

УДК [391-055.2:687.016](477)“18”О.Хоружинська



МОДА І ТРАДИЦІЇ: ЕТНОСТИЛЬ У МІСЬКОМУ КОСТЮМІ (загадка світлини сестер Хоружинських)

У статті на прикладі світлини сестер Ольги та Олександри Хоружинських проаналізовано популярний стиль одягу кінця ХІХ ст. – костюм у «малоросійському стилі». Авторка дослідила поєднання моди та традиції, відмінності між костюмом у «російському» та «малоросійському» стилях, їхній вплив та значення в історії українського етностилю.

Ключові слова ● мода, етностиль, костюм у «малоросійському стилі», костюм у «російському стилі», Ольга Хоружинська.

Ім'я Ольги Хоружинської відоме переважно завдяки тому, що 1886 року вона одружилася з Іваном Франком. Ольга народилась у селі Бірки на Харківщині в родині дрібного поміщика, нащадка старовинного козацького шляхетного роду. Закінчила Харківський інститут шляхетних дівчат та Вищі жіночі курси у Києві. Вона володіла кількома іноземними мовами: англійською, німецькою, російською.

Про її нелегке подружнє життя написано доволі багато.

Але наша сьогоднішня тема геть не про неї як дружину видатного письменника, не про складне подружнє життя, не про її хворобу.

Погляньмо на відому світлину, де ми бачимо Ольгу та її сестру Олександру. Ця світлина була зроблена у Києві 1885 року, коли для Ольги все ще було попередом, вона була незаміжня, красива і модна.

Мене вже давно зацікавив той одяг, в який вбрані сестри. Ці два ансамблі ніби однакові, але, якщо придивитися, то мають відмінності. Вони ніби й українські, але геть не подібні на жоден з упізнаваних традиційних селянських убрань. Трохи театральні, але це не була сцена з вистави.

Коли вже я трохи почала розуміти, що до чого, зробила пост у соціальній мережі Фейсбук. Мені було цікаво, що думає про цей одяг спільнота. Були

думки, що це міг бути такий реквізит фотоательє. Але уявити, що такі шляхетні дівчата прийшли в ательє і почали переодягатися в чужий одяг, було важко.

Але невелика кількість людей, які мали змогу ознайомитися з виданням 2014 року «Костюм в русском стиле. Городской вышитый костюм конца XIX – начала XX века»¹, одразу впізнали цю стилістику.

Той одяг, який одягли сестри Хоружинські, не був випадковим. Він відповідав модній стилістиці 1880-х років, їхньому соціальному стану, громадській позиції і потребі виразити себе саме в такий спосіб.

Власне в цьому одязі виявилось бажання поєднати модний вигляд і підкреслити свою небайдужість до народних традицій.

І тут виникає одвічне питання, яке й досі не вирішене. Мода і традиція – наскільки вони взаємодіють одна з одною? Чи можливо бути модною/модним і водночас дотримуватися певних традицій?

Між поняттями «мода» і «традиція» є дещо спільне і багато відмінного. Як мода, так і традиція формують певний стандарт, стереотипний характер мислення². Разом з тим між модою і традицією є суттєва світоглядна різниця при розгляді ціннісних орієнтирів: якщо у моді головною цінністю є сучасність, то в традиції головне – це минуле. Якщо в моді відбувається постійна зміна культурних взірців, то для традиції характерне негативне або підозріле ставлення до всього інноваційного³. Звісно, традиційне сільське вбрання зазнавало модних впливів, але це відбувалося значно повільніше, ніж у місті.

Що спонукає художників та дизайнерів звертатися до теми національного вбрання і намагатися ввести його у міський костюм? Тут, вочевидь, поєднуються дві тенденції: мода і патріотизм.

Будь-який художній стиль не має кордонів, але кожен його трактує по-своєму. Тому і виникають різні назви одного й того самого явища. Певні стилістичні особливості охоплюють всі види мистецтва, і одяг не є винятком.

Модний міський одяг, який виник та поширився наприкінці XIX століття, мав свої історичні передумови. Будь-яка модна тенденція не виникає сама по собі. «Весна народів» 1848–1849 років сприяла піднесенню національної свідомості. Зі середини XIX століття зростало зацікавлення сільською народною культурою серед представників середнього і вищого класу. Це яскраво проявлялось у середовищі творчої інтелігенції і мало різні назви:

¹ Костюм в русском стиле. Городской вышитый костюм конца XIX – начала XX века. [Составление Людмилы Скляр. Вступительное слово Дарьи Разумихиной]. Москва: ООО Болен, 2014.

² Гофман А. Мода и люди. Новая теория моды и модного поведения. 3-е изд. Санкт-Петербург, 2004. С. 38.

³ Там само. С. 39.

слов'янофільство, хлопоманія, народництво. Це був час міжнародних виставок; першою з них була виставка у Лондоні у 1851 році, а потім – всесвітні виставки у Парижі (1867, 1878, 1889) та Філадельфії, Чикаго, Сент-Луїсі (1876, 1893, 1904). Перша етнографічна виставка в Росії відбулась у 1867 році⁴. На теренах Австро-Угорщини у 1887 році у Тернополі за ініціативою графа Володимира Дідушицького до приїзду ерцгерцога Рудольфа Габсбурга була організована етнографічна виставка, у 1880 році була виставка в Коломиї, у 1877, 1885, 1890 – у Львові⁵.

Важливо зазначити, що у 1860–1870 роках був популярним загальноєвропейський художній напрям історизм. В цей період відкриваються музеї етнографічного спрямування. Першими з них були Дашковський етнографічний музей у Москві (1867) і Етнографічний відділ Російського музею у Санкт-Петербурзі. Виходить література, присвячена народному мистецтву і, зокрема, вишивці, серед якої альбом Володимира Стасова «Русский народный орнамент. Шитье, ткани кружева» (1872)⁶, альбом Олени Пчілки «Украинский народный орнамент. Вышивки, ткани, писанки» (1876)⁷ та низка інших.

Серед творчої еліти визріло бажання створити новий, сучасний народний стиль, який би не копіював елементи сільського одягу і був адаптований до міської культури. Цей стиль мав різні назви: «русский стиль», «псевдорусский», «неорусский», «костюм в народном стиле», «костюм à la russe», «дачный», «костюм в русском вкусе»⁸.

Зародження цього стилю пов'язують з діяльністю художнього гуртка, який виник в маєтку Мамонтових Абрамцево. Відомі художники та громадські діячі прагнули відродити забуті народні ремесла: різьблення по дереву, виробництво кахлів, вишивку. За ескізами відомих художників Олени Поленової та Віктора Васнецова створювали меблі, домашнє начиння, яке мало характерні риси народного різьблення⁹. Аналогічні процеси відбувалися і в Україні, зокрема, ескізи

⁴ Калашникова Н. Первая этнографическая выставка России // Славяне Европы и народы России. К 140-летию первой этнографической выставки 1867 года. Каталог выставки Санкт-Петербург: АО Славия, 2008. С. 12–13.

⁵ Федина О. Український народний костюм в контексті виставкової діяльності в Європі другої половини XIX століття // Дизайн-освіта в Україні: сучасний стан, перспективи розвитку та євроінтеграція. 2011. С. 182.

⁶ Стасов В. Русский народный орнамент. Выпуск 1. Шитье, ткани, кружева. Санкт-Петербург: Издание общества поощрения художников, 1872.

⁷ Украинский народный орнамент. Вышивки, ткани, писанки. Составила и привела в систему О. П. Косачева, Киев : Типография С. В. Кульженко, 1876.

⁸ Любченко Л. Поиски «национального стиля» в costume на рубеже XIX – XX вв.: общероссийский и региональный аспекты URL: http://dom-hors.ru/rus/files/arhiv_zhurnala/fik/2016/3/culture/lyubchenco.pdf

⁹ Костюм в русском стиле...С. 26–27.

меблів для міських жителів в «українському стилі» належать відомому українському художнику Амвросію Ждасі¹⁰.

В усіх губерніях Російської імперії зусиллями земств організовували кустарні художні майстерні. До роботи залучали майстрів народної вишивки.

У каталозі виставки «Історизм в Росії. Стил ь та епоха в декоративному мистецтві» повідомляється, що в центрах художньої вишивки і мережива могли створюватися і костюми в російському стилі¹¹. Серед ініціаторів подібного костюму згадувалися Анна Казначеева, Анна Надпорожська, княгиня Софія Долгорукова, Наталія Шаховська. Завдяки дослідженню Олександра Васильєва відомо, що «у 1875 році Анна Надпорожська почала виставляти вишиті вироби у російському і малоросійському стилі. В основному це були блузи з довгими рукавами, оздоблені мереживом і вишиті в біло-синьо-червоних тонах. До таких блуз і кофт робили повністю вишиті спідниці і фартухи. Подібні ансамблі швидко стали популярними, їх носили з крупним намистом»¹².

Як зазначає Людмила Любченко, костюм *à la russe* вибирає з традиційного костюма тільки окремі його компоненти, фіксує окремі особливості крою (косий розріз на сорочці), уніфікує техніку вишивки (обмежує її лише хрестом), нівелює архітектоніку традиційного вбрання, перетворюючи його на суцільну декорацію¹³.

Залишилися спогади очевидців, які теж описують таке вбрання. Зокрема, герой роману Буніна «Життя Арсенєєва», який приїздить у місто Орел і заходить у видавництво газети «Голос», бачить двох дівчат, які були «в цвітастих розшитих нарядах з різнокольоровим намистом і стрічками, з широкими рукавами»¹⁴. У своїх мемуарах «Минуле» відомий етнограф Віра Харузїна, чия юність минула в Москві у 1880-х роках, згадує, що в ті роки в моду почав входити так званий «російський костюм». Її мама та родичка Лена «вышивали кофточки красной и синей бумагой крестиком»¹⁵. Цікаво й те, що Віра Харузїна також згадує, що в гімназії, де вона навчалась, у спекотну пору року дозволяли приходити не у формі, а у так званому «російському костюмі», який був тоді в моді. Ці костюми вишивали самі учениці. Вони на свій смак вибирали

¹⁰ Вільшанська О. Повсякденне життя міст України кінця XIX – початку XX ст.: європейські впливи та українські національні особливості. Київ: НАН України, Ін-т історії України, 2009. С. 106–112.

¹¹ Костюм в русском стиле... С. 30.

¹² Васильев А. Русская мода. 150 лет в фотографиях. Москва: Слово, 2004. С. 72–73.

¹³ Любченко Л. Поиски «национального стиля» в costume на рубеже XIX – XX вв...

¹⁴ Бунин И. Собр. соч. в 9 томах. Москва, 1967. Т. 6. С. 184. Цит. за: Костюм в русском стиле... С. 22.

¹⁵ Харузина В. Прошлое. Воспоминание детских и отроческих лет. Москва, 1999. С. 306, 440, 479. Цит. за: Костюм в русском стиле... С. 23.

різний крій сорочок, фартухів, колір спідниці. Це була свого роду демонстрація власної майстерності.

Такий одяг носили не лише представники середнього класу та творчої інтелігенції, а також і гімназистки, які одягали його на випускних балах, сімейних вечорах, на відпочинку.

На одній з тогочасних світлин ми бачимо таке вбрання на дівчатах з Олександрівського інституту шляхетних дівчат міста Орел¹⁶. Можливо, це були урочистості, присвячені приїзду імператора Олександра II, який відвідав цей заклад 1869 року. Особливо цікавою тут є демонстрація двох типів вбрання цього стилю: так званий «російський стиль» і «малоросійський стиль».

Ці типи вбрання існували одночасно, мали між собою як схожі, так і відмінні риси. На відміну від костюма в «російському стилі», костюм у «малоросійському стилі» відрізнявся білою вишитою сорочкою з рукавами, зібраними на манжет, керсеткою (як можливим додатковим елементом) та віночком. Спільними для цих двох типів були розкішно вишитий фартух та кольорова вишита спідниця. Власне, білий колір тканини сорочки та крій її рукавів і виділяв саме цей «малоросійський» тип.

Для створення блузи в «російському стилі» використовували вишиті червоні та сині смуги ситцю, які з'єднували за допомогою мережива, що кожен раз створювало неповторну композицію.

Фартухи були чи не головною ознакою цих «народних» комплексів. Вони були майже повністю оздоблені вишивкою горизонтальними смугами, що композиційно і конструктивно відповідало декору блузи. Деякі з таких фартухів були з бретелями, які нагадували фартухи гімназисток. Такі бретелі з мереживом ми можемо побачити і на вбранні Ольги Хоружинської. Аналогічний експонат зберігається в колекції нью-йоркського музею «Метрополітен».

Розглядаючи одяг сестер Хоружинських, у мене виникло питання: хто його виготовив? Якщо уважно поглянути на світлини жінок у такому вбранні, то ми не побачимо жодного схожого комплекта. Навіть в Олександрії й Ольги воно різне. З нечисленних джерел можемо дійти висновку, що переважно таке вбрання виготовляли самі його власниці. Маємо цікаву інформацію про аналогічне вбрання, яке тепер зберігається в Історичному музеї Чикаго. Під номером 797а-с зберігається весільний ансамбль 1895 року. В описі цього експоната подається й історія його створення. Його дизайнерами були мати Сара Козак та її донька Ханна. Сара Козак (1871–1931) почала вишивати це вбрання ще в Україні, до своєї еміграції в Америку. Пізніше її донька Ханна допомогла його завершити. Вони привезли його до Америки, де вже 1895 року донька Ханни, онука Сари,

¹⁶ За іншою версією атрибуції цього фото – це Смольний інститут у Санкт-Петербурзі.

одягла його на своє весілля. Експонат був переданий родиною до музею лише століття потому, 1990-го.

Можемо припустити, що такий стиль одягу чи в його російському, чи в українському варіантах був поширений на території тодішньої Російської імперії. Перелік міст, звідки походять світлини жінок у схожому вбранні, свідчить сам за себе: Санкт-Петербург, Москва, Муром, Тула, Єсентуки, Тобольск, Смоленськ, Челябінськ, Тюмень, Тамбов, Орел, Вологда, Новгород, Харків, Київ, Чернігів, Рівне, Юзівка, Луганськ.

Як ми вже зазначали, це був своєрідний елітарний костюм, який носили представниці середніх і вищих верств. Серед постатей, яких ми бачимо на світлинах, є титуловані і не титуловані дворянки, міщанки. Зокрема, в такому вбранні сфотографована княгиня Марія Тенішева (1858–1928), яка була художницею та засновницею Музею російської старовини у Смоленську.

Схожий одяг, який належав великим князям Ользі та Тетяні, донькам імператора Миколи II, зберігається в музеї «Ермітаж» у Санкт-Петербурзі.

Вбрання у народному стилі не могли оминати й тогочасні модні журнали, зокрема «Новый русский базар», який видавали в Санкт-Петербурзі, та *Der Bazar*, який видавали в Берліні.

У додатку до видання журналу «Новый русский базар» за 1882 рік подається загальний вигляд такого костюма й схеми вишивки до нього.

У *Der Bazar* у №19 за 1886 рік ми бачимо малюнок «російської блузи» та «фартуха», які декоровані вишивкою. Також в цьому ж виданні №2 за 1886 рік на планшеті LXXXI ми зустрічаємо малюнки карнавальних костюмів. Один з них має назву, яка перекладається, як «малоросійський національний костюм». У додатку до журналу «Модный свет» за 1892 рік також бачимо модель такого комплексу одягу з детальними схемами вишивки. Те, що мода на цей стиль набувала популярності, свідчить і те, що його могли одягати й громадяни інших держав, зокрема, відоме фото французенки Марі-Луїзи Йолан, яке було зроблене у Санкт-Петербурзі у 1888 році¹⁷.

Шляхетні панянки кінця XIX століття одягали таке вбрання у такий самий спосіб, як і європейську модну сукню: під блузою був корсет, під спідницею міг бути турнюр або маленька подушечка і кілька нижніх спідниць.

Деякі заможні жінки мали кілька варіантів такого вбрання. Якщо ми глянемо на іншу світлину Ольги Хоружинської, то побачимо вже інший ансамбль в такому народному стилі, зі спідницею темного кольору. Вочевидь, в гардеробі Ольги був «літній» – білий і «зимовий» – темний його варіанти.

Однією з причин, чому цей костюм випав з поля зору дослідників традиційного костюма, є до певної міри його еkleктичність, що проявляється, зокрема,

¹⁷ Васильев А. Русская мода 150 лет в фотографиях... С. 106.

у вишивці, її орнаментиці та техніці. Можна сказати, що тут так звана «брокарівська вишивка» набула свого найбільшого звучання. Тут і новомодні рослинні орнаменти, і хрестикова техніка їх виконання.

Як відомо, таку назву ці орнаменти отримали від імені Генріха Брокера (1864–1917), власника однієї з найвідоміших парфумерних фабрик Росії «Брокер и К°». Одна з його маркетингових стратегій полягала в рекламі зразків для вишивки хрестом шляхом чисельних рослинних та геометричних візерунків¹⁸. Крім продукції фірми Брокера, в цей час, як ми вже згадували, виходили різноманітні друковані видання зі схемами народних орнаментів авторства Володимира Стасова (1872) та Софії Шаховської (1885). Важливою в цьому напрямку була діяльність чиновника міністерства державного майна та колекціонера народної тканини Костянтина Далматова. Він не тільки зібрав велику колекцію вишивок різних народів Російської імперії, а й активно пропагував ці орнаменти для вишивки у народному стилі. В період з 1882-го по 1900-й рік було видано сім його альбомів з орнаментами для вишивки. Його роботи друкувалися в популярних виданнях «Русский базар», «Нива». Деякі з орнаментів, які друкувалися у таких тематичних виданнях, були зроблені професійними художниками на основі різноманітних джерел, в тому числі в актуальному стилі модерн. Тема бордюра з китицями і фестонами яскраво представлена у виданні В. Баннера 1887 року «Второй альбом рукоделия».

Це були доступні джерела для копіювання, повторів та створення власних модних композицій у вишивці вбрання нового стилю. Оскільки зростав інтерес публіки, зростала і кількість таких видань¹⁹. Від видань, які друкувалися в Російській імперії не відставали й іноземні. Так, виробники ниток для вишивання випускали схеми для вишивки хрестом французькою, німецькою та російською мовами. Найвідоміший приклад – французька фірма D.M.C. (Акціонерне товариство прядильної промисловості «Дольфус–Міг і К°»), яка випускала такі схеми під загальною назвою «Бібліотека Д.М.С.». Цільовою аудиторією таких видань були мешканці і міст, і сіл.

Текстильні мануфактури початку ХХ століття друкували купони з бавовняної тканини для фартухів, на яких вони також відтворювали брокарівські візерунки для подальшої їх вишивки хрестом. Як справедливо зазначає білоруська

¹⁸ Білоус Л. Стиль брокер в українській вишивці // Відлуння віків. 2006. № 2. С. 37–43; *Її-таки*. Що таке брокарівська вишивка? // Народне мистецтво. 2008. № 1–2. С. 22–25; *Її-таки*. Брокарівська вишивка в українському народному вбранні др. пол. ХІХ – поч. ХХ ст. // Народний костюм як виразник національної ідентичності: Збірник наукових праць за ред. д-ра мист-ва М. Р. Селівачова. Київ, 2008. С. 38–48; Лобачевская О. Брокеровские узоры и народная вышивка крестом как визуализация смены культурной парадигмы в традиционной культуре конца ХІХ – начала ХХ в. // Дизайн. Искусство. Промышленность: междунар. сб. науч. тр. Челябинск, 2012. Вып. I. С. 45–61.

¹⁹ Лобачевская О. Орнамент новой эпохи // Костюм в русском стиле... С. 33.

дослідниця текстилю Ольга Лобачевська, рекламний досвід фірми «Брокер» суттєво вплинув на культуру сільської та міської вишивки. Вперше в історії народна культура, яка досі базувалася на засадах передачі традицій від покоління до покоління, почала освоювати нові канали культурної комунікації завдяки рекламі та книжковим виданням. У наслідок цього сільська традиційна культура Російської імперії почала втрачати свої регіональні та локальні форми²⁰. Роздивляючися вбрання сестер Хоружинських, ми зможемо побачити саме такі орнаменти без конкретної регіональної упізнаваності.

Блуза, яку шили з вишитих смуг різного кольору (переважно синіх і червоних), відповідала тодішній моді. Вона мала бути щільно закритою спереду, мати комір-стійку і невеликий напуск попереду – «голубину грудку». Крій такої блузи регламентувався вишитими смугами, які або робили власноруч, або купували в міських чи кустарних вишивальних майстернях. Отже, підбір вишивки та характер її орнаментів повністю залежали від смаків власниці та її статків. Для особливо майновитих клієнтів такий одяг могли виготовляти в майстерні, де працювали професійні вишивальниці. Зокрема, одяг старших доньок імператора Миколи II виготовляли за таким спеціальним замовленням.

Крій блузи, зберігаючи вимоги часу, був напрочуд простий, бо залежав під вузьких смуг. Тут напрошується аналог крою традиційних сільських сорочок, який підпорядкований ширині домотканого полотна. Між кольоровими вишитими смугами були прошви мережива, виготовленого на коклюшках, а кінці рукавів завершувало мереживо з фестонами²¹. Щоби не різати вишиті смуги, блузу могли шити без плечового шва за типом тунікоподібного крою, відомого у нас під назвою «хлоп'янка». Рукави, як і в народному тунікоподібному крої, пришивали перпендикулярно до станка блузи. Під пахвою, як і в народному крої, вставляли ластовицю. Іноді рукави в таких блузах робили за європейським міським кроєм, тобто втачними. Низ рукавів блуз у «російському стилі», як правило, на манжет не збирали.

Доволі високу стійку таких блуз по краю оздоблювали також мереживом. Розпірка була розташована не посередині виробу, а збоку, і йшла до самого низу, мала потайну застібку на гачках або гудзиках. Зрідка застібка могла розташовуватися і на плечовому шві. Така блуза не була довгою, як традиційна сорочка, і сягала трохи нижче талії.

Фартух декорувався в тому ж стилі: горизонтальні вишиті смуги з'єднували мереживом.

Кольорова спідниця була оздоблена вже не так рясно, лише по низу йшла вишита кайма.

²⁰ Там само. С. 42.

²¹ Мадлевская Е. Предметный состав и крой // Костюм в русском стиле... С. 72.

Обов'язковим елементом такого ансамблю був пояс, який підкреслював талію. Він міг бути як вишитим, так і однотонним. Такий однотонний пояс ми бачимо і на Ользі Хоружинській.

Як вже зазначалося, конструкцію цього костюма формували кольорові вишиті смуги, і тому загалом його колористика була насиченою та яскравою. Але відомі й подібні ансамблі, які були декоровані вишивкою на білому полотні або на смугах з білого полотна. Такий одяг, за аналогією до «чайних» суконь, міг використовуватися, як одяг для відпочинку.

Дачний бум і дачна мода того часу диктували для відпочивальників саме білий колір одягу. Такий «білий» костюм з приватної збірки ми бачимо на фотографії Раїси Верещагіної.

Можливо, саме в такому одязі ми бачимо і сестер Хоружинських на цій світлині, яка й стала причиною написання цього повідомлення.

На завершення хочу сказати, що при всій своїй еkleктичності та перенасиченістю декором цей стиль кінця XIX – початку XX століття заслуговує на увагу. Він має увійти не лише в коло інтересів російських, а й українських дослідників.

Oksana KOSMINA

FASHION AND TRADITIONS: ETHNOSTYLE IN THE URBAN COSTUME (mystery of Khoruzhynsky's sisters photo)

The article analyzes the popular style of clothing of the late XIX century on the example of a photo of sisters Olha and Oleksandra Khoruzhynsky's – costume in the «Little Russian style». The author has researched the combination of fashion and tradition, the differences between the costume in the «Russian» and «Little Russian» styles, their influence and significance in the history of Ukrainian ethno style.

Key words: fashion, ethno style, costume in «Little Russian style», costume in «Russian style», Olha Khoruzhynska.