

УДК 746 + 391.2:391.4

## ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ ЖІНОЧОГО ОДЯГОВОГО КОМПЛЕКСУ БОЛГАР НА ПІВДНІ УКРАЇНИ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТ.

**Тригуб О.Л.**

Відокремлений підрозділ «Миколаївська філія  
Київського національного університету культури і мистецтв»

У статті розглядається болгарський жіночий одяговий комплекс, його художні особливості на Півдні України в ХІХ – на початку ХХ ст., розповідається про модифікацію крою, форми, оздоблення, зміну матеріалів та тканин залежно від часу, впливу оточуючого середовища. Болгарський народний костюм Півдня України в загальних працях з етнографії вивчався такими дослідниками ХХ ст. як Н. Калашникова, Н. Гаген-Торн, О. Будіна, Ю. Іванова, Н. Голант, І. Носкова та ін. Розвитку традиційного одягу болгар Південно-Західної України ХІХ – початку ХХ ст. присвячене дослідження етнолог Т. Агафонові. Але в області мистецтвознавства болгарський народний костюм Півдня України є невивченим, хоча, насамперед, це витвір декоративно-прикладного мистецтва, уособлення творчого потенціалу болгарського народу. Дане дослідження присвячене вивченню болгарського народного костюму та аналізу його трансформації на Півдні України ХІХ – початку ХХ ст. Оскільки болгарський народний костюм змінювався як під впливом оточуючого багатоетнічного середовища Півдня України, так і під впливом часу та економічного положення. В ході роботи були проведені польові дослідження в болгарських селах Одеської та Миколаївської областей (колишня територія Херсонської та Бессарабської губерній), вивчені експонати краєзнавчих та етнографічних музеїв Одеси, Миколаєва.

**Ключові слова:** сукман, болгарська жіноча сукня (рокла), тунікоподібний крій, складки, клини, рукава, комір, манжети.

**Постановка проблеми.** В результаті процесу колонізації територія сучасного Півдня України була заселена багатьма національностями. Перша Сербська або Слов'янська колонізаційна хвиля, що передбачала і болгарські переселення почалася ще за часів правління Петра I. Протягом XVIII ст. болгарський колонізаційний рух на Півдні України набув великих розмірів. Покладалися сподівання на те, що іноземці привнесуть у новий край більш високу сучасну культуру і позитивно вплинуть на місцеве та пришлое населення [2, с. 110-111]. Болгар, гагаузів, албанців називали «задунайськими переселенцями» [10, с. 96]. Як засвідчує М.С. Державін у 1915 р. на території Бессарабської, Херсонської і Таврійської губерній розташовувалось 117 болгарських колоній [7, с. 7]. Болгари і сьогодні складають одну з найчисельніших етнічних груп, проживаючих на цій території.

Більшість переселенців походить зі Східної та Північно-Східної Болгарії [6, с. 18]. Для їх орнаментального оздоблення одягу характерна вишвиленість та помірність.

Чисельні національні та етнічні групи, що проживають на Півдні України в синтезі формують його загальну культуру. Народний костюм – це та зовнішня ознака етносу, за якою його впізнає світ, це його соціальна, національна, географічна, кліматична та економічна специфіка. Він виконує дуже важливу етновизначальну функцію. В національному одязі будь-якого з народів є своя самобутність, що детермінує його етнічну відокремленість.

Основні результати дослідження даної статті базуються на проведених польових дослідженнях в селах Одеської та Миколаївської областей. Були опрацьовані матеріали Етнографічного музею при Зорянському будинку культури, Музею «Камчікська кишта» болгарської народної культури в с. Зоря (Камчік), були охоплені матеріали Миколаївського обласного краєзнавчого та Одеського державного історико-краєзнавчого музеїв, щодо останнього, в ньому зберігаються експонати, зібрані в багатьох болгарських селах Бессарабії (сучасна Південно-Західна Україна та Південна Молдова).

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Починаючи з другої половини XIX – першої половини XX ст. проблемою дослідження болгарської колонізації, культури та побуту болгарських переселенців займалися вчені – етнографи та історики Болгарії (В. Априлов, І. Богоров, Н. Геров, П. Славейков), України і Росії (М. Державін, А. Скальковський, А. Клаус, А. Защук, П. Задерацький, А. Кочубинський, П. Свіньїн, Д. Багалеї, Г. Писаревський, І. Бессараба, Ю. Венелін, В. Григорович, І. Срезневський, С. Цветко). Болгарський народний костюм Півдня України в загальних працях з етнографії вивчався такими дослідниками XX ст. як Н. Калашникова, О. Будина, Ю. Іванова, Н. Голант, І. Носкова та ін. В ході роботи автором було вивчено праці М.Г. Велевої та Є.І. Лепавцової, присвячені дослідженню болгарського костюму в різних районах Болгарії, І. Коева, що займався вивченням болгарської орнаментики вишивок, Н.М. Калашникової, Т.А. Агафонової, Н.Г. Голант, О.Р. Будіної, Ю.В. Іванової, які досліджували одяг бессарабських болгар.

**Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми.** Дослідження українських та російських вчених проводились в межах етнографії та історії, в сфері ж мистецтвознавства болгарський народний костюм Півдня України залишається невивченим, хоча, насамперед, це витвір декоративно-прикладного мистецтва.

**Мета статті.** Дослідити болгарський жіночий одяговий комплекс, визначити його художні особливості на Півдні України.

**Виклад основного матеріалу.** Болгарський народний костюм представлений чотирма типами одягових комплексів: *сукманім*, *саянім* та незшитими типами поясного одягу *двопристілочним* і *однопристілочним*.

Вид сукні, що вдягається поверх натільного одягу (сорочки), визначає тип болгарського жіночого костюму. Одяг із присутністю сукмана (сукман – глухий синій або чорний вовняний сарафан без плечового шва) [5, с. 14] відноситься до *сукманого* одягового комплексу. Цей комплекс був характерним для бессарабських болгарок майже все XIX сторіччя.

*Сукман* буває лляним, конопельним або бавовняним, але частіше він виготовляється із вовни. Від матеріалу, з якого виготовлений сукман, залежить і його колір. Так *сукмани* з матеріалу рослинного походження мають природний колір, вовняні ж пофарбовані в чорний або темно-синій. *Сукман* майже повністю повторює крій *риз* (сукні), тобто тунікоподібний з розташованим по центру основним полотном. Такий крій за походженням вважається більш архаїчним за інші. В ньому присутні бокові трапецевидні або прямокутні клини зі зборками, глибокий пазушний виріз. Як правило, без рукавів або з короткими, рідше з довгими рукавами. В інших випадках *сукман* відрізняється від *риз* по формі та розташуванню клинів. Умовно названий «короткоклинний» *сукман*, що поширений на заході Болгарії має покроєні по косій широкі клини, що вставлені низько в область талії. Східноболгарський «висококлинний» сукман має клини, що вставлені високо під пахвами. Такі відмінності в крої є однією з класифікаційних ознак *сукманого* одягу на заході та сході [5, с. 14-15].

Характерною прикрасою *сукмана* з високими клинами є вишивка або аплікація з різнокольорових шматків тканини на спідниці, по шву на пазушному розрізі. *Сукман* з короткими клинами має декоровані пазушний розріз, краї рукавів.

Болгарський одяг Півдня України XIX ст. мав спільні риси із одягом тих місцевостей Болгарії, звідки прибули переселенці. Але згодом склався єдиний тип жіночого костюму, в основі якого лежав *сукман*. Пізніше великого поширення набула відрізна, призбирана по талії, з довгими рукавами сукня, сформована на основі *сукмана* під впливом міської моди [3, с. 21].

*Рокла* (термін болгар Півдня України, від болгарського рокля – сукня) – найбільш пізній тип болгарського жіночого одягу, відрізна сукня з вовняного матеріалу, довжиною до середини ікри або трохи нижче. *Рокла* за формоутворенням має Х-подібний силует: щільно прилягаючий ліф, збірчаста та широка спідниця. Треба зазначити, що в с. Зоря (за свідченням інформатора) на початку XX ст. сукня з фабричного матеріалу,

не обов'язково з вовни мала також назву *рокла*. *Рокли* в залежності від кольору та малюнка на тканині мали різні назви. Так, наприклад, *ленточкіна рокла*, *кадрелева рокла*, *салатева рокла*. Здебільшого основні деталі *рокли* сполучаються з великої кількості асиметрично розташованих відрізних частин. Особливою дрібністю конструктивних ліній відрізняються рукава *рокли*. Імовірно це було пов'язано з економією тканини.

Жіночий одяг бессарабських болгар в кінці XIX – початку XX ст. складався із сорочки (*риза*) тунікоподібного крою та сукні (*рокла*) [14, с. 364]. В цей період для болгарок Південної України сукня стає основним видом одягу.

Як стверджує Н.Г. Голант, *рокла* – відрізна вовняна сукня, без коміра, з круглим вирізом під горло, з довгими широкими вшивними рукавами з манжетами, зі зборчатою спідницею, що сполучається з прямих полотнищ. В с. Городне (Чийшія) *роклею* називалась тільки та сукня, що зшита з матерії в клітину. Однотонна ж сукня мала назву *манофил*, хоча за кроєм і не відрізнялася [14, с. 365]. Щодо с. Зоря, тут *роклею* зветься будь-яка відрізна сукня, навіть не обов'язково з вовни. В с. Кирнички (Фонтіна-Дзінілор) *рокла* – це шита вручну сукня, зимова – з тонкої вовняної тканини, літня – з конопляної, лляної тканини. Основні деталі сукні – ліф, спідниця, в зимових сукнях додаються ще рукава.

За дослідженням Т. Агафонової на початку XX ст. термін *рокла* в більшості болгарських сіл вживався як назва сукні з купованої матерії, сукня ж з домашнього полотна звалась *чукман* [1, с. 115].

Працуром *рокли* був відрізний *сукман*, що побутував в північно-східних районах Болгарії (Східна Стара Планина та узбережжя Дунаю) [14, с. 366]. Треба зазначити, що вихідці саме з цього регіону склали більшість масової міграційної хвилі початку XIX ст.

В Чийшії побутував звичай багаточарового носіння одягу. Так влітку жінки з с. Городне одягали поверх сорочки дві *рокли*, взимку – три-чотири. Такий звичай був поширений серед населення регіону Болгарії Странджі (Малко-Тирновський та Лозенградський округи в південно-східній частині Болгарії), серед переселенців з цієї області, що улаштувалися у Добруджі, серед гагаузів Південної Бессарабії. Існує декілька версій обґрунтування такої моди. За однією це пов'язано з існуючим тут еталоном краси: жінки намагались виглядати повнішими. С.С. Курогло і М.В. Маруневич пояснюють носіння гагаузами такої кількості суконь одночасно відсутністю у жінок зимового одягу. Зі свідчень дослідників Південної Добруджі слідує, що цей звичай був пов'язаний із бажанням жінок продемонструвати якомога більшу кількість нарядів (кожна верхня сукня була коротша за нижню) [14, с. 366]. Такий спосіб носіння спостерігався також в таких селах як Червоноармійське (Кубей), Зоря (Камчик) [1, с. 115].

Етнографічний музей при Зорянському будинку культури нараховує 52 експоната. Музей «Камчикська кишта» болгарської народної культури в с. Зоря – 15. Треба зазначити, що експонати як в Етнографічному музеї при Зорянському будинку культури, так і в Музеї «Камчикська

кишта» болгарської народної культури не мають інвентарних номерів.

Багато експонатів в Етнографічному музеї при Зорянському будинку культури, що представляли собою як вовняні безрукавні *рокли* в клітину, з глибоким пазушним розрізом, так і сукні з купованої матерії з довгими рукавами та складним кроєм за міською модою. Зустрічаються також експонати із малюнком на тканині у вигляді орнаментального мотиву індо-арабського стилю – «індійське пальмове листя».

На початку XX ст. під впливом міста в жіночому костюмі замість сукні з'являються кофта (*кофтічка*, *баска*, *сакчі*) та спідниця (*баска*, *юбка*) з домотканої або купованої вовняної матерії. Спідниця складалася з 6-10 клинів та призбирувалась на поясі. Кофта мала рукава з манжетами (*рукавничка*, *гримнічка*), іноді невеликий буф. Такий комплект шився з домотканого та фабричного матеріалу. В с. Зоря кофти мали фігурні рельєфи, відложні коміри, іноді лацкани, манжети, що оздоблювались бавовняним оксамитом. Застібка була на 2-4 гудзиках.

Болгарські народні жіночі сорочки (*ризи*) за кроєм та зовнішнім декоруванням М.Г. Велева, етнографічне дослідження якої охоплює головним чином період XIX – першої половини XX ст., поділяє на два типи: тунікоподібні (тобто без плечового шва) та ризи з плечовими вставками та зборками – бирчанки (*бърчанка*) [4, с. 145]. Сорочки другого типу пов'язані виключно із двопрестілочним одяговим комплексом (назва «двопрестілочний», уживана в південному регіоні України, в Болгарії вона зветься *двупрестілочена носия*). *Двупрестілочний одяг* (переклад Б. Койнакової) – жіночий одяг, поясну частину комплексу якого утворюють запаска з фартухом і зветься задньою та передньою *престілками* [4, с. 144]. Подібний тип жіночого поясного одягу притаманний одягу всіх слов'ян. В українському одязі аналогом слугують запаски та плахти.

Тунікоподібні сорочки характерні для *сукманого* одягового комплексу. Вони складаються з полотнища, яке має подвійну довжину від плеча до щиколоток, що перегнуто навпіл. Подібно бирчанці тунікоподібні *ризи* мають з боків трапецієвидні клини, що можуть вставлятись як під пахвами, так і в плечовий згин на передній частині основного полотнища. Рукава сполучені з одного та половини полотна, або з двох полотен, які зшиті по довжині. Нагрудний розріз розташовувався по центру. Горловина утворювалася завдяки трикутному вирізу на основному полотнищі в місці згину (*угърле*). Під пахвами вставлялася *алтица*, або ж бокові клини мали стріловидне завершення зверху, що замінювало її [4, с. 31]. Крім того, в деяких випадках з метою ущільнити верхню частину сорочки на неї пришивалося додаткове полотнище (*подплата*).

Основними центрами декоративного навантаження тунікоподібної *ризи* є рукава та поділ. В меншій мірі прикрашались нагрудний розріз та зовнішня сторона коміру. Таке розташування вишиваного орнаменту обумовлюється приналежністю даного виду сорочок до *сукманого* одягового комплексу. Прикрашались ті ділянки сорочки, які було видно з-під сукману. Оскільки нагрудна частина тунікоподібної *ризи* значною

мірою перекривається сукманом, декоративне оздоблення її набагато бідніше, ніж у бирчанці. Як засвідчують Т. Агафонова та Н. Калашникова найрозповсюдженим типом крою болгарських сорочок на Півдні України був саме тунікоподібний, але в деяких поселеннях зустрічались *ризи* з призбираними рукавами та плечовими вставками [1, с. 113].

Сорочки виготовляли з різноманітних матеріалів: бавовняного, вовняного, конопляного, лляного, шовкового полотна. Нитки для їх ткацтва, крім бавовняних, виготовляли власноруч, бавовняні ж (*памук*) купували на базарі. Треба зазначити, що льон та конопля є більш давньою та традиційною сировиною для виготовлення сорочок, на відміну від бавовни, яка найбільш активно застосовується з другої половини XIX ст. Текстильне прикрашання жіночих сорочок в значній мірі залежало від самої тканини. *Ризи* на Півдні України дуже часто шилися з полотна (*платно*), яке ткалось з декількох видів ниток. В залежності від того, з якого матеріалу було виткано полотно, по його довжині розташовувались смуги з конопляних, бавовняних, лляних або шовкових ниток, що надавало тканині фактурності та рельєфності. Крім цього такі смуги відрізнялись від основного матеріалу за тоном та кольором і утворювали певний ритм та малюнок тканини. В такому регіоні Болгарії як Странджа, що був Батьківщиною болгар, які переселилися до земель сучасної Миколаївської області на початку XIX ст., білі смуги виготовлялися з щільних бавовняних волокон, жовті, бежеві, сині – з більш рідких. Вони мають назву *кенари*. *Кенари* є специфічною формою художнього оздоблення і виконують роль групової визначальної етнографічної ознаки.

Етнографічні дослідження XIX ст. вказують на те, що болгарські жіночі сорочки були щільно оздоблені вишивкою, яка розміщувалась на плечах, грудях, рукавах, по подолу. Рукава та нагрудна частина – найголовніші декоративні центри *ризи*.

Однак на початку XX ст. яскраве прикрашення сорочок вишивкою замінюється на біле ручне або фабричне мереживо, зменшується довжина *ризи*. Такі зміни характерні як для Болгарії, так і для Півдня України. В крої з'являється новий елемент – кокетка. Рукав вкорочується до  $\frac{3}{4}$ , починає доповнюватись манжетою.

Подібну аналогію можна провести з українською народною сорочкою XIX – початку XX ст., яка як зазначає Т. Ніколаєва за кроєм поділяється на такі основні типи: *тунікоподібна*, з *плечовими вставками*, з *суцільнокроєним рукавом*, на *кокетці*. Сорочка з плечовими вставками відноситься до типу сорочок, що характеризує жіночий одяг слов'янських народів.

Типовою для подібної категорії трансформованих сорочок є риза з Миколаївського обласного краєзнавчого музею (КП-51555; Т-3281, с. Тернівка). Тканина для її пошиття виконана з різних видів ниток (це бавовняні нитки різної щільності). Отже по довжині її поверхня вкрита бежевими смугами. Горловина сорочки прикрашена мереживом, рукав з оздоблений мережкою.

Сорочка починає виконувати роль нижньої білизни. З'являються короткі блузи без рукавів,

стягнуті у складки на талії (*чапак*), або ж *чапак з долної юбки*, де до ліфа додається ще й спідниця, що надає цій білизні схожості з українською «талійкою» [1, с. 114].

Болгарський костюм Півдня України по своїй насиченості елементами одягу та оздобленням виглядав дещо скромнішим ніж народний костюм у Болгарії. Особливо це стає помітним на початку XX ст., коли костюм змінюється під впливом міської моди.

На початку XX століття спостерігається розмежування за матеріалом та функцією. Так фартух з вовняної домотканої тканини використовувався як повсякденний, святкові ж фартухи виготовляли з фабричної матерії. Фартух як компонент жіночого одягового комплексу перестає бути обов'язковим для дівочого одягу. Вікова диференціація підкреслюється також тоном та кольором. Фартухи літніх жінок були темними, молодих же навпаки, були світлими та відрізнялись яскравістю та строкатістю. Крім того, спостерігається різниця в оздобленні святкових та повсякденних фартухів: святкові прикрашались мереживом та оборкою, буденні – трьома продольними складками, оборкою чи стрічкою. Зав'язки фартуха виготовляли з вовняних ниток і зав'язували або на спині або під грудьми [1, с. 115].

Виходячи з дослідження Н. Калашникової, болгарський фартух має два типи. Перший – *престилка*, має вигляд полотнища вовняної строкатої або однотонної тканини, яке прикрашали каймою з тканим геометричним орнаментом та закріплювали на поясі за допомогою зав'язок або шнурків. Інший же тип – *фарта* шився з двох полотнищ із зав'язками з однотонної вовняної тканини, що призбирувались біля пояса. Т. Агафонова та Н.Г. Голант засвідчують, що терміном *фарта*, *фатра*, *фартушка* звався фартух з купованої матерії [14, с. 386; 1, с. 115]. В с. Зоря, виходячи з власних польових досліджень, за свідченням інформатора, використовувалось слово *фартушка*, хоча, як стверджує Т. Агафонова, тут застосовувалась поряд із болгарським терміном *престилка* (місцевий діалект, походить від *престилка*), загальнослов'янська назва *запaska* [1, с. 115].

Низ святкового фартуха завжди прикрашався витканими мережками з ниток різноманітних кольорів та різної якості. Елемент орнаменту міг або просто повторюватись, або один елемент розташовувався по центру, а інші – з обох боків симетрично від нього. Щодо крою, у верхній частині полотнища справа та зліва робили по 1-2 складки або рівномірно призбирували і пришивали пояс.

Жіночому костюму *сукманого* типу властива велика кількість металевих прикрас. Серед них є ковані пояси з *нафтами* спереду (*колани*). Пояс – обов'язковий компонент *сукманого* комплексу. Ткані або вишиті пояси (*ивици*) прикрашались металевими пластинами (*нафти*). Відомі також відлиті каблучки (*пръстени*), намиста – *гердани*: на ший – *великий плафтур* і на чоло – *малий плафтур*; *богма* – намисто зі срібних ланцюжків, до якого кріпляться ще три ланцюжка – один довгий і два коротких; *дукатник* – срібний пояс, прикрашений дрібними срібними грошима

(дукатами); сережки (*обици*), *надвушні* підвіски (*тrepка*); пояси, що складаються з металевих сегментів, нанизаних на шкіряну стрічку (*рафт*); прикраси на волосся (*иглите за коса: тетрейка, прибордка, китка, косичник*).

За визначенням П.Е. Задерацького *івуця* – кушак плетений або шитий, паперовий або вовняний; прикрашається мідними, посрібленими, або чистого срібла *пофтами* або *куланами*. Замок також металевий [8, с. 165].

*Сукманий* одяговий комплекс відрізняється від інших чистою формою, виразністю силуетної лінії, помірною кількістю елементів одягу та декору. Він припускає багато найрізноманітніших металевих прикрас можливо з естетичних міркувань, оскільки велика за розміром однокольорова площина сукмана потребує дрібних форм, а блискучий метал з його грою світла і тіні на тлі поглинаючої сонячної промені матової бавовни надає загальній композиції свіжості та витонченості. Особливим розмаїттям відрізняються *гердани*, ними заповнюється виріз горловини сукмана. Іноді *гердан* або *герданче* представлений намистом з золотих монет.

*Двопристілочний* і *однопристілочний* костюмні комплекси зафіксовані на Одещині етнографічними описами XIX ст. Для них характерна невелика присутність металу, оскільки в даному випадку металеві прикраси композиційно не акцентують на собі уваги тьмянюючи поряд з кольоровою, складною за орнаментом вишивкою та різноманітними прикрасами з кори дерева, квітів, насіння, пряжі тощо. Серед них – *надвушні* або скроневі підвіски (*обиди* або *обеци*), які мали частіше за все круглу форму, хоча іноді набували розеткоподібних обрисів або представляли собою поєднання дрібних пластинок, ланцюжків та кольорового каміння; *арпалитте* – весільні каблучки з нанизаними порожніми сферами; *прочелници* або *прочелникът* – прикраси на голову, що являють собою нанизані одна до іншої орнаментовані пластини; браслети (*гривни*), каблучки і рідко *гердани* [4, с. 89-93].

Болгарки Одещини у XIX – на початку XX ст., як засвідчує Т.Агафонова, носили підвішені до чіпця нитки дрібних турецьких монет (*мацалки*), що мали довжину до підборіддя, нагрудні прикраси з золотих або срібних блях (*алтин, лэфти, левтус*), нанизані на шнурок дрібні монети або срібні предмети (*гвідни*), срібні або мідні куповані браслети (*грімнічкі, грімна, цеклі, блезікі, вравель, браслета, гривни*), срібні браслети з ланцюжком (*срібна гривна*), золоті сережки (*рубанці*) [1, с. 116].

Колекція болгарських одягових металевих прикрас фондів Миколаївського обласного краєзнавчого музею представлена п'ятьма укомплектованими та сьомою розпарованими жіночими пряжками – *пафтами*, трьома браслетами і одним *герданом*. Експонати виготовлені з ювелірного сплаву, до складу якого входить срібло.

Історія болгарського народу тісно пов'язана з Великою Болгарією – племенним союзом (630-660 рр.). Болгари, нащадки тюрків-булгар, пройшли шлях від кочовиків до осілості. Також, зважаючи на те, що територію сучасної Болгарії в IV ст. до н. е. заселяли скіфи, в 681 році на Балканський півострів прийшли болгарські племена

на тюркського походження та заснували першу державу, визнану Візантією, а в XIV ст. Болгарія була завойована турками [11, с. 315-316], не дивно, що виробі болгарського декоративно-прикладного мистецтва мають спільні риси з орнаментикою Сходу та кочових племен. Це прослідковується у трактуванні значення орнаментальних мотивів. Присутність слов'янських племен, що переселилися з-за Дунаю на болгарські землі на початку VI ст. також не могла не залишити свій відбиток у трактуванні символічних знаків. За дослідженням Н.І. Гаген-Торн, *пафти* мають східне походження і виявляють близькі аналогії із поясними застібками народів Передньої Азії та Кавказу. Багатьма археологічними матеріалами засвідчено використання поясних прикрас волзькими та аспаруховими болгарами на Дунаї, які ще у VII ст. н.е. входили в єдину федерацію племен «Велика Болгарія». Отже як припускає Денисов Н.В., це обумовлює носіння їх протоболгарами. Саме цим він пояснює велику схожість поясних пряжок та накладок з протоболгарських поховань на Північному Кавказі, на Дунаї і на території Волзької Болгарії. Член-кореспондент Болгарської Академії наук професор Н. Мавродінов, доводячи протоболгарське походження металевих поясних пряжок та прикрас дунайських болгар, відмічає, що по формі і орнаментальним мотивам вони мають паралелі зі знахідками з Північного Кавказу та Волго-Кам'я. Такі пряжки праболгар («*коланен накит*»), виготовлені із золота, срібла та бронзи відрізняються тонкістю художньої обробки та засвідчують значний розвиток ювелірного мистецтва [6, с. 32].

*Пафти* мають листоподібну форму, яка нагадує за абрисом листя мигдалю, а також такий відомий орнаментальний мотив індо-арабського стилю як «індійське пальмове листя».

Майже вся поверхня *пафтів* (КВ-376, МД-201/1; КВ-376, МД-201/2) суцільно вкрита декором. На ній зображені об'ємні елементи рослинного орнаменту. Вони повторюють форму самої пряжки. При уважному розгляданні даного зображення можна виявити аналогію з українським орнаментальним мотивом «баранячі роги», що символізує відродження рослинності і родючості та слов'янською «сваргою» – прадавнім солярним знаком. В центрі кожної з бокових частин пряжки міститься елемент каплеподібної форми з квіткою в середині.

В центральній частині *пафтів* ми бачимо темне зображення птаха (павича). Павич – сонячний птах, символ безсмертя, воскресіння, краси, хоробрості [15, с. 122]. За східною традицією він є уособленням мудрості, родючості, довголіття. Цей дуже популярний мотив бере своє коріння ще з часів мистецтва Візантії, де він асоціювався з розкішшю та царською гідністю [13, с. 67]. Павич у народному розумінні частіше за все птах жіночого роду. В Болгарії він був колись домашнім птахом, близько пов'язаним з народними піснями та віруваннями. Пір'я його слугує не тільки для краси, але й для захисту від магії та наврочень [12, с. 101]. Зображення павича поряд з молодим листям папороті відносить його до вже згаданого індо-арабського стилю. Центральна частина пряжки виконана в формі герба. Використання зооморфних орнаментальних мотивів

більш характерно для Північної, Північно-Східної та Західної Болгарії, хоча воно зустрічається і на Півдні та Південному Сході.

Експонат МД-132/4; МД-132/16 в своїй центральній геральдичній частині містить зображення крилатого коня – посередника між двома світами – існуючим та позареальним. Кінь відігравав важливу роль в обряді весілля болгар [9, с. 36]. Крім того кінь, як підтверджує Г.С. Маслова та багато інших дослідників, несе в собі солярну семантику. У давніх слов'ян – це символ смерті та воскресіння. Крилатий кінь – казкове створіння, уособлює духовність [16, с. 250-251]. В результаті археологічних досліджень на території Північно-східної Болгарії були знайдені протоболгарські поховання з присутністю у могилах кінських кісток (поблизу Нови Пазар, в Калето, с. Попина та ін.), в районі Плиски – давньої столиці Болгарської держави, про що йде мова у дослідженні російського археолога С. Плетньової. Вона відмічає розповсюдженість обряду погребання з конем у кочових племен від передгір'я Алтаю до Дунаю [6, с. 98-99]. Отже кінь супроводжував болгарина навіть до загробного світу.

В середині бокових деталей *нафтів* розташований ромб з крапочками по периметру, ззовні чотирьох кутів якого вигравіювані трилисники, а в середині – квітка, розміщена в ще одному меншому за розміром ромбі. Цей знак скоріше за все означає поле, землю, багатий врожай, а кругла квітка – сонце.

На симетричних деталях пряжки МД-132/14; 132/15 розташований орнаментальний мотив – «дерево життя» («світове дерево», «вісь світу», уособлення життєвої сили, вічного життя). Цей мотив здавна відомий в мистецтві Східної Європи і Середньої Азії та походить від асиріо-вавилонської культури, де символом безперервно відроджуваної природи, сили та мітці людського тіла була фінікова пальма, як зазначає відомий болгарський етнограф І. Коєв [12, с. 86]. За його твердженням, двостороння симетричність, присутня в композиції орнаменту, яким оздоблені болгарські вироби декоративно-прикладного мистецтва, пов'язана з передачею давнього мотиву «священного дерева». Крім того, він вважає, що розповсюдження найдавнішого традиційного зображення даного орнаментального мотиву, з тваринами та птахами з обох боків стовбура, в народній орнаменті балканських країн і Болгарії зокрема, пов'язане з орнаментом середньовічних тканин Візантії та Персії (VI – XII ст. ст.), що продавалися на Захід. Болгарська ж дослідниця В. Іванова-Мавродінова висуває гіпотезу привнесення цього мотиву на Балкани протоболгарами. За її визначенням, слов'яни і протоболгари мали дотик до античної і давньої скіфо-сарматської культури ще за часів їх перебування на Північному Сході та Півночі від Дунаю і Чорного моря. Саме ці племена, на її думку, й були провідниками східних форм і мотивів в культурі європейських країн [6, с. 77-79].

Іншу групу *нафтів* єднають пряжки, всі три деталі яких мають круглу форму, що відверто вказує на солярну символіку даних виробів. Ще одним аспектом в доречності використання саме солярних символів на *нафтах* є місце їх носіння – талія, «сонячне сплетіння», тобто центр

всесвіту людського організму. На наявності у болгарських металевих поясних прикрас магичних оберегових функцій наполягає Н. Мавродінов. Він пояснює таке ствердження відповідями римського папи Миколи I у 866 році на питання, пов'язані зі змістом законів і обрядів християнської церкви. Із питань болгар з'ясовується, що грецьке духовенство забороняло їм приймати причастя підперезаними, що було пов'язано не стільки з нескромним багатством поясних прикрас, скільки з магичним поважанням їх по язичницьким традиціям [12, с. 32].

Однак не всі орнаментальні мотиви мають архаїчне значення. В XVIII – XX ст. давні мотиви переосмислювалися [13, с. 173]. Деякі зображення несуть суто декоративне навантаження або є умовною стилізацією реалістичних форм.

Не меншої уваги заслуговує колекція болгарських прикрас Одеського державного історико-краєзнавчого музею. Вона за кількістю експонатів (41), які потрапили до музею в результаті багатьох експедицій по болгарським селам Бессарабії протягом 50-х – 80-х років XX ст., в основному це села Вільне, Рівне, Єлизаветівка Тарутинського р-ну та с. Дмитровка Болградського р-ну Одеської обл. Експонати датуються часом починаючи з кінця XVIII ст. і завершуючи початком XX ст. До колекції входять *нафти*, браслети (*гривни*), надвудники (*убици*), намиста (*гердани*), *алт'єн*, бляхи на пояс.

**Висновки і пропозиції.** Отже, як ми бачимо, протягом XIX – початку XX ст. плечовий жіночий одяг дещо модифікувався. Еволюціонував від *сукмана*, *рокли* і до комплексу – «двійки»: кофта і спідниця. Цікавим фактом є те, що подібний розвиток костюму, як стверджують болгарські дослідники відбувався в багатьох районах Болгарії. *Сукманий* тип одягу отримав надзвичайне поширення. Вчені пов'язують таку тенденцію із епохою національного відродження, тому, що тоді міська мода орієнтувалася на європейську культуру, а *сукман* був найбільш придатним для його подальшої трансформації.

Трансформація болгарського народного костюму на Півдні України обумовлена наступними чинниками: впливом міської моди, що пов'язано зі зміною орієнтирів, тобто поширенням впливу міської культури та міського виробництва на початку XX ст., появою фабричних матеріалів. Жіночі *ризи* протягом XIX ст. залишалися традиційними, і лише на початку XX ст. в них змінюється декоративне оздоблення, додається функція нижньої білизни, крій набуває рис міської моди, використовуються фабричні тканини. Жіночі сорочки на початку XX ст. все менше оздоблюються вишивкою. Вона залишається здебільшого на святковому та обрядовому одязі.

В ході дослідження матеріалів Миколаївського обласного краєзнавчого та Одеського державного історико-краєзнавчого музеїв було виявлено розмаїття болгарських одягових металевих прикрас Півдня України. Вони класифікуються як за призначенням їх носіння, так і за формою. Порівнюючи південноукраїнські прикраси болгар з ювелірними прикрасами Болгарії по конструкції, декоруванню, орнаментальній символіці треба відмітити достатньо близьку ідентичність, канонічність їх виготовлення, хоча видів останніх,

звичайно, більше і метали та оздоблення дорожчі та пишніші. Можна припустити, що це викликано браком коштів, відсутністю матеріалів, впливом міської моди на сільську. Але збереження болгарами-переселенцями традицій в своєму народному костюмі, незважаючи на віддаленість від своєї Великої Батьківщини є незаперечним фактом.

### Список літератури:

1. Агафонова Т. Одяг болгар південно-західної України (XIX – перша пол. XX ст.) / Т. Агафонова // Народна творчість та етнографія. – 1997. – №5-6. – С. 113-119.
2. Багалеї Д. Колонізація Новоросійського краю і перші кроки його по шляху культури. IV – V / Д. Багалеї // Київська старина. – 1889. – № 7. – С. 110-148.
3. Будина О.Р. О соотношении общих и локальных традиций (на примере балканских этнических групп на Украине и в Молдавии) / О.Р. Будина // Советская этнография. – 1984. – № 2. – С. 15-27.
4. Велева М.Г. Българската двупрестилчена носия / М.Г. Велева. – София: Издателство на Българската Академия на науките, 1963. – 162 с.
5. Велева М.Г. Български народни носии. – Т.2: Български народни носии в Средна Западна България и Средните и Западните Родопи от края на XVIII до средата на XX в. / М.Г. Велева, Евг. Ил. Лепавцова. – София: Издателство на Българската Академия на науките, 1974. – 252 с., ил.
6. Денисов Н.В. Этнокультурные параллели дунайских болгар и чувашей / Н.В. Денисов. – Чебоксары: Чувашское книжное издательство, 1969. – 176 с., ил.
7. Державин Н.С. Българские колонии в России / Н.С. Державин. – Т. 2: Язык. – Петроград, 1915. – 648 с.
8. Задерацкий П.Э. Болгаре, поселенцы Новоросійського края и Бессарабии / П.Э. Задерацкий // Москвитянин. – 1845. – Ч. 6. № 11. – С. 159-187.
9. Задорожнюк Н.І. Святкова символіка болгарського народу / Н.І. Задорожнюк // Початкова школа. – 1994. – № 9-10. – С. 34-36.
10. Иванова Ю.В. Тенденция развития этнических групп в многонациональной среде (на примере албанских поселений на юге Украины в XIX-XX в.в.) / Ю.В. Иванова // Советская этнография. – 1981. – № 4. – С. 95-107.
11. История Болгарии / Сост.: С. Шумов, А. Андреев. – М.: Монолит – Евролинц – Традиция, 2002. – 337 с., ил.
12. Коев И. Българската везбена орнаментика / Иван Коев. – Книга 1. Принос към историята на народния орнамент. – София: Издание на Българската Академия на науките, 1951. – 195 с.
13. Маслова Г.С. Орнамент русской народной вышивки как историко-этнографический источник / Г.С. Маслова. – М.: Издательство «Наука», 1978. – 208 с., ил.
14. Чійшія: Нариси історії та етнографії болгарського села Городне в Бессарабії / Кол. авт.: А.В. Шабашов, М.М. Червенков, Л.В. Суботін, М.Д. Пінті, Н.П. Пінті, В.М. Шевченко, Н.Г. Голант, Д.С. Нікогло, О.В. Кисса, В.Я. Диханов, В.П. Степанов, О.І. Водичар, І.А. Стоянов; Головн. ред. В.Н. Станко. – Одеса: Астропринт, 2003. – 792 с., іл.
15. Шейнина Е.Я. Энциклопедия символов / Е.Я. Шейнина. – М.: ООО «Издательство АСТ»; Харьков: «Фортинг», 2001. – 591 с.
16. Энциклопедия символов, знаков, эмблем / Авт. – сост. В.Андреева и др. – М.: ООО «Издательство Астрель»; МИФ: ООО «Издательство АСТ», 2001. – 576 с.: ил.

### Тригуб Е.Л.

Обособленное подразделение «Николаевский филиал  
Киевского национального университета культуры и искусств»

## ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ЖЕНСКОГО КОМПЛЕКСА ОДЕЖДЫ БОЛГАР НА ЮГЕ УКРАИНЫ XIX – НАЧАЛА XX СТ.

### Аннотация

В статье рассматривается болгарский женский комплекс одежды, его художественные особенности на Юге Украины в XIX – начале XX ст., рассказывается о модификации кроя, формы, отделке, изменении материалов и тканей в зависимости от времени, влияния окружающей среды. Болгарский народный костюм Юга Украины в общих трудах по этнографии изучался такими исследователями XX ст. как Н. Калашникова, Н. Гаген-Торн, О. Будина, Ю. Иванова, Н. Голант, И. Носкова и др. Развитию традиционной одежды болгар Юго-Западной Украины XIX – начала XX ст. посвящено исследование этнолога Т. Агафоновой. Но в области искусствоведения болгарский народный костюм Юга Украины является неизученным, хотя, в первую очередь, это произведение декоративно-прикладного искусства, олицетворения творческого потенциала болгарского народа. Данное исследование посвящено изучению болгарского народного костюма и анализу его трансформации на Юге Украины XIX – начала XX ст. Поскольку болгарский народный костюм изменялся как под воздействием окружающей многоэтнической среды Юга Украины, так и под воздействием времени и экономического положения. В ходе работы были проведены полевые исследования в болгарских селах Одесской и Николаевской областей (бывшая территория Херсонской и Бессарабской губерний), изучены экспонаты краеведческих и этнографических музеев Одессы, Николаева.

**Ключевые слова:** сукман, болгарское женское платье (*рока*), туникообразный крой, складки, клинья, рукава, воротник, манжеты.

**Tryhub O.L.**

Separated subdivision «The Mykolaiv branch of the Kyiv National University of Culture and Arts»

**THE ARTISTIC PECULIARITIES OF BULGARIAN WOMEN'S CLOTHES IN THE XIX – BEGINNING OF THE XX CENTURY****Summary**

In this article the author explores Bulgarian national women's clothes and points out their peculiarities in the South of Ukraine in the XIX – beginning of the XX century. National traditions and customs that featured Bulgarian clothes had a great impact at types of clothes characteristic to the South of Ukraine and they are explored in this article. The main attention was paid to changes in the cutting, form and embroidery tradition of Eastern and North – Eastern Bulgarian clothes combined with national clothes of the South of Ukraine. Bulgarian costume of the South of Ukraine is explored in general ethnographic works of such scientists of XXth century as N. Kalashnikova, N. Gagen-Torn, O. Budina, U. Ivanova, N. Golant, I. Noskova and others. The research of ethnologist T. Agafonova is devoted to the development of traditional Bulgarian clothes of South-West of Ukraine in XIX-early XX centuries. But in the art history Bulgarian folk costume is still unexplored, though it's first of all a masterpiece of decorative applied art, in other words, it's an embodiment of Bulgarian folk creative potential. This research is devoted to the exploration of Bulgarian folk costume and its transformation analysis in the South of Ukraine in the XIX – early XX centuries. Bulgarian folk costume has been changing under the influence of the South of Ukraine ethnical environment and is also being influenced by time and economical issues. While the research, practical explorations of the villages of Odessa, Mykolaiv regions were held (the former territory of Herson and Bessarabian provinces). The exhibits of Odessa, Mykolaiv, folk and ethnographical museums were explored in this research.

**Keywords:** sucman, Bulgarian women's dress (*rokla*), tunic-like cutting, pleats, gussets, sleeves, collar, cuffs.