не был похож на костюм замужней женщины, одежда горожан резко отличалась от одежды крестьян. Но, несмотря на все отличия, основные элементы итальянского народного костюма были общими для всех областей страны.

Главные элементы традиционного женского народного костюма:

- рубаша туникообразного покроя (*camìcia*), большей частью с широкими рукавами, присборенными на плечах и у запястья, нередко с вышивкой;

- длинная широкая юбка (*gonna*) в сборку, складку или плиссе, самых разнообразных цветов;

- корсаж, длиной до талии, или чуть выше или ниже её, плотно облегающий фигуру, с плечами или с лямками;

- корсаж, выкроенный с плечами, может быть как с рукавами, так и без них.



Неотъемлемой частью женского народного костюма был передник (grem-biule) – длинный, закрывающий переднюю часть юбки, обычно ярких расцветок.

В деревнях Италии как женщины, так и мужчины носили шейные платки. На голове, кроме платка, итальянские женщины носили белые накрахмаленные чепцы, маленькие кокошники, огромные белые или очень яркие накидки и др.

В Сардинии просматривается разница между крестьянами и зажиточными жителями острова.

Головной убор различал островитянок по сословию. Он покрывал не только голову, но и плечи. Костюм изготавливали из тонкого кружева, дорогого полотна, окрашивали природными красителями. От праздника зависело количество юбок и платков.



Женщины надевали одновременно несколько изделий, в костюмах использовали разную фурнитуру:

- богатые дамы носили костюмы с золотыми пуговицами;
- женщины среднего класса могли позволить себе серебряные пуговицы;
- бедные девушки украшали костюмы пуговицами из простого металла.

Традиционный мужской костюм составляли:

- короткие штаны (pantaloni), чаще всего стянутые ниже колен цветным шнурком, но иногда и с застёжкой на пуговицах;
- белая, нередко вышитая рубашка (camicia) со вшивным рукавом;
- короткая куртка (giacca) или безрукавка (panciotto).



Наиболее характерные мужские головные уборы – шляпа (фасоны различались по областям) и berretto – мешкообразный головной убор. Большим разнообразием отличалась обувь, которую крестьяне во многих местностях до сих пор изготавливают сами.

Так, в альпийских районах были распространены деревянные туфли с кожаными носками и ботинки на деревянной подошве с кожаным верхом.

В венецианских областях – матерчатые башмаки с полотняной подошвой, густо простёганной прочной дратвой.

Немецкий национальный костюм

Традиционный немецкий костюм XIX века имеет длинную историю. Первые сведения о его прототипах относятся к началу нашей эры. Мужчины носили тогда одежду с вшивными рукавами или без рукавов, состоявшую из двух полотнищ ткани, сшитых на плечах (Rock), и длинных штанов (Hosen). Обувью служил кусок кожи с переплетом из ремней (Bundschuhe).

Женская нательная одежда Hemdrock состояла из двух кусков материи, скрепленных на плечах при помощи фибул. С середины II века, как у восточных, так и у западных германцев, женщины стали носить платья того же покроя, но с рукавами и большим вырезом. Женская обувь почти не отличалась от мужской.



В качестве верхней одежды, как мужчины, так и женщины надевали плащи с капюшонами, вероятно, заимствованные у кельтов.

Плетение одежды из лыка было известно уже в I веке. Для изготовления тканей также обрабатывали шерсть (главным образом овечью) и лён. Были известны различные виды ткачества: узелковое, тканье на бердечке, на дощечках, плетение. Обработка шерсти в III-IV веках достигла большого совершенства. Не менее древнее происхождение имеет современная лыковая и деревянная обувь.

Эти ранние формы одежды послужили основой для традиционного немецкого костюма, который начал складываться в XVI-XVII веках.

История костюма средних веков отражала социальную дифференциацию общества. Особенно это сказывалось на праздничной одежде. Многочисленные государственные, областные, городские указы вплоть до конца XVII века предписывали каждому сословию определённый вид одежды.



Дорогие материи и меха, определённые цвета и покроя одежды, как и драгоценные украшения, составляли привилегию господствующих классов. Крестьяне не имели права носить такую одежду. Ослушание строго наказывалось. Особенно тягостны были указы, запрещавшие ношение собственных изделий. Так, искусные кружевницы Рудных гор в XVII веке не имели права носить кружева, сделанные их руками. Лишь после отмены

этих ограничений, т.е. с начала XIX века народный костюм стал развиваться более свободно.

Элементы мужского крестьянского костюма XVI века:

- рубаха (Hemd);
- китель (Kittel);
- нагрудная одежда (Brusttuch).

В основе их лежит примитивная форма одежды из двух кусков, закрывающих спину и грудь и скреплённых на плечах и под мышками. Нагрудная одежда представляла собой красную (особенно был распространён этот цвет на юге Германии) безрукавку, закрывавшую тело до бёдер. Нательная рубаха имела тот же покрой, но была больших размеров. Её рукава кроили с четырёхугольной вставкой-ластовицей под мышками. Размер рубахи зависел от ширины полотна, излишек которого собирали в виде складок. На юге Германии было принято делать многочисленные складки вокруг ворота рубахи, в подражание моде эпохи Ренессанса.

В XVI веке носили как длинные, так и короткие штаны. В их покрое имелись областные различия. Были распространены штаны простейшего покроя со свободными штанинами и сборками у пояса, которые носили жители прибрежной полосы.

На юге Германии под влиянием формы ландскнехтов появились Pluderhose – штаны из кожи или шерсти. В Саксонии, Альтенбурге и Мистельгау из этих же материалов шили в XVI-XVII веках короткие штаны (Pumphose) со множеством оборок и складок, собранных у пояса и внизу.



Штаны держались на поясе. Для штанов из тяжёлой козлиной шкуры употребляли особые подтяжки (Альтенбург, Мистельгау), которые произошли, вероятно, из примитивной одежды – целого куска кожи, закрывавшего грудь, с поперечной полосой на спине.

Примитивную деревянную обувь носили в прибрежной полосе, в болотистых районах Вестфалии и в низовьях Рейна. С XVI века под влиянием моды стали носить кожаную обувь с язычком, закрывающим вырез ботинок.

Ещё в XVIII веке крестьяне почти везде носили чулки из полотна, в некоторых случаях составлявшие единое целое со штанами.

Прямые узкие сапоги с голенищами появились в XVIII веке.

В качестве верхней одежды в Саксонии, Тюрингии, Ганновере, Вестфалии, Рейнланде, Гессене, Франконии, Швабии и Эльзасе носили белый китель длиной до колен. С XIX века его стали шить короче и белый цвет сменился на синий.

Верхняя одежда деревенской молодёжи – куртка (Jaske, Janker, Joppe, Kamisol), которая часто не отличалась покроем от жилета (Weste), заменившего нагрудную одежду. Остальная верхняя одежда крестьян, особенно воскресная и праздничная, мало отличалась от городского костюма или военной формы.

Под влиянием более поздней моды в XIX веке в немецкой деревне сложился следующий костюм:

- длинный широкополый кафтан (Leibroock) с обшлагами на рукавах и большими карманами;
- жилет;
- узкие штаны, закрывающие ноги до колена;
- башмаки с пряжками.

Для мужского костюма типичны белая льняная рубашка с вшивными рукавами (camisa), узкие чуть ниже колен тёмные штаны (calzones), жилет (chaleco), короткая шерстяная куртка на пуговицах и широкий пояс из яркой ткани (faja). На голове – sombrero

или montera – шапочка со складкой по середине и отогнутыми наверх краями.

Основным элементом женской одежды была рубашка, представлявшая собой единственный вид нательной одежды. Древнейшим типом являлась рубашка на лямках.

При выходе из дому женщины надевали верхнюю рубашку того же покроя (Oberhemd). Лиф (Mieder) и юбка (Rock) как самостоятельные части одежды появились в XVI веке, до этого они составляли целое платье. Широкий вырез лифа закрывали различными вставками, нагрудниками или платком.



Льняной воротник распространился под испанским влиянием; короткий воротник (Goller), заимствованный из моды XVI века, носили как нагрудный платок (его концы завязывали под мышками).

Длина юбки доходила до лодыжек, короткие юбки (до икр или до колен) носили только крестьянки Швальма и Альтенбурга. В XIX веке местами (например, в Швальме) надевали по несколько юбок или рубах так, чтобы одна была видна из-под другой. Число их указывало на состоятельность их хозяйки.

Цвет шерстяной каймы по краю юбки зависел от возраста. Переднюю, часть юбки, закрытую фартуком, шили из более дешевой материи.

Рабочий фартук делали из дешевого синего или полосатого материала. Праздничный фартук отличался от рабочего более дорогой материей, цветом и вышивкой.

Долго сохранялась примитивная форма чулок (Knochelbinder) – куски материи, обвязанные тесьмой подобно фризским и альпийским чулкам (Beinhoseln, Stutzen).

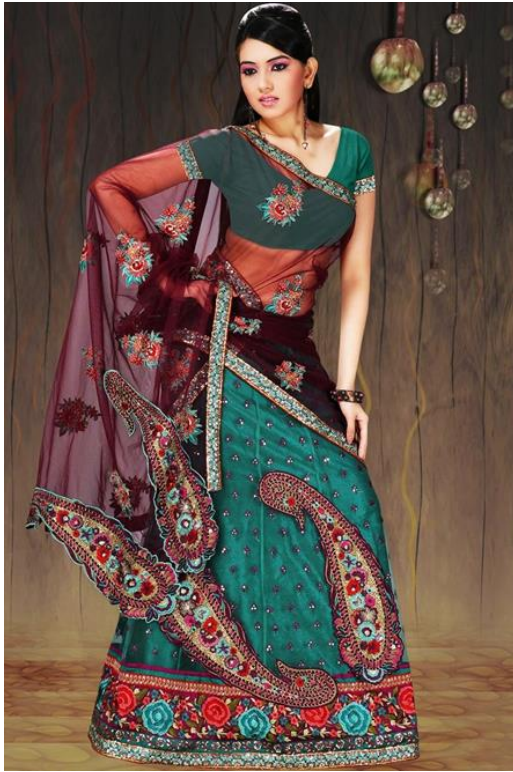
В XIX веке повсеместно распространилась кожаная плоская обувь с вырезом или пряжкой. Обувь крестьянок Швальма отличалась пряжкой и прямым язычком.

Костюм Индии

Социальное неравенство в Индии проявлялось в наличии варн (сословий). Принадлежность к определенной варне диктовала все условия жизни. Каждой варне соответствовал свой костюм и ткань, из которой он изготовлялся. Так, низшее сословие не имело право носить одежду из льна. Таким правом обладали только жрецы (брахманы) и воины (кшатрии).

Знать носила одежду из шёлка и муслина, нередко декорированную золотой вышивкой, натуральным мехом – соболь, горностаи, бобёр.

Цвет имеет огромное значение в одежде Индии. Каждому цвету и узору соответствует свой тайный смысл.



Синий – мужество, борьба со злом. В некоторых районах Индии синюю одежду надевают только представители низших сословий, так как именно бедняки занимались изготовлением этого красящего пигмента.

Белый – символ мира и чистоты. Этот цвет является результатом смешивания всего спектра, поэтому ему принадлежит часть каждого цветового компонента.

Один из самых распространённых и древнейших орнаментов – пейсли (огурец, бута). Считается, что он символизирует

Символика цветов:

Красный – праздник. Используется в одежде для торжеств, свадеб. Оранжевый – огненный цвет. В одежде женщины символизирует верность, теплоту семейного очага, в мужской – отказ от всех благ обыденной жизни.

Жёлтый – цвет богов. Ему приписывалась возможность очищать тело и душу. Цвет связан с гармонией и жаждой знаний.

Зелёный – умиротворение.



огненное пламя, воплощение человеческой жизни. Поэтому орнамент широко используется при изготовлении свадебной одежды.

Самый популярный элемент – лотос, священный цветок, являющийся олицетворением мудрости, гармонии и творческого начала. Считается, что лотос может исполнить самые сокровенные желания.

Гранатовый и манговый плоды, кипарис, пальма, гвоздика не менее любимые растительные узоры.

Очень интересны геометрические узоры на ткани. В каждом из них – свой сакральный смысл:

– Треугольник с расположенным вверх острием – мужской символ, обозначает огонь.

– Треугольник с направленным вниз острием – женский знак, символизирует милость, воду.

– Круг – развитие и целостность. Вместе с огненным пламенем – рождение.

– Восьмиугольник – защита.

– Квадрат – символ честности, стабильности и собственного дома.

– Крест – энергия, связь неба и земли.





Сальвар-камиз – туника и брюки-шаровары – наряд женщин северо-западной части Индии, носящий название сальвар-камиз. Киноиндустрия часто использует данный вид одежды в своих фильмах, так как он сочетает в себе и традиционный, и современный стили одежды. Звезды Болливуда смотрятся в сальвар-камизе великолепно.

Длинная юбка, имеющая многочисленные складки, облегаящая кофточка с короткими рукавами и глубоким вырезом декольте – это лехенга-чоли (по названию составляющих компонентов). Данный вид одежды часто носят незамужние женщины.

Сари – разновидность женского костюма, который используется и в настоящее время. Длина полотна для формирования данного вида одежды достигает 9 метров. Кусок полотна обматывает талию и прикрывает плечо женщины. Под сари надевается юбка и кофточка. Украшения являются неотъемлемой частью индийского костюма.

Женщины носят на голове нити драгоценностей, спускающихся в виде подвески на лоб: шрингарпатти, тика. Для невесты предусмотрены свои украшения.



Нат – колечко в носу. Цепочка с камнями закреплена за ухом.

Браслеты, которые носят индийские замужние женщины, называются чури. Для их изготовления используется слоновая кость, кораллы, стекло, драгоценные металлы.

Мужской костюм состоит из набедренной повязки (дхоти), длинного пиджака (шервани), рубашки до колен свободного кроя (курта), облегчающие в районе лодыжек брюки (чуридар). Представители высшей варны имели право носить священный шнур – три нити, которые опоясывали спину и грудь через левое плечо. Одевание раджи было роскошным: шёлк, богато украшенный золотом и драгоценными камнями.



Традиционной обувью индийцев являются сандалии (чаппалы) или башмаки из кожи. Представители высших каст носили обувь с цветными каблуками.

Монгольский костюм

Исторические находки доказывают, что со времён Монгольской империи, которая процветала в XIII столетии, традиционный костюм практически не изменился – а всё потому, что его крой был продуман до мелочей, и в эпоху Чингисхана одежда и её цвета были строго регламентированы на государственном уровне. Разница заключается лишь в том, что современный дээл имеет меньший вырез, чуть более сложный и аккуратный крой, а цветовая палитра и выбор тканей стал шире.

До революции, которая произошла в 1921 году, люди носили определённый вид халата в зависимости от социального статуса, рода деятельности, семейного положения. Так, например, пастухи и животноводы носили максимально простой вариант круглый год, князья дополняли наряд шляпами и жилетами из шёлка, священнослужителям полагалось носить дээл жёлтого цвета с накидкой орхимж. Сейчас эти различия минимальны.

Традиционный наряд монголов имеет многовековую историю, но за это время практически не претерпел изменений.

Он почти одинаковый для мужчин и женщин разных возрастов, и различия состоят лишь в цвете и материалах.

Основа любого костюма – дээл, разные варианты которого местные жители носят во все сезоны.

Условия жизни в Монголии всегда были довольно суровы: бескрайние степи, ветра, лютые зимы и кочевой образ с преобладающим животноводством. Именно поэтому местным жителям было особенно важно, чтобы одежда была тёплой, при этом максимально лёгкой, не стесняющей движений и к тому же красивой.

На территории Монголии исторически проживали различные народности, а потому неудивительно, что традиционный наряд



может несколько отличаться от региона к региону по фактуре, фасону, материалам, цветам. Всего насчитывается порядка четырёхсот различных предметов гардероба, двадцать видов обуви, а одних только поясов – свыше десятка. Однако в целом монгольский наряд имеет единообразный вид.

Самый главный предмет костюма – дээл, который иногда называют дэли, дели или дэгэл. Он представляет собой своеобразный кафтан, мантию или



халат свободного кроя с широкими цельными рукавами. Устроен он так, что одна сторона запахивается другой – левая на правую.

По длине дээл достигает практически пят, имеет высокий широкий воротник, открытый вырез и подпоясывается на талии длинным кушаком-поясом. Этот кушак обычно контрастирует по цвету с основным оттенком и достигает в длину шести-семи метров. Под халатом мужчины обычно носят рубашку и брюки, женщины – юбки.

Выделяется несколько видов монгольских кафтанов в зависимости от сезона:

- Дан дээл – лёгкий вариант без подклада из простого материала, подходящий в период зноя, часто без рукавов.
- Тэрлэг – немного утеплённая вариация, подходит для лета, ранней осени и поздней весны.
- Ховонтэй – халат-ватник.

–Хурган дотертой – халат из шерсти ягнят; как и предыдущий, носится весной и осенью.

–Цагаан нэхий – зимняя вариация из овчины, похожая на шубу. Иногда на неё сверху пришивают слой из шелковой, хлопчатобумажной, атласной, парчовой ткани.

Женский костюм в Монголии отличается от мужского минимально: у него тот же разрез, разве что немного более узкие рукава, а сам фасон более элегантный и яркий. Пояс выбирается наиболее контрастным по цвету, ткань – более благородной, сам халат часто украшен вышивками, узорами, окантовками, а его плечи довольно высокие и объемные.

Раньше монголки, состоящие в браке, не носили пояс, но сейчас его надевают и мужчины, и женщины. В повседневности дамы предпочитают бежевые, синие, коричневые, серые цвета, а также чёрный. Для праздников предпочитают наряды из шёлка синего, зелёного, красного цвета.

Что касается возраста и статуса, то пожилые выбирают приглушённые тона и лаконичные фактуры, наряды замужних дам достаточно богато украшены и окантованы, а для девушек предпочтительны более скромные одеяния.



Самая распространённая обувь монголов – высокие сапоги, именуемые «гутал». Они выполнены из грубой кожи, изнутри утеплены войлоком, а снаружи могут быть украшены вышитыми узорами или аппликациями.

Тепло гуталы сохраняют ещё и за счёт острых, немного вздёрнутых вверх носков – там образуется своеобразный воздушный карман. У этих сапог толстая подошва, нет пяток, они одинаковые на правую и левую ногу, но



при этом в них удобно скакать на коне. В современности их чаще всего носит старшее поколение монголов, которые по-прежнему чтят традиции.

Один из самых ярких и оригинальных предметов национальной одежды – традиционный головной убор или малгай. Малгай по-прежнему очень распространён в сельской местности.

Головные уборы различаются по форме и назначению - для молодых и старых, мужские и женские, праздничные и повседневные, для лета и зимы, праздников и церемоний. Внешний вид, крой и цвет варьируются в зависимости от пола владельца, его или её социальной касты и в зависимости от того, к какой этнической группе принадлежит будущий владелец.

Литература:

1. Френкель, М. А. Современная сценография /М.А. Френкель. – Киев: Мыстецтво, 1980. – 132 с.
2. Гудзя, М. Японский театр Кабуки /М. Гудзя. – Москва: «Прогресс», 1969. – 157 с.
3. Хайдеггер, М. Работы и размышления разных лет / М. Хайдеггер. – Москва: Гнозис, 1993. – 333 с.
4. Буровик, К. А. Родословная вещей /К. А. Буровик. – Москва: Знание, 1991. – 231 с.
5. Малявин, В. В. Китай в 16-17 веках: Традиция и культура / В. В. Малявин. – Москва : Искусство, 1995. - 287 с.
6. Бычков, В. В. Русская средневековая эстетика 11–12 вв. / В. В. Бычков. – Москва: Мысль, 1992. – 637с.
7. Лотман, Ю. М. Семиосфера / Ю. М. Лотман. – Санкт-Петербург: Искусство, – 2004. - 704 с.
8. Бажонкин, А. В. Сценический костюм: метод. рек./А. В. Бажонкин. – Горький, 1989. – 125 с.
9. Рачицкая, Е. И. Моделирование и художественное оформление одежды / Е. И. Рачицкая. – Ростов – на – Дону : Феникс, 2002. – 380 с.
10. Чалтыкьян, Д. Энциклопедия костюма. Праздничные народные костюмы Европы и Европейской части России /Д. Чалтыкьян. – Аванта, 2010. – 172с.
11. Рабинович, М. Г. Древняя одежда народов Восточной Европы / М. Г. Рабинович. – Москва: Наука, 1986. – 272с.
12. Тимошенко, Л. Г. Русский народный костюм: областные особенности. учеб. пособие /Л. Г. Тимошенко. – Томск: Изд. ТГПУ, 2012. – 107с.

СОДЕРЖАНИЕ

КОСТЮМ КАК ОТРАЖЕНИЕ СМЫСЛОВОЙ СТОРОНЫ ТАНЦА	3
СИМВОЛИЧЕСКАЯ ФУНКЦИЯ ЦВЕТА	10
СЦЕНИЧЕСКИЙ КОСТЮМ	17
КОСТЮМЫ НАРОДОВ МИРА	25
Традиционный белорусский костюм	25
Традиционный украинский костюм	28
Костюм народов Средней Азии	32
Национальный татарский костюм	38
Традиционный молдавский костюм	44
Комплекс одежды народов Северного Кавказа	48
Национальный костюм Ирландии	59
Греческий национальный костюм	62
Болгарский национальный костюм	64
Польский национальный костюм	68
Национальный костюм Испании	71
Венгерский национальный костюм	73
Национальный костюм Италии	77
Немецкий национальный костюм	80
Костюм Индии	85
Монгольский костюм	89
ЛИТЕРАТУРА	94

**Сборник подготовлен к изданию сектором по издательской деятельности
информационно-методического отдела и отделом народного творчества
ОГАУК «ДНТ «Авангард»
634063, г. Томск, ул. Бела Куна, 20
64-65-14
filimavangard@gmail.com**

