

## РУССКИЙ КОСТЮМ В ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОМ КОНТЕКСТЕ

Валькевич С.И.

*Шуйский филиал ФГБОУ ВПО «Ивановский государственный университет», (155908г. Шуя, Ивановской обл., ул. Свердлова, д.125-а, 15), E-mail: svalkevich@yandex.ru*

---

**Проведено исследование русского костюма в историко-культурном контексте. Определено, что в разные исторические периоды под влиянием политических событий костюм изменялся. Доказывается, что, несмотря на внешние воздействия, костюм имеет характерные для русского костюмного комплекса отличительные признаки, устоявшиеся до принятия христианства. Делается вывод, что функции костюма - магические, ритуальные, социальные, возрастные, профессиональные, эстетические - несут вполне определенную символическую нагрузку и сохранились до XX века. Рассмотрение костюма в многовариантности его функционирования в культуре, в его неизменной причастности к динамике культурно-исторического развития позволяет говорить о костюме как о своеобразной универсалии культуры. Костюм выражает индивидуальность этноса и видоизменяется вместе с человеком и человеческим обществом.**

---

Ключевые слова: культура, историко-культурный контекст, русский костюм, рубаха, сарафан, вышивка, орнамент, символ.

## RUSSIAN COSTUMES IN HISTORICAL AND CULTURAL CONTEXT

Valkevich S.I.

*Shuya branch of the Federal State Educational Institution of Higher Professional Education "Ivanovo State niversity" Russia, (155908 Shuya, street Sverdlova, 125-a, 15), e-mail: svalkevich@yandex.ru*

---

**The study of Russian art of costume in the historical and cultural context. Determined that in different historical periods influenced by political developments costume change. It is proved that, despite external influences, the suit has the characteristic features of Russian costume complex, established prior to the adoption of Christianity. It is concluded that the symbolic function of costume magic, ritual, social, age, professional, well-defined aesthetic carry symbolic meaning and survived until the XX century. Consideration of the suit in a multivariate its operation in culture, in his constant involvement in the dynamics of cultural and historical development suggests the suit as a kind of universal culture. Costume expresses individuality and ethnos modified together with man and by human society.**

---

Keywords: art culture, historical and cultural context, Russian suit, shirt, sundress, embroidery, ornament, symbol

«...каждая из великих культур пришла  
к тайному языку мироощущения,  
который всецело внятен лишь тому,  
чья душа принадлежит к данной культуре»  
О. Шпенглер [10,205].

История развития русского народного костюма связана с накоплением и сохранением традиций. В то же время с течением времени происходит изменение образного решения костюма – это эволюция формы, состава и декора, в том числе украшения орнаментальной вышивкой. Рассматривая русский костюм в отдельные исторические эпохи, мы сталкиваемся с диалектическим единством прошлого, настоящего и будущего, заложенным в традиции и зафиксированном в духовной жизни народа. Обращение внимания на русский костюм заключается не просто в его сохранении как части культурного наследия, но и в его интерпретации и переосмыслении. Культура, являясь способом деятельности человека,

одновременно является продуктом этой деятельности, направленной на преобразование условий, содержания и качества жизни человека.

Цель данной статьи – определить и обосновать место русского народного костюма в истории культуры. Сохранение знаний о народном костюме как одного из наиболее массовых и близких человеку элементов этнической культуры, влияющих не только на формирование современной моды, но и на национальную идентификацию, духовность в целом. В современном мире ценности могут искусственно меняться очень быстро. Но, надо полагать, что приверженность духовным ценностям воспитуема. Изучение русского народного костюма позволяет раскрыть взаимосвязь традиций и новаций, преемственность ценностей, так как в самом костюме наиболее ярко выражено отношение человека к жизни, красоте, природе. Методы исследования – историко-культурный, сравнительно-исторический, структурно-функциональный анализ, общенаучные методы исследования.

Актуальность исследования обусловлена прежде всего изменениями, происходящими в разных сферах культурной жизни и научных знаний. За всю историю существования человечества на земле было создано огромное культурное богатство, вложенное в язык, музыку, танцы, декоративно-прикладное и изобразительное искусство, обычаи, и, конечно, в костюм. Национальная художественная традиция – это устойчивая система художественных образов и эстетических представлений, исторически сформировавшаяся в народной национальной среде. Она обладает способностью саморазвития и постоянно развивается при условии сохранения породившей её среды, в том числе природной, естественной, а также народных обычаев, праздников, установлений.

Народный костюм можно рассматривать с разных сторон. Одним из аспектов является рассмотрение его как специфический способ бытия культуры. Русский народный костюм, наряду с языком, обрядом, чаще всего образовывал единую знаково-символическую систему. Поэтому русский народный костюм можно рассматривать как знак и как социокод культуры. Это значит, что костюм является источником записи, хранения и передачи информации в последующие культурные пространства для новых поколений русского народа. Огромная роль в созидательной деятельности человека принадлежит художественному творчеству, создающему предметы, форма и украшение которых изначально соответствует высокому духовному содержанию, каковым и является русский народный костюм. Высокие критерии красоты с глубокой древности определяют эстетический народный идеал, о котором рассказывается в былинах и поётся в песнях. Среди них, прежде всего, высокая статная фигура, величественная осанка, белое с ярким румянцем лицо, соболиные тёмные брови, у женщин – плавная лебединая походка. В песне про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова М.Ю. Лермонтов пишет: «Ходит плавно – будто

лебёдушка; смотрит сладко – как голубушка; молвит слово – соловей поёт; горят щеки румяные, как заря на небе божием; косы русые, золотистые, в ленты яркие заплетённые, по плечам бегут, извиваются, с грудью белою целуются». Эту привлекательную статность, гордую осанку, колорит помогал воссоздать древнерусский костюм своим силуэтом, формой деталей, декоративным решением, применяемым тканями и украшениями, цветовым сочетанием [7,86].

Крестьянская одежда была основной, формирующей все прочие виды древнерусского костюма. Важнейшими характеристиками женского крестьянского костюма являются значительная длина, определяемая этикой, просторность, шитьё «с запасом», вызванное технологией, то есть шириной домотканого полотна и представлением о достатке. Силуэт русского народного костюма вписывался в вытянутый прямоугольник или неширокую трапецию с большим основанием внизу, то есть статичный, прямой или расширенный книзу. Динамику в костюм вносили яркие полосы узоров бранного ткачества или вышивки. Общие пропорции, масса ткани, горизонтальное расположение узоров подчёркивали статичные свойства костюма, несли величественную образность. Торжественность, степенность, плавность движений ценились в те времена. Кроме того особенностями, характерными для костюма этого исторического периода относятся: преобладание симметричных композиций с ритмом округлых линий в деталях, отделке, дополнениях; использование декоративных узорных тканей с эффектом золота и серебра, крупным сложным орнаментом; отделка вышивкой, мехом, тканью другого цвета; создания динамичной формы за счёт контрастных цветов. Характерной особенностью являлся также головной убор и обилие украшений, завершавшие композиционное решение костюма [1;8;7].

Из реконструкции одежд и украшений по материалам крестьянских погребений Вологодских курганов XI в. костюм женщины состоял из длинной рубахи с орнаментальной вышивкой по подолу. Обязательным элементом древнерусского женского народного костюма был орнаментированный тканый или плетёный пояс. Роль его велика в обрядах свадебных, родильных, погребальных. В комплекс женского костюма также входила понёва. Это род распашной юбки, которая сохранилась в южных регионах России до XX века. Понёва была знаком брака и деторождения. Пестрый тканый узор, в основном клетчатый, имел племенные отличия и возрастные градации [3,109]. Смысл орнамента, вытканного или вышитого на рубахе, соответствовал виду деятельности хозяйки. Традиционно женскими мотивами орнамента являлись знаки воды, луны, плодородия и изобилия, стилизованные олени и кони как носители солнечной силы, птицы, женские фигуры. Центральное место в орнаменте занимало «древо» – знак миропорядка, союза разных стихий мироздания [5,10]. Поверх рубахи надевалась запона, украшенная вышитым орнаментом. Запона состояла из

двух полотнищ – переднего и заднего, скреплённых на плечах пряжками фибулами. Прическа женщины не была видна, так как её скрывал многослойный головной убор, но под ним волосы были уложены короной из двух кос. Головной убор был ярким и сложным в первые годы замужества, скромнее в зрелые годы и во вдовстве. По типу женские головные уборы Древней Руси разделяются на головные уборы из куска несшитой ткани, сложные головные уборы, включающие разнообразные детали, и головные уборы ленточной конструкции [6,95; 3,109; 3,324]. Головной убор был символом репродуктивной силы женщины, её связи со стихиями земли и воды. Орнаменты вышивок на очелье и позатыльные условно изображали водных птиц, пресмыкающихся, богинь рожаниц. Древнеславянские языческие богини рожаницы – мать и дочь. Мать – Лада – богиня оживающей и рождающей природы, богиня лета, домашнего уюта и материнства. Дочь Лады – Леля – богиня весенней растительности, богиня весны. [6,148; 1,23]. Девичьей одеждой была подпоясанная рубаха, украшенная орнаментальной вышивкой. В праздничные и торжественные дни добавлялся украшенный вышивкой или узорным ткачеством нарамник, то есть наплечная одежда из цельного куска ткани, согнутого пополам, с отверстием для головы на сгибе, по бокам не сшитый. Девушки волосы украшали лентой или повязкой, к которой крепились кольца-обереги и заплетали волосы в одну косу или распускали их. На шею надевали нить янтарных, стеклянных или костяных бус [2,538].

По материалам Суздальского некрополя и Владимирских курганов XI – XIII вв. у мужских рубах разный крой ворота. Рубахи были со стоечкой и разрезом слева. Стоячий воротник рубахи, рукава у запястья и пояс украшались шитьём. На длинных мужских рубахах украшения в виде прямоугольных кусков, украшенных вышивкой (вошв) располагались на груди, украшались опястья и подол [3,109]. Символами возраста, высокого положения был мех. В костюме стариков душегреи были на меху. Мех был оберегом, но не самих стариков, а их семьи.

Костюм женщин Древней Руси в основе своей имел тот же ассортимент, то же конструктивное и декоративное решение, что и мужской костюм. На фреске Софийского собора XI в. жена и дочери Ярослава Мудрого (978-1054 гг.) изображены в богато орнаментированных киевских кафтанах, корзно с широкой каймой, конусообразных шапках. Под шапкой или в качестве самостоятельного головного убора женщины носили убрус – полотняный красный или белый платок, заколотый под подбородком с богатой вышивкой на концах. Верхний кафтан имел широкие рукава, из которых виднелись украшенные зарукавья нижней длиной до ступней рубахи. Рубаха по низу украшалась вышитым орнаментом, горловина обшивалась узкой каймой. Рубаху носили с нешироким поясом. Ритуальный

костюм киевских князей, по-видимому, испытывал влияние атрибутики императорского облачения [2,542].

С принятием христианства в costume произошли изменения. Византийская культура оказала влияние на древнерусский костюм, особенно костюм знати. При византийском императоре Константине VII Багрянородном были разработаны комплексы эмблем официального платья, знаков отличия и рангов для царедворцев и священнослужителей. Часть этих символов перешли и в древнерусскую культуру. В целом костюм Византии был ярким, динамичным по композиции, богатым по декору. Но его отличала жесткость геометрических форм, сухость линий из-за ткани, испещрённой вышивками и аппликациями. В то время Византия была посредником в торговле и экспортёром товаров роскоши, таких как ткани, ювелирных украшений, утвари. В княжение Владимира, вследствие его брака с греческой царевной Анной, наравне с византийскими обычаями была принята и византийская одежда, сначала при дворе самого Владимира, а вскоре и остальной знатью [2, 542]. Костюм воспроизводил византийскую одежду, что можно видеть на старинном рисунке из рукописи «Изборник Святослава» 1073 г., изображающем князя Святослава и его семейство, где византийская мода сочеталась со старыми русскими обычаями. На князе шапка с меховым околышем, синий плащ с золотой оторочкой и красным подбоем, застёгнутый у правого плеча пряжкой. Под плащом кафтан зелёного цвета с красной каймой по подолу и золотыми нарукавниками. На ногах зелёные сафьяновые сапоги. На княгине верхнее подпоясанное платье красно-желтого цвета с каймой по подолу. Из-под него видна туника и носки красноватых сапог. Из-под широких рукавов верхнего платья видны золотые нарукавники. Сыновья князя одеты в разноцветные подпоясанные кафтаны с воротниками, широкой каймой по подолу и нарукавниками. На голове шапки с меховой опушкой. Дружинники подражали князю [9,7]. У высших сословий на Руси начало входить в моду греческое платье. Рубаха оставалась основой костюма для всех слоев населения Руси. В городском costume появилась многослойность. Отдельные части нижней одежды виднелись из-под верхней и создавали декоративность. Заимствованный у византийцев покрой наряда не подвергся никаким существенным переменам вплоть до монгольского владычества.

За время монголо-татарского ига (с середины XIII в. и почти до конца XV в.), в русском costume также произошли изменения. Особенно это относится к церемониальному costume самих царей, пышному торжественному облачению, и к одежде зажиточных сословий в больших торговых городах южных и восточных губерний, особенно богатых купцов [2,542]. В 1380 г. русское войско одержало победу над татарами на Куликовом поле. И лишь через сто лет полностью Русь освободилась от татарского ига. Иван III, женившись на византийской принцессе Софье Палеолог, завёл при дворе византийский церемониал,

показываясь только в парчовом, роскошном облачении. Под влиянием суровых климатических условий покроя платья был приспособлен к неподвижности, солидности. Тяжёлые, долгополые шубы, длинные кафтаны, длинные висящие рукава продержались до Петровских реформ [9,12]. Чем сильнее укреплялось монгольское владычество на Руси, тем больше подвергалось монгольскому влиянию завоеванная страна. Поэтому не обошлась без того, что русские князья, а потом и их придворные усвоили пеструю роскошь монголов. Убереглись только духовенство и простой народ. Духовенство до конца XV в. находилось в зависимости от константинопольской церкви, а потому и внешние свои обряды соответствовали литургическим уставам. У низших же классов отсутствовали средства, необходимые для роскоши [2,537].

Основными особенностями конструктивного и декоративного решения костюма Московской Руси были: значительное увеличение и разнообразие ассортимента одежды знати; одновременное ношение большого количества одежд; увеличение объёма и длины одежды; развитие декоративности за счёт тканей, вышивки, украшений, декоративной косметики [7,91]. Исключительно красочным и живописным был женский костюм. Конструктивная основа рубахи из прямоугольных кусков ткани сохранилась до XX века. Поверх рубахи надевали сарафан из холста, шёлка или парчи. По центру переда сарафан украшался от верха до низа позументом или рядом пуговиц. Появление сарафана и сарафанного комплекса одежды относится к периоду сложения и развития Русского централизованного государства (конец XIV – середина XVI в). Сарафан, надевавшийся поверх длинной рубахи, в сочетании с твердым головным убором («кокошником» или «кикой») в XVI в. был в широком употреблении как у феодальной знати и горожан, так и у крестьян. Костюм с сарафаном закрепился, прежде всего, в севернорусских регионах. Распространение он получил также в средней полосе России, в губерниях Поволжья, в Приуралье, в Западной Сибири [4,243]. В разных регионах сформировался свой покроя сарафанов. Обязательным элементом костюма являлся пояс. Кроткой распашной верхней одеждой была душегрея. Верхней накладной одеждой состоятельных женщин был летник. Разновидностью летника была шубка, у которой рукава длинные узкие, а по линии проймы делался разрез для продевания рук. Кроме того бытовала телогрея, напоминающая шубку. Большое значение имели головные уборы. Девушки заплетали одну косу и вплетали нить жемчуга, ленты, золотые нити. Вокруг головы повязывали богато украшенную спереди ленту или венец, вдоль щек спускались ряссы, а на лоб поднизь из жемчуга. Женщины полностью закрывали волосы богато украшенной жемчужными поднизями кикой, состоящей из нескольких элементов. Для торжественных случаев надевали кокошник, зимой меховые шапки. Наиболее распространёнными украшениями женского костюма были ожерелья в

виде богато вышитых стоячих и отложных воротников, серьги, перстни, браслеты. Завершали костюм кожаные, сафьяновые, бархатные, атласные башмаки и сапоги. Костюмы, бытовавшие в разных губерниях, уездах, обладали ярко выраженными местными чертами, которые проявлялись в манере ношения и комплектования костюма, в колористическом строе, композиции, покрое и характере украшений. Русских красавиц запечатлели художники В.И.Суриков, И.Е.Репин, К.Маковский и др. Русский костюм продержался до Петровских реформ XVIII в.

Прогрессивные преобразования Петра I в области культуры и быта носили специфический классовый характер. Они обусловили глубокий разрыв, который стал определяющим во внешних формах быта дворянства и народных масс России. Указом от 4 января 1700 г., подписанный Петром I, дворянам и горожанам было запрещено ношение старого русского костюма и вместо него были установлены следующие формы: для мужчин – короткий прилегающий кафтан и камзол, кюлты, длинные чулки и башмаки с пряжками, белый парик и напудренные волосы, бритое лицо. Для женщин – широкая каркасная юбка, плотно облегающий лиф с глубоким декольте, парик и туфли на высоких каблуках, интенсивная декоративная косметика. Таким образом, был заменён древнерусский костюм. После смерти Петра I, когда многие купцы и горожане вернулись к национальному костюму, западное влияние окончательно не исчезло. Начал формироваться модернизированный русский костюм купцов и горожан, сложившийся к середине XIX в. [7,100]. Хранителем же народного костюма было русское крестьянство. Во второй половине XIX – начале XX вв. крестьянская одежда начинает испытывать влияние общей моды, выразившееся сначала в использовании фабричных тканей, отделки, головных уборов, обуви, а затем уже в изменении самих форм одежды.

Русский народный костюм является составной частью материальной и духовной культуры общества. Бытие костюма в культуре многообразно. Сам костюм является одновременно и продуктом человеческой деятельности, и средством ее осуществления. Природа костюма, предназначением которой является, в том числе, демонстрация внешнему миру внутреннего мира человека, определение самосознания, и выражение отношения человека к бытию через визуальное оформление внешности. Костюм как неотъемлемый элемент человеческой культуры, появляющийся в самый момент ее возникновения и сохраняющийся в ней на всех этапах ее развития. Именно с помощью костюма представляется возможным отчетливее увидеть тот образ мира, который складывается в сознании и подсознании человека, в том числе и современного человека, раскрыть его представления о собственной роли и месте в этом мире.

Костюм обнаруживает свою причастность к поискам оснований мироздания, смысла жизни, целостного и гармоничного бытия человека. В народном костюме объективно фиксируются ценности времени, созвучные эпохе.

### Список литературы

1. Балашов М.Е. Костюм Киевской Руси: метод. Пособие для учителей. – СПб. : детство-пресс, 2002. – 40с.
2. Вейс Герман История культуры народов мира: Костюм. Украшения. Предметы быта. Вооружение. Храмы и жилища. Обычаи и нравы. – М. : Эксмо, 2004. – 960 с.
3. Древняя Русь. Быт и культура/ под ред. Б.А.Рыбакова. – М. : Наука, 1977. – 368 с.
4. Зеленин Д.К. Восточнославянская этнография. Пер. с нем. К.Д. Цивиной. Примеч Т.А. Бернштам, Т.В. Станюкович и К.В. Чистова. Послесл. К.В. Чистова – М. : Наука. Гл. редакция восточной литературы, 1991. – 511 с.
5. Изобразительные мотивы в русской народной вышивке./вступит. статья Г.П. Дурасов. – М. : Советская Росси, 1990. – 320 с.
6. Кайсаров А.С., Глинка Г.А., Рыбаков Б.А. Мифы древних славян. Велесова книга. – сост. А.И. Баженова, В.И. Вардугин, – Саратов, Надежда, 1993. – 320 с.
7. Каминская Н.М. История костюма – М. : Легкая индустрия, 1977. –128 с.
8. Пармон Ф.М. Русский народный костюм как художественно-конструкторский источник творчества: моногр. – М. : Легпромиздат, 1994. – 272 с.
9. Русский исторический костюм для сцены. Киевская и Московская Русь. – сост. Н.Гиляровская. – М. : Искусство, 1945. – 140с.
10. Шпенглер О. Закат западного мира: Очерки морфологии мировой истории. Полное издание в одном томе: пер. с нем. /О. Шпенглер. – М. : Альфа-книга, 2010. – 1085 с. : ил.

### Рецензенты:

Крохина Н.П., д.фил.н., профессор кафедры культурологии и литературы Шуйского филиала ФГБОУ ВПО «Ивановский государственный университет», г. Шуя;

Иванов Ю.А., д.и.н., профессор, заведующий кафедрой истории и права Шуйского филиала ФГБОУ ВПО «Ивановский государственный университет», г.Шуя.