

УДК 391:687.03:7.045

Нікішенко Ю. І.

МАТЕРІАЛИ, З ЯКИХ ВИГОТОВЛЕНО КОСТЮМ, ЯК ФАКТОР ВИЗНАЧЕННЯ ЙОГО ЗНАКОВОСТІ

Запропонований у цьому дослідженні матеріал звертає увагу читача на один із тих чинників, що формують та визначають знаковість костюма – матеріал, з якого його виготовлено. Матеріали (тканина, шкіра, хутро) розглянуто як самостійні знакові комплекси, які, поєднуючись в одному виробі, разом утворюють той знаковий комплекс, що ми і визначаємо як костюм. Подібний аналіз дає можливість активно залучати тканину та інші матеріали як вагоме джерело під час дослідження специфічних рис культури та віднести костюм до етнознакових систем.

Костюм, беззаперечно, належить до тих культурних явищ, які постійно привертають увагу дослідників. Якщо звернутись до праць, присвячених костюму, зокрема костюму, який визначають як народний, то побачимо, наскільки вони різнопланові. Автори цих праць досить часто розглядають костюм як знакову систему. Ключовими факторами, що визначають візуальну знаковість костюма, дослідники вважають такі характеристики: історичні форми розвитку, крій, конструктивні особливості, матеріали, з яких виготовлено костюм, декор тощо. З усіх цих можливих аспектів, що формують знаковість костюма і перетворюють його на певний культурний текст, нас у першу чергу цікавить матеріал, який використовували для його виготовлення. Загалом проблемам історичного костюма в цілому та народного костюма зокрема присвячено чимало досліджень [1], в яких максимальну увагу приділено проблемам теорії та історії становлення регіональних та історичних особливостей костюма і його специфіки крою, а також проблемам функціонування костюма як знакової системи [2]. Першочергову увагу у таких працях, якщо йдеться про знаковість костюма, приділяють орнаменту вишивки (якщо вона наявна), особливостям крою, якості та кількості доповнень. Матеріал, з якого виготовлено одяг, його якість і кількість як можливі знакові показники чи навіть самостійні знакові конструкти науковці фактично не розглядають (можливо, один із кращих аналізів матеріалів для виготовлення костюма здійснив М. Г. Рабинович у дослідженні, присвяченому культурі російського феодального міста, а також

Р. М. Кірсанова у праці про образ костюма у російській літературі XIX ст. [3]). Тому як цінне джерело та фактор формування знаковості костюма матеріал обирають надзвичайно рідко – лише у тих випадках, коли мова йде про історичний костюм і спосіб визначення соціального статусу його господарів. Насправді матеріали, що їх використовували для виготовлення одягу, несли і несуть величезну кількість різнопланової історико-культурної інформації. В першу чергу, це інформація про спосіб життя власника костюма, культурні традиції, заняття і рівень розвитку ремесла, ступінь налагодження контактів з іншими народами та напрями торговельних відносин. В отриманні цієї інформації допомагає аналіз матеріалу, використаного для виготовлення костюма, якості оброблення цього матеріалу, наявності чи відсутності імпортованих компонентів тощо.

Тому ми спробуємо відійти від традиційних способів дослідження костюма і приділити основну увагу розгляду матеріалу як самостійного і важливого фактора, що перетворює просто одяг на культурний текст. Ми використовуємо слово «матеріал», оскільки мова йтиме не лише про тканину (хоча вона і є основним конструкційним матеріалом, з якого виготовляють одяг), а й про шкіру, хутро та мережива. Останні, хоч і були оздобою, також визначали функціональні особливості костюма та його знаковість і своїми характерними особливостями та властивостями перетворювали костюм на інформативний комплекс, візуалізуючи всі можливі дані про його власника.

Повернемося до питання про те, у який спосіб може візуально проявлятися знаковість костюма. Найбільш загальними характеристиками є колір, крій, довжина, якість матеріалу, з якого виготовлено костюм, орнамент, який на нього нанесено. Як бачимо, матеріал займає одну з ключових позицій, оскільки має безпосереднє відношення до решти названих факторів визначення знаковості. Інакше кажучи, те, з чого було зроблено костюм, і перетворює його на конкретний культурно-історичний текст.

Цей нюанс потребує детального та глибокого дослідження, оскільки відіграє важливу роль у визначенні знакових функцій костюма. Матеріал – головна витратна частина костюма, тому варто звернути увагу на всі специфічні якості, що стосуються аспектів, пов'язаних із ним. Це основні характеристики, які визначають параметри його властивостей, і таких характеристик можна нарахувати досить багато. Основний принцип їх групування базується на походженні матеріалу, способі його оброблення й виготовлення та на принципах комбінування кількох матеріалів. Отже, приблизний перелік позицій, за якими можна визначати знакові характеристики матеріалу, з якого виготовлено костюм, такий:

1. Основні конструкційні матеріали:
 - шкіра;
 - хутро;
 - тканина.
2. Конструкційні матеріали доповнення:
 - хутро;
 - тканина;
 - мереживо.
3. Якість і походження матеріалу:
 - тканина домашнього виробництва чи фабрична;
 - якість тканини (груба, тонка тощо);
 - шкіра: якість вичинки, походження тощо;
 - хутро (якість).
4. Принцип поєднання матеріалів у костюмі та домінуючий матеріал:
 - шкіра і хутро;
 - тканина і шкіра;
 - тканина і хутро;
 - тканина і мереживо.
5. Кількість тканини чи іншого матеріалу, з якого виготовлено костюм.
6. Співвідношення всіх вищезазначених аспектів в одному костюмі.

Тепер проаналізуємо запропоновані характеристики. Перш за все, згадаємо ставлення до матеріалів, із яких виготовляли одяг, у культурній традиції (зокрема народній). Матеріали, що їх використовували для пошиття одягу, завжди були цінністю, оскільки потребували великих затрат часу та знань певних технологій оброблення, починаючи від найпростіших способів

оброблення шкіри і закінчуючи найскладнішими сучасними технологіями виготовлення синтетичного волокна і тканин із нього. Власне, саме з хутра та шкіри і починається історія того, що визначають як конструкційні матеріали, з яких шиють одяг. Домінування цих матеріалів у костюмі припадає на період первісності (якщо говорити про історичні аспекти). Крім того, це основа костюма багатьох кочових народів, чийм заняттям є скотарство, та народів, які мешкають в арктичних умовах. Що буде визначальним для матеріалу у цьому випадку? Якість вичинки шкіри і хутра, наявність чи відсутність барвників (якщо мова йде про шкіру), якість хутра і те, з якого звіра це хутро. Отже, що якісніша вичинка, що краще й дорожче хутро і що більше цих матеріалів використано на виготовлення костюма, то, відповідно, вищим був статус його господаря.

Іншим конструкційним матеріалом є тканина. Її починають використовувати тоді, коли формується новий спосіб життя і людина переходить до відтворювальних форм господарства. Поява нових технологій і можливості використання рослинних волокон та вовни для виготовлення ниток і подальшого створення полотна значно розширили асортимент матеріалів для пошиття одягу. Тканину впродовж усього її існування вважали цінністю, на яку впливало кілька чинників. Перший з них – вартість самого виготовлення тканини, оскільки ця справа була досить трудомісткою через велику кількість послідовних технологічних процесів. Спочатку треба було зібрати сировину (вовну або рослинне волокно), обробити її та перетворити на нитки, а потім зіткати саму тканину. Виконання таких дій на примітивних вертикальних ткацьких верстаках було непростим завданням, а робота на більш складному горизонтальному станку ускладнювалася залежно від специфіки малюнка і, відповідно, переплетення ниток основи та підткання. Не дивно, що найдавніші зразки одягу, виготовленого з тканини, шили так, щоб жоден шматок цінного полотна не було втрачено (драпірування або тунікоподібні варіанти), а крій як спосіб пошиття одягу, вірогідно, демонстрував можливість витратитися на таку кількість тканини, що її не шкода було пустити і на відходи.

Відповідно, тканина вже сама по собі є досить вагомим фактором у визначенні знаковості костюма в цілому. Перш за все, це стосується якості ниток і сировини: нитки можуть бути товстими чи тонкими, рукопрядними чи фабричними, з волокон рослинного чи тваринного походження. Відповідно, тканина з таких ниток також матиме різні зовнішні та якісні характеристики. Розглянемо їх детальніше. Якщо нитки тонкі (якісно випрядені), то тканина з них буде тонкою

і у випадку, якщо її робив вмілий майстер, така тканина виходила не просто тонкою, але й рівно зітканою. Якщо нитки випрядені нерівно (зустрічаються тонкі й товсті місця), то тканина має гіршу якість і нижчу цінність. Крім того, певної цінності тканині надає саме волокно, з якого зроблено нитки: вовна, льон чи конопля (для ниток рукопрядних) або бавовна, якщо тканина виготовлена у домашніх умовах, але з куплених ниток. Цінність волокна пов'язана також з його якістю та сезонністю використання тканини: що вища якість сировини, то вищою буде якість готового виробу, а легкість чи цупкість тканини цінувалася відповідно до сезону. До чинників, які впливають на цінність тканини, можна віднести її тонкість або товщину, які залежать від якості волокна та якості випряденої нитки, а також від сезонної потреби (тонші влітку та цупкіші в холодні пори року).

Ще одним фактором визначення цінності тканини була фарба. Фарбована тканина коштувала дорожче, оскільки для того, щоб правильно підібрати компоненти для створення барвника і способи фіксації фарби на тканині, аби вона не линяла та не вигоряла на сонці, необхідні були знання про мінерали і трави. Це могло стосуватися і строкатих та картатих тканин, де фарбування поєднувалося зі складними технологіями ткацтва (недаремно кельтський тартан – тканина, що несла велику кількість інформації, в острівних кельтів мав різну кількість клітинок та їх рядів для різних верств суспільства).

Наступний рівень знаковості тканини – спосіб її декорування, якщо вона не строката або карта. Тут можна виділити кілька напрямів. Перш за все, це спосіб нанесення на тканину візерунка. Він міг бути витканий (до цього ми ще повернемося) або нанесений на тканину шляхом використання штампів чи печатки, вирізаної з дерева. Такий спосіб декорування тканини є вартісним з огляду на тривалість самого процесу декорування тканини, а також значні витрати часу на створення штампів і фарб та набуття навичок чіткого їх нанесення. Що складніший малюнок, що більше кольорів використано у його створенні, то дорожчою буде тканина, яку використали для виготовлення одягу.

Такими є найзагальніші параметри, що стосуються визначення можливої цінності, а відповідно, й знаковості тканини домашнього виготовлення. Загалом, подібну тканину більшою мірою відносять до костюма, який визначають як етнічний. В історичному (модному) костюмі (звичайно, в першу чергу йдеться про костюм знаті) використання подібних тканин радикально зменшується, скоріше за все, ще в добу середньовіччя. Але етнічний (чи народний) костюм зберігав свої архаїчні риси досить тривалий час,

тому доморобні тканини є для нього типовими аж до ХХ ст. включно. Втім, доморобна тканина – не єдиний і не ключовий аспект у визначенні функціонально-знакових особливостей та специфічних рис етнічного костюма.

Тепер розглянемо детальніше способи декорування тканини і почнемо з вибійки, про яку вже згадували вище. Цей спосіб декорування тканини відомий ще з часів Давнього Єгипту і полягає в нанесенні малюнка на неї за допомогою штампів, виготовленого шляхом використання різьбленої дошки. У такий спосіб можна отримати як монохромні чи двоколірні малюнки нескладної конфігурації, так і досить складні композиції на зразок тих, які ми й досі можемо побачити на павловопосадських хустках і для відтворення малюнків на яких необхідно створювати кілька десятків дощок. Відповідно, якщо тканина декорована у техніці вибійки, то її цінність буде тим вища, чим складніший малюнок на неї нанесено і чим більше у ньому кольорів. Подібні техніки можна спостерігати і досі в країнах Південної та Південно-Східної Азії, де такий спосіб декорування тканини залишається досить популярним нарівні з технікою батіку (ручний розпис по тканині). Фактично, сучасні набивні тканини походять від старовинних вибіжок.

Інший спосіб декорування тканини – тканий візерунок. Класичним прикладом такого малюнка є кольорова смужка або ж клітинка (вона – один із визначальних знаків походження у багатьох етнічних культурах). Клітинка має такі власні характеристики: розмір, комбінація кольорів, спосіб переплетення ниток (саржеве переплетення чи полотняне). Також варто згадати перебірне ткацтво та закладне ткацтво, коли кольоровий малюнок створюється шляхом складного переплетення ниток основи та піткання, яке досягається за допомогою системи ремізок і може бути виконане лише на складному горизонтальному ткацькому верстаті. У цьому випадку знакову роль відіграватимуть такі характеристики, як складність переплетення, складність малюнка і кількість кольорів у виробі. Крім того, тканий візерунок може бути монохромним. Тоді вартість тканини залежатиме від складності переплетення та складності малюнка.

Як ми бачимо, знаковими характеристиками доморобних тканин можна вважати їх якість (товщина, рівномірність переплетення, характер переплетення) та спосіб нанесення декору. Поєднання цих характеристик у певних пропорціях в конкретному виробі може свідчити як про статок господаря, так і про рівень розвитку технологій та ремесла, оскільки це стосується якості прядіння і ткацтва (що великою мірою залежить від ткацького верстата), якості та кількості фарб,

а також складності самого малюнка і способу його нанесення.

Тепер перейдемо до тканин фабричного виробництва. Основні критерії визначення їх значковості будуть майже такими самими, як і для тканин домашнього виготовлення: якість сировини, якість ниток, з яких виготовлено тканину, колір, малюнок і його складність. Що якіснішою та складніше забарвленою була тканина, то дорожче вона коштувала і, відповідно, підкреслювала статус свого господаря. Крім того, на високу вартість впливала складність техніки виготовлення та кількість кольорів, якщо малюнок був не набивним, а витканим. Важливим чинником, що визначав вартість тканини, було і її походження: імпорتنі завжди цінувалися дорожче. Особливий попит мав шовк, який везли з Далекого Сходу чи із Середньої Азії, а також парча й оксамит (досить згадати знамениті скарлати), які для європейців були чимось надзвичайно коштовним доти, доки не розвинулася їхня текстильна промисловість, хоча й після того подібні тканини були переважно прерогативою знаті. А зразки малюнків із венеційської та французької парчі й оксамиту можемо бачити і досі на одязі святих (згадаємо хоча б знамениті зображення святих Варвари й Катерини з колекції Національного художнього музею України), зображених на українських іконах XVII ст. Відповідним було і ставлення до різних категорій фабричної тканини в різний час. Ми не маємо можливості проаналізувати цей аспект детально. Зауважимо лише, що вартість тих чи інших груп тканин і їхнє, якщо можна так висловитися, місце в соціумі визначалися змінами у вартості сировини та змінами в моді. (Як приклад наведемо ситець. Свого часу це була тканина аристократів, яка потім «деградувала» у своєму статусі до дешевого матеріалу для одягу дрібного міщанства та селян, а в англійському інтер'єрі кінця XIX ст. існував «ситцевий стиль», який характеризувався використанням ситцю для оббивання меблів, виготовлення завіс на вікна й обклеювання стін.)

Отже, критеріїв, за якими визначали вартість тканини в цілому і, відповідно, її знакову роль у костюмі, існує чимало, але основними з них є: спосіб виготовлення (домашня чи фабрична, купована), складність технології виготовлення, спосіб декору, волокно, з якого зроблено тканину, регіон її походження (місцева чи імпортна). Все проявлялося в костюмі через кількість і вид тканини, використаної для виготовлення тієї чи іншої його деталі. (Досить згадати східнослов'янську традицію дівчат «на виданні» одягати кілька спідниць із «купованої» тканини або європейські середньовічні заборони людям незнатного походження носити сукні з шовку чи

оксамиту.) Крім того, знаковим було кількісне співвідношення різних тканин у костюмі: що менше домотканих і більше фабричних тканин, то заможніша людина, що дорожчою є в такому разі фабрична тканина, то більші статки має власник костюма.

Тепер розглянемо ті матеріали, які під час виготовлення одягу використовувались як доповнення і виконували не лише декоративні, а й знакові функції. До таких матеріалів належать мережива і металеві деталі, а також вже згадувані вище шкіра, хутро й тканина. Мережива були дорогим і статусним товаром – на їх використання в одязі простолюдинів та людей незнатного походження, зокрема міщан і торговців, накладали заборони, аби міщанка чи дружина купця не була одягнена краще, ніж дворянка. Це характерно, приміром, для середньовічної Європи, де у такий спосіб намагалися регулювати візуальний прояв соціального статусу через костюм. Оскільки мережива були дорогими через складність їх виготовлення (особливо це стосується голкових мережив), їх не використовували багато, а коли одяг зношувався або у хазяїна виникали щодо нього нові ідеї, мереживо могли відпороти й перешити на інший одяг [4]. Відповідно, кількість мережив на одязі знатної людини свідчила про її статок та суспільний статус, а мережива на одязі простолюдинки були показником як майнового, так і соціального статусу родини. Крім того, наявність мережива на одязі простолюдинів могла свідчити, по-перше, про те, що воно перестало бути прерогативою вищих верств суспільства і змінило свій знаковий потенціал, а по-друге, про розвиток технологій, що сприяли здешевленню мережив і вивели його з категорії рідкісних і цінних товарів.

Доповненнями можуть також бути ті матеріали, які в іншій ситуації є основними для виготовлення одягу: тканина, шкіра, хутро. Це спостерігається тоді, коли будь-який з цих матеріалів є рідкістю для певної території або не характерний для певної культурної традиції. Скажімо, там, де ткацтво було нерозвинене або взагалі відсутнє, кожний клаптик тканини перетворювався на цінність. Усе залежало від того, яке місце в системі вартості та цінностей конкретної культурної традиції посідає на певний момент той чи інший матеріал.

Отже, ми бачимо, що навіть така дещо схематична спроба проаналізувати матеріали, з яких виготовляють костюм, як чинники, що визначають його значковість, відкриває широкі перспективи для дослідження. Матеріал є одним із ключових засобів візуалізації текстологічних особливостей костюма, носієм інформації, а не лише сировиною. Завдяки аналізу використаних для пошиття костюма матеріалів, їхнього співвідно-

шення, кількості та якості можна визначити спосіб життя як конкретної людини, так і певної спільноти, напрями та характер торговельних і культурних контактів, традиції, що побутують у соціумі, рівень розвитку технологій та ремесла

тощо. Аналогічні дослідження, якщо вони перестануть перебувати в тіні, дадуть великі можливості дослідникам набагато ширше поглянути на костюм та його місце в системі знакових комплексів культури.

1. Мерцалова М. История костюма : в 3 т. / М. Мерцалова. – М. : Академия моды, 1998–2000 ; Матейко К. Український народний одяг / К. Матейко. – К. : Наук. думка, 1977. – 223 с. ; Мерцалова М. Поэзия народного костюма / М. Мерцалова. – М. : Искусство, 1975. – 187 с. ; Николаева Т. История украинского народного костюма / Т. Николаева. – К. : Мистецтво, 1995. – 173 с. ; Пармон Ф. Композиция костюма / Ф. Пармон. – М. : Легпромбытиздат, 1997. – 318 с. ; Рабинович М. Очерки этнографии русского феодального города / М. Рабинович. – М. : Наука, 1978. – 311 с. ; Рабинович М. Древняя одежда народов Восточной Европы: Материалы к историко-этнографическому атласу / М. Рабинович. – М. : Наука, 1986. – 457 с. ; Работнова И. Русская народная одежда / И. Работнова. – М. : Искусство, 1965. – 176 с. ; Сидоренко В. И. История стилей в искусстве и costume / В. И. Сидоренко. – Ростов-на-Дону : Феникс, 2004. – 475 с. ; Стамеров К. Нариси з історії костюмів : в 2 т. / К. Стамеров. – К. : Мистецтво, 1978 ; Суслина Е. Повседневная жизнь русских щеголей и модниц / Е. Суслина. – М. : Молодая гвардия, 2003. – 381 с. ; Українське народне мистецтво. Тканини та вишивки. – К.
2. Маслова Г. Народная одежда в восточнославянских традиционных обычаях и обрядах XIX – нач. XX в. / Г. Маслова. – М., 1984 ; Мерцалова М. Поэзия народного костюма / М. Мерцалова. – М. : Искусство, 1975. – 187 с. ; Николаева Т. История украинского народного костюма / Т. Николаева. – К. : Мистецтво, 1995. – 173 с. ; Рабинович М. Очерки этнографии русского феодального города / М. Рабинович. – М. : Наука, 1978. – 311 с.
3. Там само ; Кирсанова Р. М. Розовая ксандрейка и драдедамовый платок / Р. М. Кирсанова. – М. : Книга, 1989. – 286 с.
4. Рабинович М. Очерки этнографии русского феодального города / М. Рабинович. – М. : Наука, 1978. – С. 125–212.

Yu. Nikishenko

FABRIC AS A FACTOR OF DEFINITION OF A COSTUME'S SYMBOLISM

This research draws reader's attention to one of the factors that form and define symbolic nature of the costume – material, from which the costume is made. Materials (cloth, leather, fur) are considered as independent symbolic complexes. When they are combined in one article they form a symbolic complex, which can be defined as the costume. Such analysis allows enlisting cloth and other materials as an important source while researching the specific aspects of culture and including the costume into ethnosymbolic systems.