

ДИН ШУЮЭ, соискатель Белорусского государственного университета культуры и искусств

Народные костюмы в китайской и белорусской свадьбе

Рецензент БОНДАРЕНКО Е. С., кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры теории и методики преподавания искусства Белорусского государственного педагогического университета имени М. Танка

В статье рассмотрены народные костюмы китайской и белорусской свадьбы, которые раскрывают уникальный эстетический вкус этих двух народов, показывая их стремление к красоте и гармонии. Автор использует тексты белорусских и китайских этнографов и искусствоведов, описывая художественные и эстетические особенности белорусских и китайских свадебных костюмов (на примере народностей цян, буи, монголов).

The article considers the folk costumes in the Chinese and Belarusian wedding, it reveals a unique aesthetic taste of Chinese and Belarusian people and their desire for beauty and harmony of life. The author examines art historians, describes the artistic and aesthetic features of Belarusian and Chinese wedding costumes (ethnic Qiang, Buoy, Mongols).

Введение. Традиционный свадебный обряд связан с обычаями, этикетом, моралью, социальными и правовыми представлениями, традициями семьи, древними верованиями. Как в белорусской, так и в китайской традициях он состоит из многих компонентов, связанных с культурами наших предков, магическими представлениями, древней обрядовой поэзией, символикой. Свадьба является одним из древнейших праздников и, как уникальное ритуальное действие, которое существует на территории всех народов, не теряет актуальности и в наши дни.

Цель статьи – проанализировать народные свадебные костюмы различных регионов в китайской и белорусской культурах.

Основная часть. Свадебная одежда и украшения рассматриваются в некотором смысле как символы того или иного народа, играя роль «национальной эмблемы», поэтому ярким достоянием национальной культуры является народная одежда. Сформированная в результате долгих и

сложных процессов развития материальной и духовной культуры народа, она лучше, чем другие сферы быта, отражает национальную специфику страны. Одежда белорусов является визуальным объектом, образованным с помощью компоновки элементов различных форм, и в этом визуальном феномене решающим фактором является чувство пространственного восприятия. В Китае, как в многонациональной стране, каждый народ имеет свои собственные цветовые предпочтения, что не свойственно регионам в белорусской культуре, где единство в многообразии элементов проявляется на всей этнической территории, и наиболее рельефно – в женском костюме. Однако любовь к жизни и стремление к прекрасному характерны для китайской и белорусской культуры. Например, помимо традиционной любви, у одной из народностей Китая – ханьской – к ярко-красному и золотисто-желтому цветам, у каждой малой народности есть собственные цветовые предпочтения. Это отражает не

только разнообразие национальной одежды и украшений, но и свидетельствует о том, что во все времена у различных китайских народов с разными культурными корнями имеются свои предпочтения в цветовой гамме. Регионам Беларуси такой поликолоризм не свойственен, что обусловлено, прежде всего, локальностью белорусской культуры.

Особенности свадебной одежды китайского юга можно подчеркнуть путем сравнительного анализа костюмов народности *цян*, где вышивка – главный прием, с помощью которого *цянцы* украшают одежду. Свадебная вышивка делится на два вида – «*тяо*» и «*сю*». Выглядят они, соответственно, как двусторонний и четырехсторонний узоры, как прямые и извилистые линии. Узор может располагаться горизонтально, вертикально и наискосок. Чаще всего используют красный, желтый, зеленый и голубой цвета, остальные являются вспомогательными. Изящное искусство вышивки народности *цян* отражает талантливость и искусность *цянских* женщин, высокий уровень рукодельного мастерства, а также подчеркивает уникальность культуры свадебной одежды этого народа. На юге Беларуси есть похожие традиции рукодельного мастерства. Так, Калининский строй – одна из вершин искусства белорусского народного костюма. Он торжественно-красочный и в то же время сдержанный, завораживает мягкой поэтичностью и изяществом вкуса. Здесь можно встретить множество рисунков и орнаментов на одежде [1, с. 3]. Брагинский строй богат разнообразием форм поясной одежды и шейных украшений, использованием растительных узоров в орнаменте, что подтверждает его схожесть с традиционными свадебными костюмами народностей *цян* и *буи*.

Важное место в свадебной одежде *цянцев* занимают цветы. Техники изображения цветов и трав в одежде постепенно обогащались и развивались. С точки зрения изобразительной техники, кроме сохранения старинного, довольно реалистичного способа изображения, был

значительно расширен диапазон геометрических модификаций. Изначальное изображение смело переделывается: его трансформируют, упрощают, делают более лаконичным, четким и прямым, и уже в таком виде узоры переносятся на одежду. В отношении закономерностей композиции основными эстетическими принципами являются максимально возможная симметрия и сбалансированность, многократное повторение узоров, их одновременный контраст и симбиоз. В узорах появляется множество прекрасных цветов, которые создают удивительное разнообразие. На юге Беларуси (как, впрочем, и на всей ее территории) нет традиции использовать цветы именно в натальной одежде. Для примера можно отметить Кобринский строй костюма, который характеризуется монументальностью и классической завершенностью форм, виртуозной разработкой орнамента, величием и стройностью, но в столь богатой традиции мы все же не найдем тех признаков, которые присущи *цянской* культуре – вкрапление цветов в костюм.

Элементы свадебного наряда невесты в Беларуси всегда были достаточно вариативны. В отличие от современного свадебного строя белорусов, где доминируют торжественность и строгость цветов и величие форм (белый, розовый, кремовый – платье невесты; черный, серый – костюм жениха), традиционные наряды молодых в давние времена определялись более пестрой цветовой гаммой, символичностью отдельных деталей и вариативностью, которые отражали не только традиции определенной деревни, но и социальное положение самих виновников торжества. Необходимо отметить, что в прошлом на белорусской свадьбе одежды жениха и невесты были белого цвета, который символизировал переход новобрачных из юности во взрослую семейную жизнь. Встречающиеся сегодня цвета свадебной одежды невесты в Беларуси (бежевое, розовое, голубое и т.д.) в традиционной обрядности означали, что

невеста не целомудренна; белое подвенечное платье с фатой имела право надеть только невеста-девушка. Так, если невеста беременна, то она должна была надеть платье красного цвета (чтобы отвлечь внимание от своего живота) [2].

В Китае (особенно на западе, юго-востоке и центральной части) дизайн и конструирование свадебной одежды на протяжении более чем тысячи лет относят к двум основным видам: 1) «конструктивно оформленный»; главная особенность такого свадебного наряда – подчеркнутость форм человеческого тела; 2) «неструктурированный». При таком фасоне не требуется подчеркивать формы человеческого тела.

Узоры на свадебной одежде народности *буи* абстрактны, представляют собой геометрические линии. Эта повсеместно используемая «бесструктурная» форма не подчеркивает человеческую фигуру. Так народность *буи* заявляет о своем существовании и заставляет остальных признать их духовность. В северо-западном регионе Беларуси (Понеманье) в свадебной одежде жениха и невесты преобладают зеленый и васильковый цвета (особенно в поясной одежде). Костюм этого региона рано испытал влияние городской моды, что отразилось на специфике верхней одежды [3, с. 12].

Во время создания эскизов и моделирования свадебной одежды народности *буи* прослеживаются тенденции к использованию природных материалов. Все, что принадлежит природе (горы и реки, птицы и звери, цветы и травы), – всем этим пользуются и люди: стоит только протянуть руку. Поэтому эта народность использует природные мотивы, которые содержат определенную культурную информацию. На свадебной одежде западной народности *буи* есть множество рисунков, содержащих элементы тотемизма, мифов, легенд и отражающих исторические события, обычаи и привычки этого народа. Особенно характерны изображения цветов, птиц и бабочек.

Отмечая особенности костюма запада Беларуси, необходимо упомянуть о

Волковысско-Каменецком строе костюма, который представляет собой образец исключительного соответствия кроя и отделки. Динамичность и возвышенность художественного образа достигается каскадом складок юбки невесты. Отличительные особенности Новогрудского строя – рубаша, черный корсет, короткая из белого сукна куртка (жакетка). В отделке выдержан своеобразный ритм и масштаб деталей. Мостовский строй сочетает насыщенность темно-синих тонов или же представляет собой малиновую юбку с относительно бедным орнаментом [5]. К юбке надевалась кофточка, сшитая из тонкого полотна, отделанная вышивкой на воротничке, манжетах и рукавах. Позднее невесты стали надевать магазинные кофточки белого или розового цвета. На ноги надевали ботиночки на шнуровке, сапожки (черные, на среднем каблучке, высотой до уровня косточки), зимой – валенки. Особое внимание невеста уделяла нижней рубашке. Обычно юбку, кофту и сорочку невеста шила себе сама. Рубашку, как и верхнюю одежду, украшали особенно тщательно, так как, согласно деревенскому обычаю, эти наряды демонстрировались родне мужа.

Благодаря технике ручной росписи ткани в течение всего процесса изготовления – от дизайна до готового изделия – рисунки выглядят симметрично, а узоры расположены равномерно. Рассматривая их, люди испытывают настоящее наслаждение, потому что свадебная одежда и украшения *белорусов* всех регионов и народности *буи* постепенно обогащают свое эстетическое содержание.

Народность *буи* точно так же использует вышивку цветами, роспись по ткани и другие техники, чтобы наносить изображение тотема на свадебную одежду; они копируют горные и равнинные цветы и травы, птиц и зверей – изображают их на рукавах, краях платья невесты и штанинах жениха, которые создают своеобразный фон.

Еще больше внимания в свадебной одежде народность *буи* уделяет гармо-

ничному сочетанию правой и левой части одежды, симметричности верха и низа. В узорах на свадебной одежде тоtemизм проявляется еще сильнее, при этом в них прослеживается стремление к симметрии и гармонии. Материал для свадебной одежды *буи* обычно ткнут и окрашивают сами. Ткань может быть как белой, так и узорчатой: часто встречаются клетка, полоска, цветы сакуры и перца, рыбки косточки (их количество может достигать двух сотен). Среди техник обработки ткани для свадебной одежды *буи* есть восковой батик, узелковый батик, вышивка, отделка парчой, и часто эти техники соединяются в одном наряде. Кроме использования техники окрашивания в индиго, которой пользуются все народности юга Китая, *буи* применяют также древнее искусство узелкового батика: вытканное белое полотно скручивают, крепко перевязывают пеньковыми нитками, окрашивают ткань, а затем промывают. В итоге на синем фоне получаются белые рисунки в виде цветов. Выкрашенная таким образом ткань обладает особой эстетической ценностью. Кроме того, *буи* любят использовать свежее и яркие цвета, например, расшивают рукава, подол одежды, ее переднюю часть и другие части одежды узорами различных цветов.

Монгольский свадебный наряд представляет традиции севера Китая и очень хорошо вписывается в визуальное пространство монгольской одежды. Целостность сочетания формы, цвета и материала свадебного наряда усиливают ощущение «реального существования» одежды в пространстве [4, с. 6; 12].

Стремление к симметрии свойственно и белорусскому костюму. Для мужского наряда характерно наличие прямых линий, складывающихся в форме «Г» (линия плеч расширена, что передает решительность и силу, сверху силуэт более расслабленный, снизу – сжатый). В женской одежде, наоборот, верх является сжатым, низ – свободным, длинный халат часто принимает форму «А» или «Х», что

подчеркивает прекрасные изгибы женского тела, придавая женщине нежность и очарование. Внешние особенности одежды создаются с помощью таких изобразительных приемов, как трансформация и интеграция, симметрия и сбалансированность, гармония и контраст, ритмичность, акцент на отдельные элементы. В северных регионах Беларуси красно-бордовый цвет вышивок часто дополняется голубым и желтым. Так, Лепельский строй характеризуется сочетаниями белого, голубого, охристо-желтого и черного цветов в однотонных или пестротканых юбках, логической композицией декора и ясной архитектурной.

В костюмах центрального региона Беларуси прослеживается сдержанность и поэтичность национального костюма. Народные мастера сторонятся внешней эффектности изделий, стремятся к внутренней цельности, готической монументальности и тонкой выразительности ансамбля. В Пуховичском районе отображаются традиционные принципы художественного решения одежды центральной части Беларуси: стройность и некоторая вытянутость линии фигуры, сдержанная, но содержательная отделка. Гармоничную уравновешенность костюмам Копыльского строя придавали красный капюшон, зеленый или темно-синий корсет, радужные переливы юбки, простота и ясность орнамента.

Необходимо отметить, что умеренно-континентальный климат Беларуси предполагает ношение относительно теплой и закрытой одежды. Материалом для нее всегда служило местное сырье – лен, шерсть. Красили природными красителями – настоями трав, коры, листьев и шишек деревьев, болотной железной рудой. Из льняных некрашеных тканей шили рубашки, фартуки, головные уборы. Белое полотно украшали обычно красным геометрическим орнаментом. В древности красный цвет символизировал жизнь (это же свойственно и для всей культуры Китая), а нанесенный с помощью орнамента на воротник, рукава, низ одежды,

служил оберегом и играл важную композиционную роль, объединяя части одежды в художественное целое (как и в традиции костюмов народностей *буи* и *цян*). Здесь вышивка почти отсутствует, а тканый узор определяется сочностью тонов, смелостью сочетаний красного, зеленого, синего и белого цветов. Удачно использовались в отделке костюма натуральные серебристые тона льна и шерсти.

Видимый рельеф кожи, используемой в качестве материала в свадебной одежде *монголов*, ее физические свойства, пластичность – все это удачно отображает особую форму и цветовое содержание их одежды. В повседневной жизни используются неокрашенная баранья кожа, хлопчатобумажная ткань или вывернутая наизнанку овчина, а также войлок, изготовленный из жатой овечьей шерсти; в грубой необработанной ткани отражается простота и бесхитростность жизни; в способности одежды согреть наблюдается стремление к выживанию. При этом во всех материалах отражаются первобытные вкусы и естественность. Внутренние качества материала гармонируют с формой и цветовой гаммой одежды. Например, на грубой неокрашенной коже (что свойственно и для белорусской зимней одежды) отчетливо прослеживаются естественные узоры, что хорошо сочетается с особенностями покроя халата.

Кроме того, при создании свадебной одежды часто используются комбинации материалов: контрастные сочетания различных рисунков на коже обогащают визуальную составляющую свадебного наряда. Чаще всего – сочетание меха и расшитого атласа. Необходимо отметить, что в Беларуси только на Брестчине встречается тяжелая, сшитая из шерсти юбка – бурка, а сваха на свадьбе наряжалась в «рога» или «цветы» – головные уборы с пучками крашенных перьев. Мех – один из древних маркеров благосостояния, он был предметом дани и дарения. С переходом к земледелию кожа и мех не потеряли своего семиотического кода, а приобрели новые, дополнительные значения, кото-

рые не разрушают, а дополняют предыдущие. Кожух, без сомнения, является одним из древнейших брачных символов. Его истоки восходят к эпохе частной собственности и связаны с чувством животных – тотемов. Брачная семантика кожуха формировалась, вероятно, в связи с представлениями о статусе взрослого мужчины, охотника, кормильца семьи. Именно такой человек получал право на брак, и шкура убитого им животного была свидетельством этого.

Главный определяющий элемент белорусского свадебного женского наряда – веночек, который считался символом невинности и чистоты невесты. Вместе с тем, в каждой деревне он отличался сочетанием цветов и лент, их размерами, порядком размещения.

Традиционный комплекс мужской одежды был представлен холщовой рубашкой, штанами, жилетом. Рубашку носили навыпуск, подпоясывали поясом. Мужской свадебный костюм в отделке был скромным. В нем преобладал белый цвет, а декор приходился на воротник, пазух рубашки и разноцветный пояс с кистями. Белая рубашка вышивалась по вороту-стойке (встречались рубахи и с отложным воротом), также были и манишки (белый нагрудник, пришитый или пристегнутый к мужской рубашке, а также вставка на груди в женском платье).

Заключение. Таким образом, рисунки и узоры на свадебной одежде в Китае таят глубокий смысл и обладают высокой эстетической ценностью – в них воплощен национальный дух отдельных народностей, их стремление к гармонии и совершенству. Китайская свадебная одежда стала квинтэссенцией традиционной национальной культуры, обладая при этом ярко выраженными эстетическими особенностями. Так, в свадебной одежде *цянцев* важное место занимают цветы. Свадебную одежду народности *буи* можно назвать произведением искусства из-за сочетания цветов, естественности и гармонии с природой. Эстетические принципы симметрии и баланса – это основ-

ные модели, согласно которым создается монгольская одежда, каждая часть которой имеет центральную ось, относительно которой строится изображение.

Принципы симметрии и в китайской, и в белорусской культуре широко используются при создании одежды и украшений, что напрямую связано с равновесием человеческого тела. Это свойственно как для костюмов народностей *цян*, *буи* и *монголов*, так и для костюмов всех регионов Беларуси.

Китайскую и белорусскую свадьбы можно сравнить со средневековым карнавалом, в котором принимали участие все присутствующие; им отводились специальные роли и костюмы. Ощущение целостности, гармонии и единства между свадебной одеждой и аксессуарами в китайской и белорусской свадьбах позволяет расширить художественное пространство для культуры одежды этих народов, а также усиливает эстетический и художественный эффект.

1. Віннікова, М. М. Скарбы з вясковых куфраў: традыцыйны касцюм і тэкстыль з калекцыі «Народнае мастацтва Беларускага Палесся» і ілюстраваны каталог [Тэкст] / М. М. Віннікова, П. А. Богдан. – Мінск : Беларус. энцыкл. імя П. Броўкі, 2009. – 184 с.
2. Крук, Я. Колесо времени: традиции и современность / Янка Крук, Оксана Котович. – 3-е изд., испр. и доп. – Минск : Беларусь, 2010. – 350 с.
3. Маленка, Л. І. Беларускі народны касцюм [Тэкст] / Л. І. Маленка; [маст.Э. Э. Жаквіч]. – Мінск : Ураджай, 2001. – 158 с.
4. Гуанчжун, Жань. История народности Цян / Жань Гуанчжун. – Сычуань Миньцзу, 1985. – 27 с.
5. Васільева, А. Г. Традыцыйнае народнае адзенне Гродзенскага раёна XIX – сярэдзіны XX стагоддзя [Тэкст] / А. Г. Васільева // Весці НАН Беларусі. Сер. гуманітарных навук, 2006. – № 2. – С. 60 – 67
6. Цыгуан, Му. Рэгенерация искусства / Му Цыгуан. – Науч. вестник Северо-западного педагогич. ун-та, 2009. – № 1. – 29 с.

Статья поступила в редакцию 29.04.2015