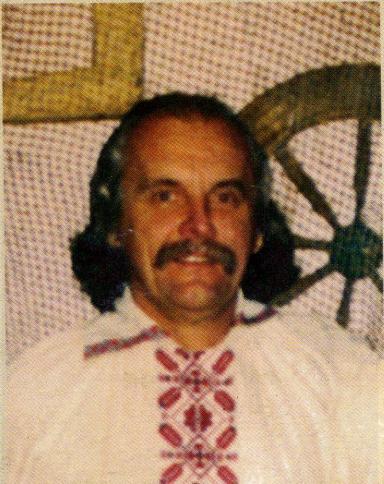


Віктор ДАВИДЮК



Віктор Давидюк – доктор філологічних наук, професор. Автор та упорядник книг „Поліська дім” (вип. 1 – 1991, вип. 2 – 2003), „Українська міфологічна легенда” (1992), „Чи казка справді небилиця” (1993, 2005), „Легенди Полісся” (1993), „Зоряна вода” (1993), „Золота скриня” (1996), „Первісна міфологія українського фольклору” (1997), „Князь Роман героєм поліської щедрівки” (2003), „Етнологічний нарис Волині” (2005).

ISBN 966-361-074-3



9789663610740



21205



ЧОЛОВІЧІ ТА ЖІНОЧІ УЗОРИ В НАРОДНОМУ ВБРАННІ

ВІКТОР ДАВИДЮК

ЧОЛОВІЧІ ТА ЖІНОЧІ УЗОРИ
В НАРОДНОМУ ВБРАННІ



Луцьк
Інститут культурної антропології
2005

Орнаментика народного вбрання за давніх часів була своєрідним письмом. По ньому прочитували все про власника одежини — з якого роду, його соціальний та сімейний стан. У наш час деякі традиційні узори стали звичайними кольоровими плямами, які використовуються де попало і як попало. Автор брошури, реконструюючи їхнє значення, на основі знань, отриманих за час багатолітніх спостережень серед простого народу, вказує, як застосувати стародавні узори за місцем призначення, як повернути їм колишній зміст.

Для широкого кола шанувальників народних традицій.



*Шила вона, шила
Тонкими нитками,
Щоб його піznати
Межи козаками.
(Народна пісня)*

Питання розрізнення серед узорів чоловічих та жіночих не існувало ще до середини ХХ ст. Знання про те, як оздоблювати чоловічу, а як жіночу сорочку, передавалося від матері до дочки. Відтак фахівцем у цій галузі була майже кожна жінка чи дівчина. Узір передавався від покоління до покоління і слугував своєрідним ідентифікаційним знаком, знаменням роду. Вивести за ним родове коріння людини було легше, ніж тепер за паспортом. Крім того, існували й локальні традиції. За ними визначалася місцевість, де живе людина. В церкві чи на ярмарці, де збиралися люди з різних сіл, легко було пізнати, хто звідки. А ще давніше узори взагалі слугували за письмена. В українській казці „Максим і дівчина-горлиця“ її персонажі, як ми тепер книжку, читають інформацію по узорах на рушнику.

Залишки цих знань існують до цього часу. Тільки рідко хто тепер цікавиться, як правильно орнаментувати одяг. Найчастіше беруть готові зразки і переносять на чоловічі чи на жіночі сорочки, навіть не задумуючись над тим, що між ними мусить бути якесь різниця. Під час одного з фестивалів мені пригледілось колоритне

зображення Великої Матері, яке Б. Рибаков назвав Рожаницею, себто Породіллею, а В. Скуратівський — Берегинею. Пригледілось тому, що на ньому правдоподібніше, ніж на будь-якому з досі відомих, було передано вихід дитини з материнського лона. Такий узір традиційно прикрашав подушки, на яких спало молоде подружжя. Доводилося спостерігати його й на запасках. Та, як виявилося, таку запаску могла носити не кожна жінка, а лише та, яка “бабувала”, тобто приймала пологи. Як правило, така діяльність дозволялася лише тим жінкам, які самі вже не народжували. Пупорізки користувалися особливою шаною, тому вдягнути таку річ людині, яка не мала цього статусу, було не гоже.

На сценічному вбраниї, яке привернуло мою увагу, такий малюнок прикрашав спинку чоловічої свити. Знайдучи його справжнє значення, смішно було читати, що вдягнений у неї молодий чоловік і є та сама пупорізка.

Один із найвиразніших із таких символів вдалося зафотографувати в Купичеві в хаті селянки, мати якої народилася по той бік Бугу і ще до війни, вийшовши заміж у це село, привезла сюди й цей узір.

Чи вдягнув би чоловік навіть на сцену таку свиту, якби знав, що на ній закодовано, або якби хоч знав, що на плечах вона не до місця, бо навіть запаска в тих місцях, де його виявлено, має промовисту назву “пріпинника”?

Подібний казус трапився і з сорочками, виготовленими в Україні для фольклорного колективу з Підлящчя. Там парубочим узором було орнаментовано грудну

частину дівочих сорочок. Зміст зображень, якими їх було удекоровано, свідчив про те, що власник цього вбраниня — парубок, а мовою поданих символів — ромба з квіткою калини всередині — буквально це читалося, що власник вбраниня шукає незайману дівчину, яку може зробити жінкою.

Свій перший урок читання узорів на сорочках мені пощастило отримати десь на початку 90-х років. Моею першою вчителькою мимоволі стала власниця кількох чоловічих та жіночих сорочок, які виставлялися в Колодяжні поблизу Ковеля до 120-річчя з дня народження Лесі Українки. В око впала вишита дубовим листям пазуха чоловічої сорочки. У тому, що на ній переважали багряно-жовто-зелені кольори, можна було вбачати гуцульські традиції. Але кольорову домінанту тримала не багряна, не золотиста, а все-таки — зелена барва. Оскільки подібний узір трапився мені вперше, я за будь-яку ціну намагався придбати цей витвір для своєї колекції. Коли ж переконався, що це не вдастся, як на те не маючи при собі жодних знімальних засобів, поки преса фотографувала виступаючих на святі, про всякий випадок спробував закарбувати в пам’яті хоч основні контури графем. Жінка, сприйнявши мое тривале перебування біля експонату за спробу його викрасти, бо перед цим відмовилася від суми, за яку можна було б купити дві розкішних вишиванки не тільки в Україні, а й за океаном, у такий спосіб дізнавшись справжнюю його ціну, покликала міліціонера, згорнула свій скарб і в супроводі стражда порядку покинула виставку. Більше

ця робота так ніде й не виставлялася, хоч мусила б знаходитись десь у Ковелі. Назвати своє прізвище невідома майстриня також відмовилась. Та перед цим мені таки вдалося не лише вивчити історію появи та зберігання цього цінного виробу, а й почерпнути чимало цікавого з того, що стосувалося правил декорування плечового одягу.

Виставлену на показ сорочку жінка ще дівчиною вишила для брата, коли той був у повстанцях. Убитим вона його не бачила, про смерть не чула також, тому має всі підстави вважати живим, а з постанням незалежності української держави зажевріла й надія, що може він якось навідається з-за кордону додому та забере свій подарунок. З надією на таку зустріч і береже жінка як найдорожчий скарб вишиту братові сорочку.

Найбільше мене зацікавило, чому пазуху вишило дубовим листом. – Бо це сила, – відповіла жінка. – Колись чоловікам тільки так і вишивали, могли ще косим хрестом, можна було й простим, але щоб на кінцях із поперечинами, можна було барабанами, зіллям якимось дрібним, а вже тільки не квітами. – А ружами ніколи не вишивали? – Ото як тільки почали, то й чоловіки перевелися.

На Поліссі, як вдалося довідатися від жінки, ця новація існує з післявоєнного часу, а до того чоловіки були справжні.

Упродовж ХХ ст. вишиванки, як правило, були неприватною частиною весільного вбрання, а також одягалися в свята. Весільну сорочку, що дарувала наречена

майбутньому чоловікові, вдягали лише на свята. Вона мала зберегтися упродовж усього життя і піти разом із ним на той світ.

Свого часу в Любочинах Старовижівського району власниця чудової весільної сорочки відмовилася продати її, мотивуючи це тим, що саме по ній її чоловік, який загинув на війні, шукатиме її на тому світі.

Сорочка в ролі ідентифікуючого атрибута її власника, як і інші елементи святкового вбрання, – явище доволі відоме. Впізнавали по узорах, техніках оздоблення, по кольору.

Допоки зберігалася традиція, не було навіть думки, щоб хтось плутав чоловічі узори з жіночими. Ця проблема виникла як тільки народні узори почали ре-продуктувати на сценічне вбрання. Для майстерень, які на цьому спеціалізувалися, першим критерієм була зручність для виконання машинною технікою. Про те, звідки його взято і де буде застосовано, ніхто не думав. А навіщо? Сцена допускає умовності. Хіба не вдягали сорока літні жінки віночки і вдавали на ній із себе цнотливих дівчат, чи дівчата не грали бабусь або навіть хлопців? На те воно й мистецтво сценічного перевтілення. Та у цьому зайшли занадто далеко. Так далеко, що поняття чоловічих та жіночих узорів відпало взагалі.

Фахівці сьогодні, на жаль, тільки наближаються до прочитання узорів. Методика полягає головно в з'ясуванні типології зображень та їх ритуального контексту. Для українських мистецтвознавців орієнтиром у цьому здебільшого слугують праці російських дослідників

Бориса Рибакова та Аріеля Голана. Наскільки однозначно можна сприймати їхні реконструкції, сказати важко. Є в них багато раціонального, але відчутні й похибки, викликані браком фактажу.

Коли йдеться про практичне застосування цього матеріалу для створення сценічних чи колекційних костюмів, то досить і цього. Та, на жаль, обидва науковці не виявляють великої обізнаності з українським матеріалом, який від російського, безумовно, багатший, а для російського паралелі відшукують не завжди серед найближчих родичів росіян. Чомусь часто ігноруються угро-фінські орнаментальні мотиви, які для російської орнаментики чи не найголовніші, а корені зводяться до часів Київської Русі. Забагато уваги приділено візантійським та київським впливам на російські орнаментальні традиції. Адже хоч вони й мали місце, але належать також до дуже пізніх, а тому істотного впливу на формування тамтешніх національних традицій не справляли.

За відсутності теоретичної бази для практичного використання орнаментальних традицій, для створення сценічних чи колекційних костюмів у стилі “фольк” найбільше підходять готові зразки та чітка диференціація узорів на чоловічій жіночі. Не завадить і дотримання правила, яке в цій справі не менш важливе, ніж у медицині, – „не нашкодь”. Для недосвідченого в питаннях орнаментики майстра матеріалом для наслідування повинні служити готові зразки, експонати музеїв і приватних колекцій. І не чіпай того, чого не знаєш. Мало надії й на консультації музеївих працівників. На жаль,

серед цієї категорії побутує чи не найбільше фантазійних мудрувань, не підкріплених практикою. В цьому легко переконатися з матеріалів конференцій, які проводяться при музеях.

Прискіпливіші в дотриманні цього правила автентичні фольклорні колективи. Вони збирають народні строї якогось одного села, в яких і виступають. В цьому є свої проблеми. Те, у що вдягаються українські виконавці народних пісень, давно слід би було передати до музеївих збірок. Кожна така річ належить до антикваріату. У 50-х роках ХХ ст. сорочки уже не ткали. Їх вишивали. Отже кожній із тканіх сорочок вже за 50 років, а відтак кожна з них належить до речей антикварічних і переміщенню за кордони країни не підлягає. Колективів із таким реквізитом у закордонні вояжі мали б узагалі не випускати. Але випускають, бо, як та жінка з Ковеля, поки що не знають тому ціни. На щастя, й за кордоном справжніх цінувальників української старовини менше, ніж пропозицій на її придбання. Тому сорочки наших бабусь і прабабусь успішно повертаються назад додому. Вони й повинні служити взірцями для виготовлення сценічних зразків. Добром прикладом фотографічного застосування старих автентичних традицій можна вважати фольклорні колективи Інституту культури Рівненського гуманітарного університету та аматорів з поліських районів Рівненщини, де працюють його випускники (ілюстр. 1).

На жаль, допущення прикрих помилок не гарантує і звичайне копіювання готових зразків. Помилки допус-



Ілюстр. 1

калися вже в повоєнний період, коли буйним квітом розквітла індивідуальна творчість. Вона стосувалася не лише еклектики форм, а й частковій емансидації жіночої та фемінізації чоловічої сорочок. Але достатньо придивитись до основних тенденцій декорування, щоб зауважити, що жіночі сорочки здавна прикрашалися узорами в вигляді хвильок, зигзагів, зубців, пружків, діагональних разків, квіток та квіткових розет. Для чоловічих властивий ромб, квадрат, прямий хрест, стилізоване дубове чи букове листя, а в останній стадії й ружі.

Неважко помітити, що для орнаментування різних елементів народного вбрання й узори бралися різні: для рукавів жіночої сорочки, для прикладу – одні, а для запаски – зовсім інші. Існували різні правила і для декорування чоловічого та жіночого одягу. Коли в жіночих сорочках орнаментувався переважно комірець, рукав сорочки та поділ спідниці, то в чоловічих декора-

тивний акцент робився на комірці та пазусі. В усьому цьому закладався якийсь невідомий зміст, який відповіти повністю навряд чи вдасться.

Дехто припускає, що орнаментування виконувало оберегову роль, а тому прикрашалися насамперед ті частини одягу, які вважалися рубіжними для проникнення злих духів у тіло людини. Проте достовірної інформації про це, закодованої в найдавніших жанрах усного фольклору, нема. Побутує єдиний легендарний сюжет про те, як при допомозі тканого червоного пояса вдавалося зняти з царя вужів золоті роги чи корону. Варіант цього сюжету повідомляє і в який спосіб з допомогою все того ж пояса можна втекти від вужа. Та все ж ідеться в них про пояс, а не про сорочку. А він як оберіг відомий не лише в тканому вигляді, де може бути й пружковий орнамент, а й у будь-якому іншому, навіть у шкіряному. Про оберегове значення сорочок чогось певного не відомо.

Не можна відкидати хіба що прокреативних функцій деяких узорів. Найперше – хвилястих ліній у жіночому вбранні. Їхне застосування, починаючи з епохи неоліту, має достатньо підстав для того, щоб вбачати в них зв’язок із родючістю. Одні науковці розпізнають у них культ води, інші – культ змія. Але обидва культи мали зв’язок із родючістю. Проте культ води тісно переплітався з культом родючості лише в добу неоліту¹. Що

¹Филимонова Т. Вода в календарных обрядах // Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы. Исторические корни и развитие обычая. – Москва, 1983. – С.133

ж до культу змія як символу родючості, то він набуває поширення вже після цього – в епоху енеоліту. Чудовим доказом цьому – використання хвилястої лінії в орнаментуванні посуду трипільської культури. Однака територію, заселеною колись трипільцями, поширення цього орнаментального елементу в декоруванні народного вбрання не вичерпується. Він не менш помітний й на теренах Білорусі та Литви. У цих же територіальних межах зберігається й популярність культу змія¹. Оберегова функція цієї напівміфічної істоти доволі часто проявляється в віруваннях та усному фольклорі². В поліщуків вуж вважався охоронцем хати, а в окремих сюжетах литовців, поляків та тих же поліщуків він постає ще й як наречений.

Хвиляста лінія в народному одязі знаходить своє застосування на пазухах жіночих сорочок, на комірцях, манжетах, тобто в тих частинах, де відкидати її апотропейчу роль не можна. Водночас не можна не зауважити й того, що головний декоративний акцент в народному вбранні припадає не на ці частини одягу, а більше на рукави в жіночих сорочках та пазуху в чоловічих.

Виникає запитання: чому в жіночих сорочках найчастіше не орнаментувалась пазуха – найвразливіше

¹ Иванов В., Топоров В. Реконструкция фрагментов мифа о боге грозы и его противнике // Исследования в области славянских древностей. – Москва, 1974. – С.4

² Див.: Давидюк В. Вуж в народних віруваннях та культурогенезі Полісся // Полісся: Етнікос, традиції культура. – Луцьк, 1997. – С.111 – 123

місце жінки, особливо, коли вона годує дитину, водночас у чоловічій вона головний елемент декорування?

З нашої точки зору, причину вибору місця декоративного акценту визначала не оберегова, а інформативна функція. Жіноча сорочка рідко носилася без корсету чи кептаря, тому її пазуха була завжди прикрита верхнім одягом. Чоловічий кептар чи інша свита-безрукавка не застібалися, тому єдиним відкритим місцем у передній частині сорочки залишалися груди. Сорочка таким чином була своєрідним пашпортом її власника. Вона свідчила, звідки він, виявляла сімейний стан та вік. Решта вагомого значення не мало.

Головна інформація, яка вносилася в цей своєрідний пашпорт, стосувалася сімейного стану. В межах власної родової групи цього було й досить. На рукавах багатьох дівочих сорочок домінують квіткові узори. Щодо руж, лози винограду, які їх прикрашають, то Омелян Пріцак вбачає їх зв'язок з іранським мистецтвом¹. Його ж генетичний вплив на етнічну культуру українців не переходить за межі скіфської колонізації, тобто VI – V ст. до н.е. Але в усному фольклорі дівчина також порівнюється з квіткою, найчастіше – ружею. Ця квітка вважалася не лише символом краси, а й чеснот дівчини, тобто її незайманості. Тому у весільній пісні, яка виконувалася після проходження молодими обряду комори, під час якого дівчина втрачала ознаки дівочості, є й такі слова:

¹ Пріцак О. Складники української культури // Енциклопедія українознавства. Загальна частина. – Київ, 1995. – С. 699

*Та казали вороги-люде,
Що Олюся нечесна буде.
Аж вона чеснеська,
Як рожа повнеська.*

У ході весілля молода набуває інших ознак – замість “рожі” враз трансформується в калину:

*Улузі калина
Весь луг закровила,
Доброго батька дитина
Весь рід звеличила.*

А вже наступного дня, під час перезви, коли запрошують батьків молодої у гості до батьків молодого, батькові молодої вже дякують і не за ружу, і не за калину, а за м’яточку:

*Дякуємо тобі, татоночку,
За твою шудрату м’яточку.*

Як бачимо, символіка дівчини змінюється водночас зі зміною її статусу.

Ознайомлення з узорами дівочих та жіночих сорочок переконує в тому, що всі згадані в піснях квіткові символи мають місце і в декоративних композиціях. Вочевидь, в межах однієї культури існувала якась універсальність символу. Тепер уже достеменно відомо, що орнамент на металевих виробах станівської культури, яку вважають арійською, повторює орнамент на керамічних виробах цієї ж культури. А при розкопках одного з поховань катакомбної культури, які зазвичай зосереджені на півдні України вигляді курганів, архе-

ологи, за свідченням Зінаїди Васіної, на якусь мить перед розпаданням побачили одяг похованого чоловіка – сорочку грубого переплетіння і шкіряні штаны. Декор сорочки було розміщено на шийному викоті, плечах і нижньому краї широкого рукава. Червоно-чорно-жовтий узор за стилістикою був тотожний з орнаментами глиняного посуду, що знаходився поруч¹.

Видно, така відповідність існувала й між уснопоетичними та декоративними образами. Великі квіткові узори дівочих сорочок нагадують цвіт шипшини, яку в народі називали ружею, подібні до них, але з загостреними пелюстками – рути, заломлені у вигляді меандра зелені стебла біля неї – м’яти і зовсім дрібні у вигляді суцвіття – калини (ілюстр. 2).

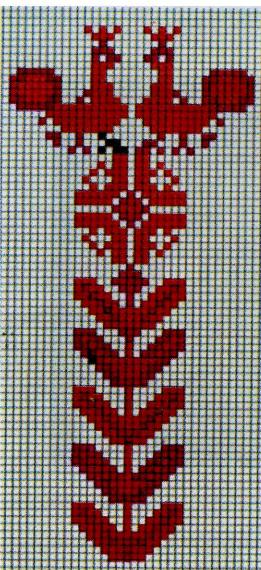


Ілюстр. 2

¹ Васіна З. Український літопис вбрання. – Київ: Мистецтво, 2003. – С. 100

Якраз про ці символи дівоцтва, родової честі та вчасно втраченій незайманості йшлося в наведених весільних піснях.

Одружена жінка в піснях маркується інакше. Вона – ягода, пава, перепеличка, голубка чи якась інша птаха. Своє втілення ці образи знаходять на рукавах весільних жіночих сорочок, де ці птахи також подаються лише у парі. Власницю такої сорочки могла бути лише одружена жінка. Коли за новітніми віяннями у жіночих сорочках почали удекоровувати не лише рукави та плечові уставки, а й пазухи, зображення ягід та птахів увійшло в традицію декорування й цього елемента (ілюстр.3).



Ілюстр. 3

Парний статус чоловіка чи жінки міг передаватися й іншими узорами. Їх зміст присутній в пісенних образах. На Середньому Поліссі під час весілля у молодого, після того, як молода пара набула статусу подружжя, більшість весільних пісень починається зі слів „ой з калиночки дві квіточки”. З них починається другий день весільного піснеспіву й на Волині та Поділлі.

Мотив двох квіток, що ростуть з однієї гілки, аналогічний весільному гільцу, часто прикрашає весільні рушники, а також і рукави весільних жіночих сорочок Волині. У повоєнні роки цей мотив з'явився й на Поліссі. Таку “волинську” весільну сорочку 50-х років вдалося придбати під час експедиції в с. Велимчі Ратнівського району, що на території Західного Полісся (ілюстр.4).



Ілюстр. 4

Дві пташки, якими доповнено парну квіткову композицію, вочевидь, мали увиразнити шлюбну семантику зображених на рукаві квіток. Можливо, вони у цій місце-

вості на той час були ще не зовсім традиційні, тому поряд з новітнім вжито більш зрозуміле зображення.

Вочевидь, той-таки шлюбний зміст можна вбачати і в орнаментах у вигляді двох злитих докупи квіток чи ромбів, що находять один на одного. Прикрашають бо вони головним чином весільні сорочки, причому як жіночі, так і чоловічі. У жіночих розміщуються на рукавах, а в чоловічих – на пазусі (ілюстр.5).



Ілюстр. 5

Святкова сорочка, яку вдягали упродовж віку, мусила реагувати на зміни, що відбувалися в житті її власника чи власниці, зокрема в його сімейному та віковому статусі. Чи не тому окремі її елементи, як правило, не мають стильової єдності з основними. Змінними бувають комірець, манжети, може довдекоровуватися й ниж-

ня частина рукава. Комірець часто в порушення декоративно-стильових норм вишивався гладдю. На дівочій сорочці в ньому переважали дрібні квіти. Від домінантного узору в багатьох збережених дотепер зразках вони відрізняються навіть кольором. Манжети витримувалися в тій же кольоровій гамі, що й основний узор. Відчутніша в них і композиційно-стильова єдність, та неважко помітити, що й вони упродовж носіння сорочки зазнали змін.

На одній з жіночих сорочок мою увагу привернув інший відтінок червоного кольору квіточок, вишитих по низу рукава. Власниця пояснила, що цю частину мати дошила після заручин із батьком, якого невдовзі забрали до війська. Тоді ж було замінено й вишивку на манжетах сорочки. Коли наречений повернувся з війни і вони побралися, мати вдяглася в шлюбну сорочку, а тої так більше її не вдягала. В шлюбній її поховали, а ця через дивний збіг обставин під час Першої світової війни залишилася на згадку родині.

На довишиваній частині візерунок складався з квіточок впереміж з прямыми хрестами, але якось на віддалі одне від одного, не так як на шлюбних сорочках, де схожі елементи подаються впритул.

Нешодавно дивовижно схожий узор опублікувалася в своєму навчальному посібнику Ірина Артушевська¹

¹Народні ужиткові форми Волинської області: Народне вбрання: Навчальний посібник для студентів спеціальностей “Дизайн”, “Образотворче та декоративно-прикладне мистецтво” / Укладач І.Артушевська. – Луцьк: ЛДТУ, 2005. – 56 с.



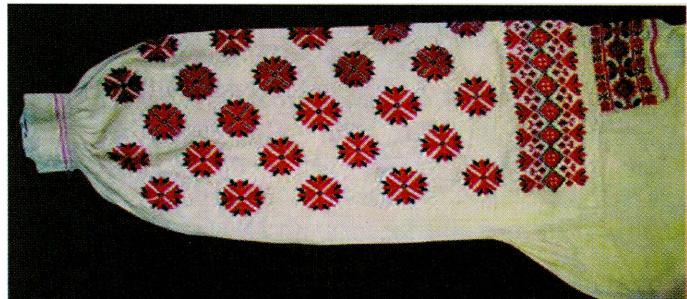
Ілюстр. 6

(ілстр. 6). Вона зафотографувала його в селі, де неодноразово доводилося працювати й мені. Це колишнє Ольблє Руське поблизу Каменя-Каширського, перейменоване за радянських часів на Грудки. Та чи саме в ньому мені доводилося чути цю інформацію, достеменно пригадати не можу. Моя тодішня експедиція (1993 р.) тривала без перерви півтора місяця, а зібраний аудіоматеріал, який становить понад 50 аудіокасет, не транскрибуваний до цього часу. Одному його важко підняти навіть фізично.

Наши шляхи з авторкою посібника, хоч в часі і не збігалися, та часто виводили на ті самі селянські подвір'я; тому, можливо, обом доводилося бачити одну й ту ж сорочку.

Є у моїй пошарпаній частими переїздами колекції й дуже зношена (протерта не лише на манжетах, а й на плечах) сорочка 30-х років ХХ ст., на якій нижня частина рукава з зображенням квітки, покритої навскісним хрестом, залишилася недовищеною. Зрозуміло, що в такому вигляді ця сорочка не вдягалася. Зносила її

дівчина ще до того, коли виникла потреба в подальшому удекоруванні. На її плечових уставках почергове зображення руж із ромбом усередині кожної квітки та хрестоподібно розміщених стилізованих дубових листків (іллюстр. 7)



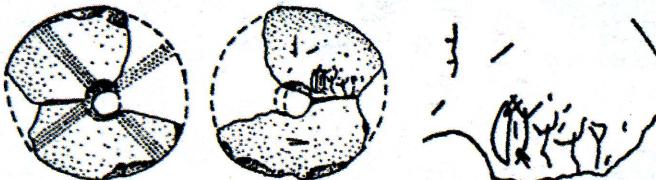
Ілюстр. 7

Поєднання квітки з навскісним хрестом найчастіше використовується в декоруванні манжетів, причому як дівочих, так і парубочих сорочок (іллюстр. 8). З часу одруження вони більше не вдягалися, оскільки зміст відображеного на них втрачав свій сенс. Через те серед сімейних реліквій їх більше, ніж шлюбних, які зазвичай разом із власником клали в домовину.



Ілюстр. 8

Найдавніше зображення навскісного хреста на території України виявлено в культурних шарах енеолітичної культури кулястих амфор, що датується IV тис. до н.е. Воно було нанесене на бурштиновий диск, виявлений в селі Іванні біля Дубна (ілюстр. 9). Піктографічний малю-



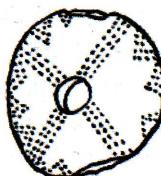
Ілюстр. 9

нок, нанесений на його реверсі, спонукає до думки про купальський зміст усіх зображених елементів. Що ж до самого навскісного хреста, то він відображає гру сонця.

Синхронічні зображення, доповнені зубчастими контурами по периметру кола, археологи виявили і на території Прибалтики (ілюстр. 10).

Аналогічні зображення, які навіть перевершують за точністю відтворення узори поліських сорочок, знаходимо викарбуваними на кам'яних брилах курганного могильника доби енеоліту поблизу Вербівки Черкаської області (ілюстр. 11).

Крапку в дешифруванні семантики навскісного хреста можна поставити звичаєм перев'язувати нав-



Ілюстр. 10



Ілюстр. 11

хрест рушниками святів під час весілля (ілюстр. 12) та в такий же спосіб, але стічками-китайками, рекрутів.



Ілюстр. 12

Остання традиція закарбувалася в рядженні вертепників, де головною ознакою рядженого воїна також є навхрест перевязані стрічки. Незалежно від того, що ще визначало цей статус – шапка-рогатівка, бушлат, шинеля чи навіть пілотка з зіркою на лобі – цей атрибу

був обов'язковим. Така обов'язковість свідчить не лише про давність традиції, а й про те, що сам навскісний хрест неодмінний знак чоловіка-воїна. Питання лише в тому, проходження якого ритуалу давало цей статус у найдавніші часи.

Чоловічі військові угруповання, історично підтвердженні Йорданом, як відомо, існували на теренах України вже на початку нової ери. Не могли відбутися без їх участі й набагато раніші події. Об'єктивні передумови для таких існували вже в епоху енеоліту, що увійшла в етнічну історію як період перерозподілу придатних для господарських потреб територій.

Ще активніше розвивалися ці процеси в наступну епоху бронзи, коли, за об'єктивними даними, на теренах України в купальський обряд увійшли вогневі ритуали племен, що були вихідцями з Балкан. Вперше вони простежуються в закарпатській культурі Ноа (II тис. до н.е.).

Присутність молоді шлюбного віку на річних святах, пов'язаних зі змінрою вікового та сімейного статусу, було необхідною умовою, яку ставила громада перед кожною дівчиною чи хлопцем. Масмо чимало свідчень, що дівчата та хлопці, які не брали в них участі стикалися з труднощами при вступі в шлюб. Вони не отримували такого права, а простіше – їх просто ігнорували потенційні шлюбні партнери. Особливо це стосувалося тих, що не брали участі в купальських оргіях. Ще й на початку ХХ ст. вони не мали шансів на шлюб, оскільки важалися неповноцінними.



Навскісний хрест, як знак вогню, вишитий на сорочці, вочевидь, і мав символізувати цю участь. Вона ж сприймалася і як один з етапів пубераційного, пов'язаного з переходом в іншу вікову категорію, чи й навіть ініціального обряду. Невипадково ж у селі Мельниках Шацького району, що на заході Полісся, свій перший навскісний хрест хлопчик отримував уже в рік. Цей знак йому вистригали на голові ззаду, а спереду підрізали чубчика¹.

На сорочках, де поєднуються почергово дівочі квітчасті й парубочі навскіснохрестоподібні узори, вони відображають той стан молодої пари, що наставав після заручин, коли дівчина постійно повинна була знаходилася поряд зі своїм нареченим.

Після весілля молодята вдягалися в інші сорочки, а попередні, дівоча та парубоча, лягали на дно скрині, тому їй не коригувалася новими доповненнями.

Щоправда, на манжетах цей узор буває і в поєднанні зі шлюбними мотивами, скомпонованими у вигляді вінків із руж та складеним у вигляді навскісного хреста дубовим листям (ілюстр.13).

В подібному, але геометричному, поєднанні виконані узори на шлюбних сорочках, що їх дівчата дарували перед весіллям своїм нареченим. Сорочка з таким узором зокрема збереглася у Невірі Любешівського району на Західному Поліссі. У ній, як і в багатьох подібних квітковий елемент розмежовується хрестоподібною

¹Архів ПВНЦ. – Ф.1-Ж. – Од зб.13. – Арк.43





Ілюстр. 13

композицією з дубових листків. На деяких зразках таких сорочок ті ж самі маркірувальні функції виконують парні квіткові узори (ілюстр. 14).



Ілюстр. 14

На волинських шлюбних сорочках строгий геометричний ритм утрачеє свій сенс, і такі ж самі квітково-листяні композиції з елементами ружі і дуба в основі подаються в довільному переплетенні, причому на жіночих сорочках (ілюстр.15).



Ілюстр. 15

Коли квіткові узори прочитуються порівняно легко, бо мають ряд мотивів, із яких простежується еволюція узору, то геометричні, щоб хоча б наблизитись до їхнього змісту, доводиться вишукувати в складі дуже давніх зображень – найчастіше в артефактах археологічних культур, де вони входять до складу антропоморфних зображень. У цьому плані й мотив двох вертикально розміщених ромбів. Із антропоморфних зображень вони присутні в уже згадуваному тут образі жінки в оточенні змій – скіфської Великої Матері.

Таке зображення поширене на більшості території України. Один із його варіантів фіксують у своїй книзі „Український стрій” Майя Білан та Галина Стельмащук. Виявили вони його на Буковині в оздобленні рукава жіночої сорочки. Майже ідентичне зображення, тільки призначене для пошивки подушки, мені вдалося зафотографувати в с. Купичеві Турійського району, що входить до складу Західного Полісся (ілюстр. 16).

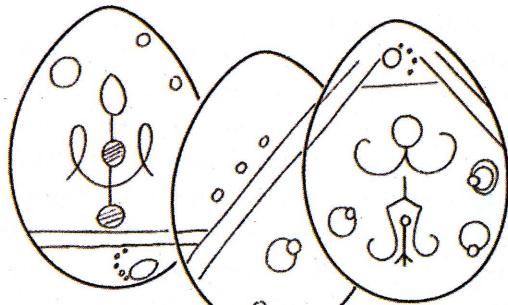


Ілюстр. 16

Незважаючи ні на географічну віддаленість, ні навіть на різницю в техніках вишивання, основні елементи обох узорів повторюються. Крім того, обидва дуже нагадують третій – із Західного Поділля. Якимись дивом його вдалося відшукати моїй дипломниці Ользі Остафійчук на писанці з с. Івано-Пуста¹ (ілюстр. 17).

В основі усіх трьох зображень – жіноча постаті із розкинутими руками й ногами. А в нижній частині цієї постаті – легко пізнавані за узорами жіночих сорочок

¹ Див.: Давидюк В. Велика Мати з Івано-Пуста // Берегиня.– 2002. – Ч.34. – С. 44 – 47



Ілюстр. 17

два вертикально розміщені ромби. Один поза всяким сумнівом зображує жіночі геніталії. Правдоподібність цього підтверджує й розміщення в тому ж таки місці іншого аналогічного зображення, яке відрізняється від попередніх фітоморфністю основних елементів, символічної квітки з похиленим зубчастим листям – вірогідно відповідника пісенного символу зів'яло м'ято-рути.

Нижній ромб, який примикає в двох перших зображеннях до верхнього і подається іншим кольором, за логікою мусить урівноважувати цю композицію втіленням чоловічого первенства. Що це саме так, неважко перевіритися, ввівши в типологічний ряд зображень ще кількох, в основі яких лежать все ті ж вертикально розміщені ромби (ілюстр. 18).

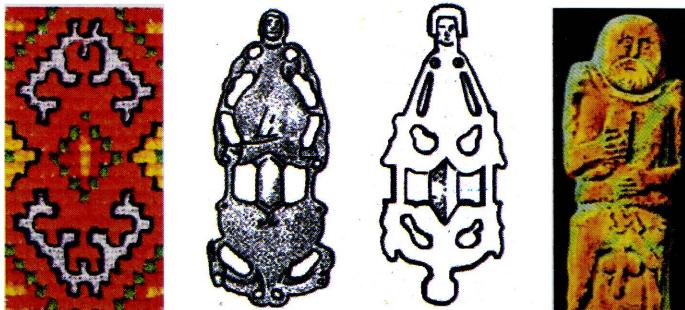
Друга композиція зліва (ілюстр. 16) в нижній частині дивовижно нагадує низ антропоморфної фібули княжих часів, зміст якої багатьма дослідниками потрактується як відображення койтусу (ілюстр. 19).

Реалістичне зображення жінки їй міфічне, окреслене лише функціональними деталями, її теогонічного коханця, не може бути потрактоване інакше, ніж вияв теогамії – священного шлюбу зижнім божеством із метою забезпечення врожаю. Очевидно, такий же зміст містили й узори жіночих сорочок з парними зображеннями ромбів. Повторює основні обриси зображення Великої Матері й геометричний узір, зображений на ілюстр.18, який перемальовано також з жіночої сорочки.



Ілюстр. 18

Сімейний статус одруженого чоловіка передавався буквальніше, ніж це спостерігається на жіночих сорочках. Вони можуть відображати злиття чоловічого та жіночого первенів у тій формі котусу, яка відображена на металевих антропоморфних фібулах. Досить порівняти деякі обриси таких узорів із відомими пластичними зображеннями княжого періоду, щоб переконатися, що тяглість цієї традиції має принаймні тисячолітню історію. А окремі деталі, зокрема слабо розвинені ноги чоловіка, з яких складається враження, ніби він стоїть на колінах, відомі принаймні зі скіфських часів (ілюстр. 19).



Ілюстр. 19

Таким подається чоловік у скіфському ідолі з акцентованими чоловічими геніталіями. Його слаборозвинені ноги мають особливий підтекст. Це ознака вершника. Генеза таких зображень може сягати навіть періоду початкового одомашнення коня, тобто – енеоліту. З нього власне й починає свою тяглість фалічний культ, який міг бути єдиною причиною знаковості узорів подібного змісту.

Ще один спосіб ідентифікації одруженого чоловіка – орнаментування пазухи його сорочки ромбом, розколотим навпіл вузькою лінією іншого кольору (ілюстр.20). Символіка цього узору особливих пояснень не потребує. Він означає, що власник такої сорочки був одружений з дівчиною. Щоб мати право на маркування чоловіка таким узором, молода мусила під час весілля продемонструвати свою незайманість.

Оскільки така дівчина у весільних піснях постає в образі квітки, то той самий зміст, мабуть, слід вбачати і в мотиві розсіченої квітки, що знаходиться всередині



Ілюстр. 20

речення цієї декоративної традиції принаймні з часів енеоліту (ілюстр. 21).



Ілюстр. 21

ромба. Ціла квітка в такій же оправі, як правило, прикрашає лише дівочі сорочки.

Не полишає ромб і жіночих сорочок. Розділений начетверо від середини кожної зі своїх сторін на них він утворює чотири менших ромби, в середині кожного з яких можуть міститися менші узори. Уперше цей, очевидно, символічний елемент фіксується на антропоморфній фігурці трипільської культури, що засвідчує поширення цієї декоративної традиції принаймні з часів енеоліту (ілюстр. 21).

Найпоширенішим в орнаментуванні рушників, якими поліські та бойківські дівчата виявляли свою згоду на одруження, був узор у вигляді ромба з накладеним на нього навскісним хрестом — своєрідне накладання одне на одного жіночого та чоловічого символів (ілюстр. 22).



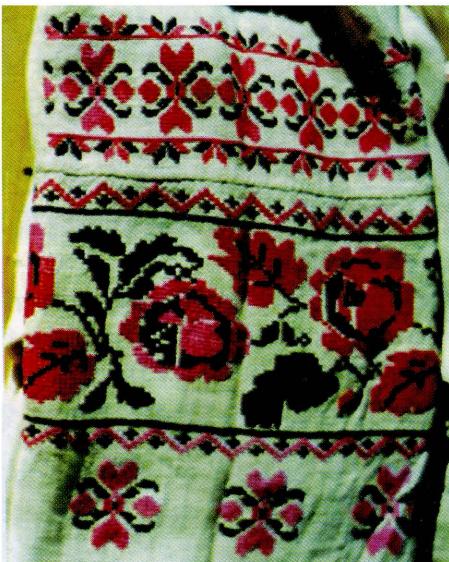
Ілюстр. 22

Гуцульські весільні рушники різняться тем, що на них покриття квітки навскісним хрестом буває подвійним чи й потрійним (ілюстр.23).



Ілюстр. 7

Цю ж символіку дуже часто можна виявити й на нижній частині рукавів а також плечових уставок в сорочках заміжніх жінок. Часто-густо ромб у цих узорах успішно заміняє квітка, а навскісний хрест може мати свої варіанти, та головна ідея поєднання жіночої й чоловічої символіки залишається в них незмінною (ілюстр.24-25).



Ілюстр. 24

Протягом шести тисячоліть наділені якимось символічним змістом і поперечні смуги на жіночому тілі, а відтак і на одязі. Це також видно як із антропоморфної пластики трипільської культури (ілюстр.21), так і з тра-

диції оздоблювати поділ спідниці однією чи кількома горизонтальними пружками іншого, ніж загальне тло кольору.

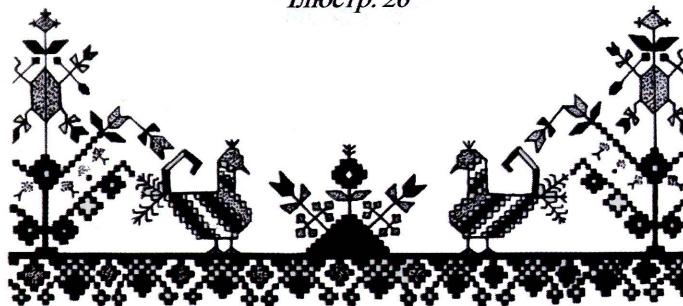


Ілюстр. 25

Така ж трипільська фігурка містить і ще один дуже характерний елемент орнаментування. Йдеться про розміщені по ногах діагональні лінії, що розходяться від внутрішньої частини стегон назовні. Цей елемент сьогодні застосовується переважно в орнаментуванні рукавів жіночих сорочок Поділля та Буковини. Значення його встановити важко, хоч застосування на зображеннях велетенських птахів та антропоморфних і фітоантропоморфних зображеннях нереалістичного змісту (ілюстр. 26 - 27) може служити підказкою про якийсь їхній магічний зміст. Що ж до самих фігурок, то вони явно служать втіленням якогось міфічного божества, про що свідчать явні диспропорції в представленні їх самих та зображенень птахів.



Ілюстр. 26



Ілюстр. 27

Якщо в наведених композиціях антропоморфні обриси центрального образу переплітаються з зоо- та фітоморфними, то вишивка з Західного Полісся відображає ті ж обриси за допомогою лише антропоморфних та зооморфних елементів. На ній центральний персонаж тримає на руках не птахів, а велетенських комах, найвірогідніше – бджіл. Вся нижня частина її одягу, орнаментована пружковими узорами. І тільки з самого низу спідниці проявляється зигзаговий пружок. Таким же прикрашена й пазуха корсета (ілюстр. 28).



Свій здогад про те, що подібні зображення символізують божество, яке опікується прильотом птахів та ростом рослин, себто міфічну Весну, мені вже доводилося висловлювати раніше, відтак зупинятися на цьому ще раз не буду¹. Зауважу лише, що в образі весняного божества, як і на неолітичному посуді, паралельно розміщені діагональні лінії означають дощ.



Ілюстр. 28

Чи виконувала ця символіка якісь інформативні функції на сорочці, сказати важко. Але однозначно вона стосувалася не сімейного стану. Найвірогідніше – дісталася в спадок від колишніх символів ритуального призначення, які практикувалися лише в окремих племен, унаслідок чого й набули значення родових чи племінних знаків-зnamen. Традиція розмальовувати тіло під час одного з літніх свят існувала, для прикладу, в зулусів. І, звісно, що тільки ними вичерпуватися не могла.

¹ Давидюк В. Крокове колесо. – Київ, 2002. – С. 94 – 117



Не меншою загадкою залишається горизонтально розміщений потрійний еліпс, зображений на грудній частині трипільської фігурки (ілюстр. 21). В сучасній українській орнаментиці його генетична лінія не простежується.

Сімейний стан – не єдиний аспект, який відображало народне вбрання. Якось під час комплексного дослідження Волині в її західній частині мене здивувало, в який спосіб там відбувається запрошення родини молодої на весілля. Спочатку йде кликати молода з дружками. Обов'язково у віночку та в народному вбранні, причому не лише в вишиванці, а й у маминій чи бабусиній спідниці, яка власне задля цього й зберігається в сім'ї, бо зумисне для цього не шиють. Та спідниця служить своєрідним родовим знаменом. Старше покоління буде впізнавати дочку по ній і призначати по цьому свою родичку. Після цього мусить іти кликати родину на весілля ще й мати. Вона йде вже в звичайному одязі, але обов'язково вдягає запаску. Вже тоді в мене закралися думка, що ця запаска – теж своєрідний знак. Чи буває не ідентифікатор роду? Мої сумніви розвіялися, коли друзі з Польщі привезли в дарунок світлині етнографічного змісту, зроблені в 30-х роках на Західному Поліссі. На одній із них (ілюстр. 29) зображене садовіння молодої на посаг.

Дійство, якщо вірити напису на звороті, відбувається десь у районі Столина. Навпроти молодої, за столом, за яким старший сват читає молитву, сидять дружки, а за спиною стоять свашки-закісниці. Привертає увагу,

що незважаючи на деякі відмінності в узорах сорочок, у які вони вдягнені, запаски в усіх орнаментовані однаково – двома паралельними смугами в їх верхній частині. Таким самим узором прикрашена і запаска молодої. Важко сказати наскільки це робилося усвідомлено, але, як бачимо, на рівні традиції родовий код все-таки переда-



Ілюстр. 29

вався. І місцем його розміщення була, вірогідно, запаска. Тому мати вдягала її, йдучи скликати родину на весілля, не випадково. До того ж стосувалося це не якогось одного регіону, а може й усієї етнічної території України, оскільки західна частина Волині представляє зовсім інший культурно-традиційний комплекс, ніж Західне Полісся. Загалом же ця традиція, схоже, існує ще від часу виникнення ткацтва, тобто з неоліту. У наших далеких

родичів по тій епосі – індуїсів – родова належність жінки й до цього часу прочитується по її одягу. Цей спільнний для нас і них звичай мусив сформуватися ще в часи спільногоЕ проживання наших предків на теренах сучасної України, тобто до кінця III – початку II тис. до н.е., коли почалася масова міграція.

Те, що традиція використання узорів спочатку на тілі, а згодом – на чоловічому та жіночому вбранні дуже давня, не викликає сумніву. Навіть зразки, що збереглися досі, мають достатнє інформативне поле не лише для розрізнення серед них чоловічих та жіночих, а й для того, щоб вчитувати їх традиційний зміст.

Поки що важко зрозуміти, чому суто чоловічими вважаються зображення вертикально розміщених квадратів та прямолежачого хреста. Такі ж самі фігури, але розміщені діагонально, навпаки вважаються жіночими.

Зміст існуючих канонів, які полягають насамперед в недопустимості використання тих чи тих узорів в чоловічих чи жіночих сорочках часто губиться чи й просто ігнорується з об'єктивних причин. Для прикладу, можна взяти хоча б масове недотримання існуючих правил у перші повоєнні роки. В багатьох сорочках, орнаментованих у цей час, мають місце натулярні чоловічі маніжки, які пришивалися на грудях (ілюстр. 30). Такий елемент в жіночому вбранні звужує його утилітарні функції. Годувати дитину в такій сорочці можливо лише з однієї цицьки. Задля цього всі жіночі сорочки мали глибокий грудний виріз посередині (ілюстр. 31). Непри-



Ілюстр. 30

родність цього елементу в жіночому та дівочому вбранні видає й викладний комірець із поділом посередині. До такої суцільної широкої маніжки більше пасував би комірець у вигляді стійки з розрізом з лівого боку.

Багато хто вбачає в такій еклектиці чоловічих та жіночих елементів цілковиту деградацію традиції. Тільки це відповідає дійсності лише до певної міри. Якби традиція була втрачена повністю, нелегко було б у наші дні знайти хоча б одну людину, якій ці приписи були б відомі. Та такі інформатори ще й сьогодні не велика рідкість. Більше того, певний нігілізм у виборі засобів, який виник у 40-х роках, відступив у 50 – 60-х, коли виросло нове покоління дівчат, яке не ігнорувало традиції своїх бабусь чи то просто слідувало модній тенденції, яку пропагував сам глава держави – Микита Хрущов.



Ілюстр. 31

Отже, причини тенденції одного десятиліття слід вбачати не в цілковитому відступу від традицій, а в чомусь менш суттєвому. На мое переконання, вони детерміновані суттєвою стороною використання народних узорів.

Маніжки для сорочок своїх майбутніх чоловіків дівчата починали вишивати заздалегідь, часом ще лише виношуючи їх у своїх мріях. Про це, зокрема, знаходимо відгук у весняній пісні, де Веснянчина донька Паняночка

*Десь у садочку шиє сорочку,
Свemu милому до весіллячка.*

Одного разу цим мріям збутися не судилося. Це й були 40-і роки ХХ ст., коли хлопців забрала війна. Багатьом дівчатам судилося довічне діування. А щоб добро не пропадало, дівочі мрії про подружнє життя помандрували на пазухи власних сорочок. Дотримання утилітарної функції такої сорочки, пов'язаної з годуванням дитини, переходило в розряд малореальних анахронізмів. Тому ці яскраві пазухи з чоловічими узорами, які засвідчують шлюбний статус власника, на жіночих грудях слід сприймати скоріше як вияв безшлюбного відчаю одного десятиліття, ніж повну втрату традиції поділу узорів та кроїв на чоловічі та жіночі.

Безперечно, своє пояснення мають і інші особливості декорування чоловічих та жіночих уборів. Варто лише глибше збагнути те, про що співається в наших родинно-обрядових піснях, що розігрується в наших весільних обрядах. А якщо порівняти ще й з тим, що мають у своєму розпорядженні наші далекі індо-європейські родичі, розкриється не одна сторінка нашої прадавньої культури.

Наукове видання

ДАВИДЮК Віктор Феодосійович

ЧОЛОВІЧІ ТА ЖІНОЧІ УЗОРИ В НАРОДНОМУ ВБРАННІ

В авторській редакції

Технічний редактор – Тамара Демчук

Художній редактор – Левко Давидюк

Комп’ютерний набір і верстка – Олена Білик

Коректор – Сергій Цюриць

Дизайн обкладинки та світлини автора

Підписано до друку 12.12.06. Формат 70x100 $\frac{1}{32}$. Папір офсетний. Гарнітура Times New Roman. Друк офсетний. Обл.-вид. арк. 1,66. Ум. друк. арк 1,78.
Наклад 200 пр. Зам. 6771.

Видавництво «Волинська обласна друкарня»
43010 м. Луцьк Волинської обл., пр. Волі, 27, тел. 4-25-07.

Свідоцтво Держкомінформу України ДК № 1350 від 13.05.2003

Друк та палітурні роботи ВАТ «Волинська обласна друкарня»
43010 Волинська обл., м. Луцьк, пр. Волі, 27. Тел. 4-25-01, 4-25-07, 4-41-73.

Давидюк В.Ф.
Д13 Чоловічі та жіночі узори в народному вбранні. – Луцьк:
Видавництво «Волинська обласна друкарня», 2005. – 44 с.

ISBN 966-361-074-3

Орнаментика народного вбрання за давніх часів була своєрідним письмом. По ньому прочитували все про власника одяжини — з якого роду, його соціальний та сімейний стан. У наш час деякі традиційні узори стали звичайними кольоровими плямами, які використовуються де попало і як попало. Автор брошури, реконструюючи їхнє значення, на основі знань, отриманих за час багатолітніх спостережень серед простого народу, показує, як застосувати стародавні узори за місцем призначення, як повернути їм колишній зміст.

Для широкого кола шанувальників народних традицій.

УДК391(477)
ББК63.521(4УКР)-72+85.126.9