

Прибалтийско- финские народы России

Ответственные редакторы:
Е. И. КЛЕМЕНТЬЕВ, Н. В. ШЛЫГИНА



КР III 1366808



МОСКВА
НАУКА
2003

НАРОДНОЕ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО

По ряду специфических черт (декоративных материалов, орнаментов и более мелких деталей) в декоративно-прикладном искусстве Карелии выделяются две крупные этнотерриториальные традиции: северно- и южнокарельская. Наряду с этим существовала также переходная среднекарельская зона, сочетавшая особенности северно- и южнокарельского творчества с преимущественным преобладанием последнего. Такая же контаминация была характерна и для верхневолжских карел, но там значительно ощутимее сказывалось русское влияние и в какой-то мере воздействие народов Поволжья (Маслова, 1951).

В XIX – начале XX в. в художественно-декоративном творчестве карел наиболее значимыми и повсеместно распространенными были вышивка и ткачество, а также резьба по дереву. Другие виды искусства – шитье жемчугом, золотными нитями, полихромное вязание, кузнечно-ювелирное дело, кистевые росписи по дереву, соломоплетение – получили локальное развитие. Гончарство в Карелии не было распространено.

ВЫШИВКА

Вышивка нитью (niegloila, kirjutettu, vishivoja) была едва ли не основным видом прикладного творчества карельских женщин. Ею украшали одежду (рубашки и головные уборы) и предметы обихода (полотенца, подзоры к кроватям). В орнаментации последних преобладали изобразительные мотивы, а на предметах одежды – геометрические узоры.

Украшение костюма геометрическим орнаментом – очень древняя традиция. Уже в могильниках XII–XIV вв. из северо-западного Приладожья найдены детали одежды с геометрическими орнаментами из медно-бронзовых спиралек: это – крупные зигзаги с решеткой мелких крестов внутри них, мотивы сложной свастики в ромбах. Такого рода узоры оставались одним из компонентов геометрических вышивок на карельской одежде и в XIX в.

В XIX в. геометрическим орнаментом украшали одежду все группы карел – ливвики, людики, собственно-карелы. Однако в использовании декоративных материалов, технических приемов, цветовой гаммы, мотивов, стилистики существовали локальные отличия. Особенно четко это ощутимо при сравнении геометрических вышивок северных и южных карелок. В северо-западных районах Карелии в XIX в. еще бытовали домотканые полотняные рубашки и головные уборы – сороки. Вышивки на севернокарельских рубашках располагались на плечевой части, по вороту и подолу. Наиболее выразительными они были на оплечьях, вследствие чего рубашки получили название *muiskat räččinät*, т.е. “рубашки с намышниками”. Геометрические вышивки на оплечьях обрамлялись вставками из кумача, кумачом нередко обшивали и ворот рубашки. Иногда кумач вшивали длинными, двух-трехрядными полосами по длине рукава, включая и его устье. Это было в прошлом характерно и для одежды верхневолжских карелок, а также народов Поволжья.

Геометрические узоры на севернокарельских рубахах включали общераспространенные мотивы ромбов, крестов, зигзагов, волнообразных и свастических фигур, а также некоторые другие. Вышивали их преимущественно шелковыми нитями (*shulkuniitti*) с небольшим добавлением шерстяных и льняных. Рисунки на оплечьях отличались полихромностью – сочетанием красного, желтого, синего цветов. Контурные мотивы нередко обводились другими – черными или коричневыми нитями. При вышивании севернокарельские мастерицы применяли различные виды счетной техники: косой стежок (*puoliristi*), набор (*poimendaluadu*), гладь, реже – двусторонний шов и строчку по сетке. Геометрические вышивки северных карел отличались от других карельских и в стилистическом отношении – характерны были мелкоузорные, почти ковровые орнаменты. Аналогичным геометрическим шитьем северные карелки украшали и холщовые сороки.

Вышивки северных карел близки к полихромным вышивкам рубах с поликами и головных уборов верхневолжских карел, отчасти ижорцев, а также отдельных групп севернорусского населения Пудожья, Каргополя. При этом верхневолжские карелки в своих многоцветных вышивках широко использовали наряду с шелковыми шерстяные нити. Геометрический орнамент занимал у них основное место, но они любили вводить в него изобразительные мотивы – оленей, коньков, водоплавающих птиц и др. (Маслова, 1951).

У южных и средних карел (Сегозерье и сопредельные территории) вышивка украшала только подол рубах и узоры выполнялись исключительно красными нитями. Другими были и технические приемы: вышивали преимущественно крестом по счету нитей холста (*yksićuraine ombelus*) или двусторонним швом (*kaksićyroine ombelus*). Состав геометрического орнамента на рубахах разнообразен: это вариации ромбов, треугольников, квадратов, зигзагов, крестов, меандров, четырехлепестковых розеток и восьмиконечных звезд. Фигуры имели обычно крупные размеры, нередко со значительными просветами между фигурами.

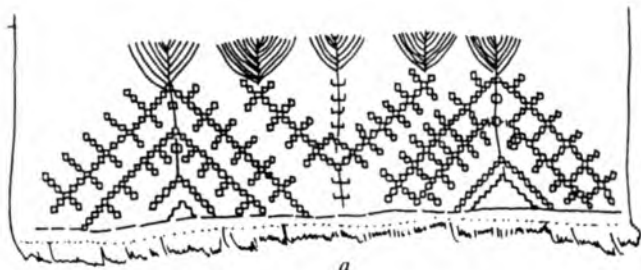
Различия существуют и внутри южнокарельского ареала. В частности, у ливвиков и людиков рисунки на рубахах вышивали обычно крестом, а собственно-карелы средней Карелии предпочитали двустороннее шитье. Различия существовали и в мотивах орнамента. Так, для одежды ливвиков и людиков более характерны вариации меандров, а для карел Сегозерья – четырехлепестковые розетки, восьмиконечные звезды и ромбы, особенно с крючками на углах.

Геометрические вышивки в южной и средней Карелии имели при этом значительное сходство с вышивками северных, и особенно средних вепсов.

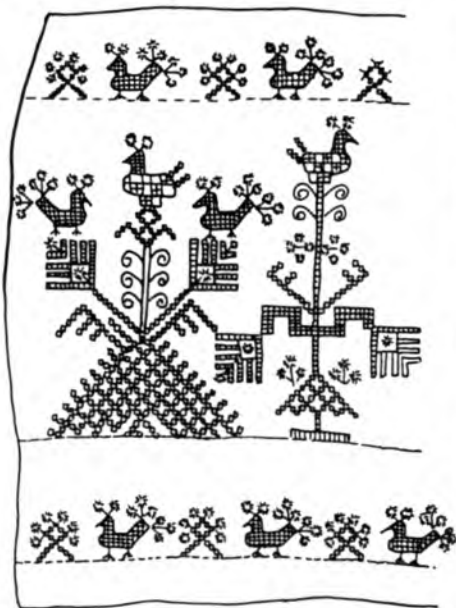
Геометрическими узорами женщины иногда украшали и полотнца (*käsipaikka, vuorpaikka*). Вышивки на них имели ряд особенностей, их часто вышивали крупным мотивом и круг узоров был небольшой: варианты ромбов с крючками или треугольниками на углах, квадраты, концентрические круги с лепестками на внешних краях.

Подобные одиночные мотивы встречались в прошлом на текстильных изделиях у других народов Северо-Запада (вепсов, ижорцев, русских), а некоторые из них – и в традиционном искусстве саамов. Вероятно, на карельских полотнцах эти орнаменты сохранили формальные признаки древних дохристианских символов.

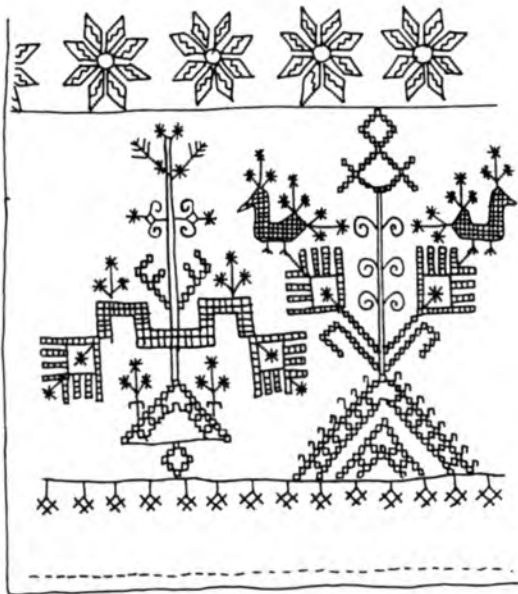
В карельской вышивке распространены также фигуро-изобразительные орнаменты, хотя по сравнению с геометрическими вышивками эта традиция ограничена. Такие вышивки более всего распространены в южнокарельском ареале, в средней Карелии они по численности как бы соперничали с геометрическим шитьем, а по мере удаления на север постепенно исчезали.



a



б



в

Рис. 74. Полотенца

а – д. Реболы Повенецкого уезда (фонды ФНМ); б – д. Покровское Сегозерье (Косменко А., 1974);
в – д. Гуккойла Сямозерской волости Петрозаводского уезда

Изобразительными мотивами украшались в основном такие изделия, как полотенца и подзоры к простыням и кроватям (*terä, kruavattin randu, hurstisen randa*), но встречались они и в декоре свадебных рубах. Их вышивали только одноцветными – красными и белыми бумажными или льняными нитями по отбеленному холсту, реже – на кумаче. Характерными видами техники были двусторонний шов, набор, строчка по сетке (*väzimyty, nytkitty palttina*), тамбур (*tamburalla, koukulla ommeltu*). Наиболее часто применялись двусторонний шов и белая строчка по сетке, относящиеся к старинным приемам вышивки. В Карелии у названных изделий, особенно полотенец, характерно было и отсутствие дополнительных декоративных деталей, за исключением белых кружев. Верхневолжские карелы, напротив, под влиянием русских соседей вышитые полотенца украшали полосками кумача, цветного шелка, тканых узоров, благодаря этому их концы имели порой длину до 1,5 м.

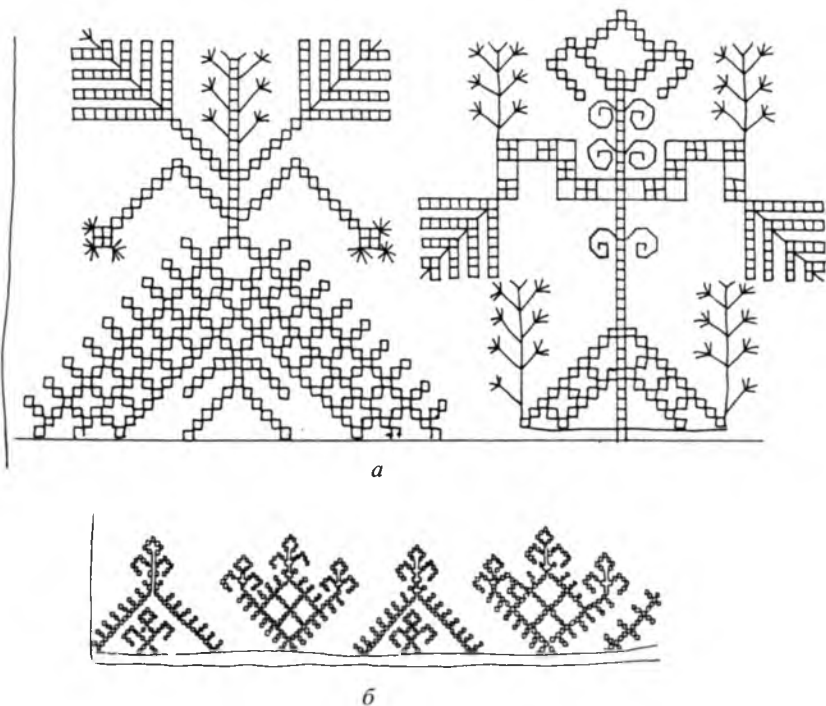


Рис. 75. Рубахи (вышивка по подолу)
 а – Суоярви, середина XIX в. (фонды ФНМ); б – Йоэнсуу (по Т. Вахтер)

Композиции узоров были каноничны: на полотенцах они состояли из широкой центральной полосы и одного (снизу) или двух (снизу и сверху) бордюров, окаймляющих главный рисунок.

Для карельских изобразительных мотивов, как и в вышивках соседних народов (вепсов, русских и др.), характерны фитоморфные, орнитоморфные, зооморфные и антропоморфные фигуры. Эти изображения при бесконечном множестве их вариантов не имели ничего общего с реалиями крестьянского быта, не было в них и характерных для заонежской русской вышивки жанровых сцен (Кнатц, 1927. С. 62–76).

Большинство изобразительных мотивов карельской вышивки, судя по их трактовке, донесло до XX в. древние языческие образы, значение которых давно забыто самим населением. Но в вышивках есть и мотивы, восходящие к позднему средневековью, а также появившиеся лишь в XIX в.

Наиболее яркими и распространенными в карельской изобразительной вышивке были древесно-растительные орнаменты. Мотивы дерева (растения) вышивались иногда рядом с женской фигурой или птицей, но чаще они трактовались в виде самостоятельных композиций. В этом состояла одна из существенных особенностей, отличавших вышивки карел от аналогичных вышивок соседнего русского населения (за исключением Заонежья) и сближающих их с вышивками вепсов. Можно выделить две большие подгруппы изображений: первая – это мотивы деревьев (растения) в чисто геометризованном виде, вторая – деревья, наделенные человеческими чертами. Многочисленны также фитоантропоморфные изображения. Один их тип (в различных вариантах) характеризуется тем, что вер-

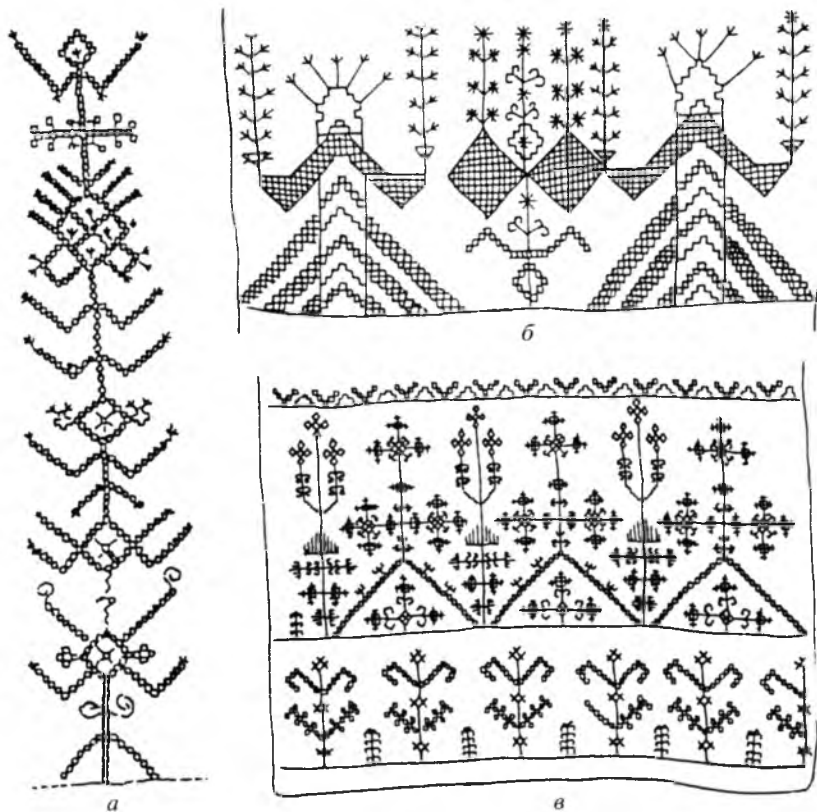


Рис. 76. Мотивы деревьев и человека в вышивках. Полотенца

а – Сямозерская волость Петрозаводского уезда; б – Суоярви, середина XIX в. (фонды ФНМ); в – Южная Карелия

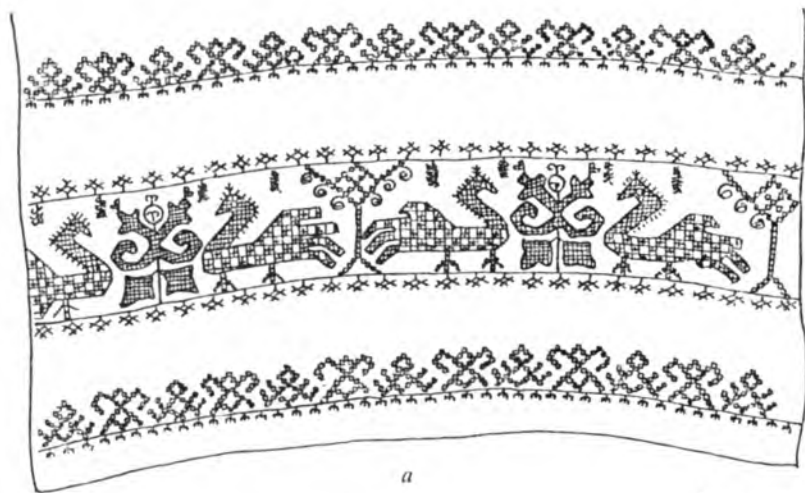
шина дерева изображается в виде очень стилизованной антропоморфной фигуры, другой имеет основание в виде большого треугольника, такого же, как при изображении нижней части женской фигуры в антропоморфных мотивах.

В восточнокарельских местностях широкое распространение имели также растительные узоры пышных форм, вышитые в технике набора и тамбура. Эти мотивы, как и техника тамбура, – поздние, появившиеся у карел не ранее XIX в.

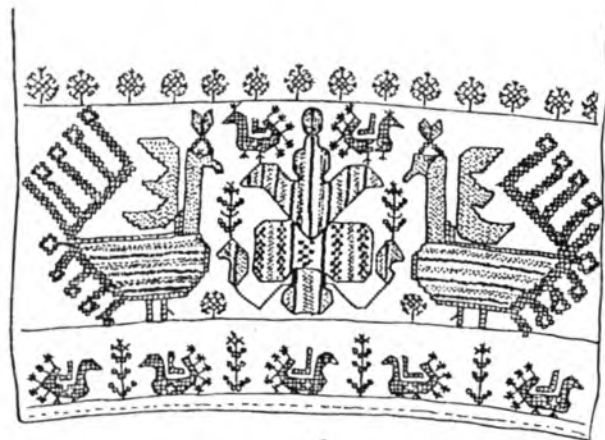
Второй по численности группой в изобразительных орнаментах были образы птиц. Они все сильно стилизованы, и связать их с конкретными видами птиц трудно. Фигуры птиц представлены в профиль и фас, они встречаются одно- и двухголовые. На спине двуглавой птицы с одним профильным туловищем вышиты обычно фигура всадницы или деревце, а туловище птицы пронизано ветками растений.

В вышивках верхневолжских карел образы птиц более разнообразны и реалистичны. Это – изображения домашних или лесных птиц и пав, большое место занимают водоплавающие птицы. Но они характерны не для полотенец, а для вышивок головных уборов-сорок (Маслова, 1951).

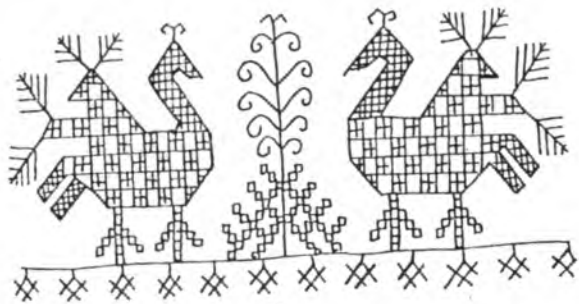
Следующими по численности в вышивках были образы животных: коня со всадником или всадницей, оленя, барса. Два последних мотива встречались в Ка-



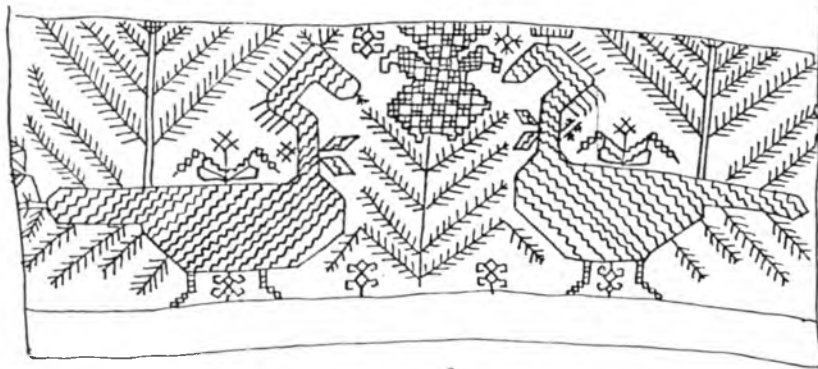
a



b



б



г

Рис. 77. Мотивы птиц в карельских вышивках на полотенцах (двусторонний шов)

a – Олонец (НМФ 5439 : 11); б – д. Карельская Масельга (бывш. Повенецкий уезд); в – Иломанси (Финляндия); г – куплено в Заонежье

релии в единичных случаях, но в верхневолжских вышивках олень был одним из характерных образов.

В целом наиболее многочисленны образы коня со всадником: это либо одно изображение во всю ширину полотенца, либо два коня по бокам женской фигуры (или дерева). Коня, как и птицы, могли быть одно- и двухголовыми. Эти вышивки характерны для южнокарельского ареала и не отличаются от сюжетов со всадником на коне у вепсов, ижорцев, русских. Мотивы коня и всадника генетически связаны, вероятнее всего, с искусством раннесредневековой зооморфной пластики из металла, принадлежавшей финно-угорскому и смешанному славяно-финскому населению Северо-Запада (Рыбаков, 1948. С. 90–106).

Антропоморфные орнаменты включались в сюжеты с конем, деревом, птицей. Эти изображения имели обычно столбовидное туловище и треугольной или трапециевидной формы одеяние, чем подчеркивалась принадлежность их к женским образам. Голова изображалась в форме ромба. В воздетых или опущенных руках они держали птиц или ветки растений. Кисти рук иногда гипертрофированны. Внешняя трактовка антропоморфных изображений близка к этим образам в вышивках верхневолжских карел, а также других народов Северо-Запада (вепсов, ижорцев, русских).

В Карелии были развиты и такие виды художественного шитья, как *шитье жемчугом* (*iztuttetih zemčugat*; букв. “нанизывание жемчуга”) и *золотными нитями* (*kuldazett niijet*). Этим искусством владели немногие мастерицы.

Шитье жемчугом, применявшееся для украшения праздничных головных уборов – *жемчугов* (*zemčugat*) имело в Карелии давние традиции, восходящие, очевидно, к раннему средневековью (ср.: *Vilkuna K.*, 1976)*. Есть также письменные сведения о том, что в начале XVIII в. олонецкие “очели” (девичьи венцы) “своего зделья” распродалась крупными партиями на ярмарках Новгорода. Однако в связи с бессистемной добычей жемчужных раковин в местных реках их запасы были практически исчерпаны и этот вид художественного ремесла в конце XIX в. стал приходить в упадок. В начале XX в. занимались жемчужным шитьем лишь мастерицы в г. Олонце и прилегающих к нему деревнях. О характере узоров на *жемчугах* можно судить лишь по их единичным музейным экземплярам. Рисунки состояли из розеток, стилизованных растений и очень обобщенных изображений водоплавающих птиц, напоминавших лебедей.

Золотошвейное шитье также было связано с орнаментацией праздничных женских уборов, им украшались шелковые повойники и бархатные кокошники. О конкретных центрах изготовления шитых золотой нитью уборов сведений мало. Известно, что в северных районах этим занимались работавшие по заказу мастерицы из деревень Юшкозеро и Шуезеро. Узоры на кокошниках и повойниках состояли из пышных растительных мотивов: деревьев, цветущих кустов иногда с птицами на ветвях, волнистых побегов растений, цветов. Они выполнялись в плавных, округлых линиях. Золотошвейные головные уборы карелок как орнаментацией, так и внешней формой повторяли русские кокошники и повойники, что свидетельствует о заимствовании этой традиции от северных русских.

Золотное шитье на головных уборах было распространено и у верхневолжских карел, где оно развилось под влиянием старинного русского центра золотошвейного дела в Торжке (Маслова, 1951).

* Для вышивки головных уборов использовался как сам речной жемчуг, так и раковины жемчужниц, которые раскалывали на мелкие кусочки и обрабатывали, – так называемый “рубленный жемчуг”. Эта техника была известна и северным русским, и финнам (*Vilkuna K.*, 1980).

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ТКАНЬЕ

Домашнее ткачество сохраняло у карел большое значение и в XIX, и в XX в. Карелам были известны как простые, так и сложные приемы ткачества. О первых карелки обычно говорили “*kuduo kangasta*” – “ткать полотно”, о вторых – “*poimie*”, что аналогично русскому понятию браной техники (Лебедева, 1956. С. 527 и след.).

Приемы узорного ткачества отличались сложностью. Это и браное одноуточное тканье как на малом количестве дощечек, так и на большом – последним способом изготавливали ткани с узором из красного кумача. Известна была также закладная и ажурная техника (подробнее см.: Лебедева, 1956; Королева, Кожевникова, 1969; 1975).

Узорное тканье было распространено у карел в южной и средней Карелии, в севернокарельских местностях оно не получило сколько-нибудь заметного развития.

Браное тканье с красной нитью на большом количестве дощечек наибольшее развитие получило у олонецких карел-ливвиков и в Сегозерье, где им занимались даже во второй половине 1970-х годов. Эта техника, несомненно, была заимствована карелами у севернорусского населения, причем довольно поздно, во второй половине XIX в. Браным узором у карел украшался тот же круг вещей, что и вышивками: концы полотенец, подзоры, подола женских рубаш. В браных орнаментах, как и в вышивках, преобладали бордюрные композиции с двумя или несколькими фризовыми окаймлениями. При этом на южнокарельских полотенцах фризовые окаймления были довольно широкими, а в сегозерских браных орнаментах фризы, окаймлявшие центральный узор, были, напротив, узкими.

Стилистической особенностью карельских браных узоров, сближавшей их с вышитыми, было также и то, что между орнаментальными фигурами оставались значительные участки белого полотна, этим они отличались от русских узоров.

Южнокарельские браные орнаменты состояли исключительно из различных вариантов абстрактно-геометрических мотивов. На сегозерских изделиях иногда встречались заимствованные из старинных вышивок, крайне стилизованные изобразительные мотивы: например, хвойных деревьев (*kuužikirjat*), антропоморфных фигур в специфическом антиподальном расположении и т.д.

Две другие разновидности изготовления сложнофактурных тканей – закладная и ажурная техника – были известны в Сегозерье, и особенно у верхневолжских карел, а ажурное тканье бытовало лишь у приладожских карел.

В закладной технике узоры красными нитками, в частности – на полотенцах, представляли собой бордюрные композиции и преимущественно ромбические или иные фигуры. Однако узоры в этом виде тканья были значительно более простых очертаний, чем в браном тканье.

Ажурное тканье выполнялось исключительно отбеленными льняными нитями. Особенностью орнаментации было использование не только прямых, но и диагональных переплетений нитей, в результате чего получалась слегка просвечивающая ажурная ткань с рельефными ромбическими орнаментами. Наряду с ними встречались изобразительные сюжеты, в частности – всадники по бокам женской фигуры (Vahter, 1944. S. 219–220).

В русском тканье наиболее старые образцы ажурного тканья датируются XVII–XVIII вв. Видимо, в южнокарельской, приладожской среде эта техника была заимствованной у русских и распространилась позже, в первой половине

XIX в. При этом для русского ажурного тканья были характерны исключительно геометрические узоры, а у приладожских карел, как отмечено, встречались и изобразительные сюжеты.

ВЯЗАНИЕ

Многоцветное вязание на спицах (*tikuttua, niegluo*) у карел бытовало в ограниченном ареале – в северо-западных и части средних районов Карелии. Вязание же однотонных изделий на спицах и одной иглой было распространено повсеместно.

Образцов полихромного вязания сохранилось очень мало: уже в конце XIX – начале XX в. оно стало выходить из употребления. Многоцветным орнаментом украшались рукавицы, перчатки, чулки, носки. Изделия вязали из белой или серой овечьей шерсти, а для узоров использовали в основном красные и черные нити, иногда вводили другие цвета, в частности – зеленый или желтый.

Чулки и носки орнаментировались обычно скромно: рисунки состояли из контрастных по отношению к фону изделия цветных полос, полностью покрывавших голенище чулка или носка. Рукавицы и перчатки украшались по-иному: узоры на варежках занимали всю поверхность от устья до большого пальца, на перчатках бордюры были несколько уже. Бордюры с двух сторон обрамлялись мелкими геометрическими элементами, обычно прямыми крестиками. Внутри бордюра орнаменты состояли, как в вышивках и тканье, из раппорта крупных геометрических фигур: различных вариантов ромба, треугольника, косого креста, уголкового рисунка и так называемых “головок” – ромбов, поставленных на треугольники.

РЕЗЬБА И РОСПИСЬ ПО ДЕРЕВУ

Яркую область народного искусства карел представляла художественная обработка дерева – резьба и роспись. Широкое распространение имели изделия из бересты, однако карельская берестяная утварь, в отличие от аналогичных изделий соседних саамов или русских, обычно не орнаментировалась.

Резьба по дереву еще в XIX в. была распространена повсеместно, но уже в начале XX в. эта традиция в ряде районов стала постепенно затухать, в первую очередь это происходило в севернокарельском ареале, особенно в его северо-западной части.

Карельская деревянная посуда, которую исследователи не без основания относят к разновидности крестьянской скульптуры, еще в средневековье пользовалась большим спросом на торгах России. Так, в таможенных книгах XVI–XVII вв. подробно перечислены предметы, вывозившиеся из деревень низовья р. Олонки на Тихвинский торг: это стаканы “корельчатые”, рюмки, ложки, стопки, братины, солонки, блюда и ставцы. Сохранившиеся образцы деревянной утвари XIX в. (ступы, ковши, черпаки, миски, солонки и др.) вырезаны из капов или прямоугольных блоков древесины. Они изготовлялись долбленорезной техникой и обточкой на токарных станках. Большинству карельских сосудов XIX в. свойственны массивные, тяжеловесные пропорции. Орнаментом такие изделия почти не украшались; их заменяли естественная волнистая текстура капа или сделанные на внешней стороне сосудов при помощи стамески многочисленные выемчатые порезки.

Плоскостная резьба имела у карел чрезвычайно широкое применение: ею декорировали детали внешнего оформления домов, а также интерьеры,

украшали орудия женского труда: прялки, вальки, рубели. В XIX в. в северной Карелии художественная резьба на бытовых изделиях использовалась более широко, чем в южной ее части: здесь орнаментировались также детали ткацких станков, грабли, орудия для вязания сетей, лыжи и даже плоские ручки корыт.

Особенно выразительная орнаментальная резьба украшала прялки, служившие в прошлом традиционным подарком дочери или невесте. Прялки отличались локальной спецификой как орнаментальной резьбы, так и внешней формы. На средне- и севернокарельских прялках, имевших веслообразные лопасти, использовались трехгранно-выемчатая, желобчатая, контурная однолинейная резьба, резьба на проем. Наиболее часто они украшались трехгранно-выемчатой резьбой. К тому же края прялок из этих районов имели художественную профилировку. Орнаменты компоновались из небольшого числа мотивов: прямых зубчатых линий, треугольников, крестов, кругов, лучистых и лепестковых розеток и некоторых других. Иногда на месте соединения лопасти прялки с ножкой изображались скульптурно вырезанные птицы или коньки с разнонаправленными головами. Эти приемы украшения бытовых предметов характерны и для верхневолжских карел.

Прялки южных карел отличались от северных по форме: они имели узкие стреловидные лопасти и украшались довольно сложной контурной резьбой, в которой преобладал орнамент ленточного типа. Из резных ленточных полос составлялись как прямолинейно-геометрические узоры (решетки из ромбов, зигзагов), так и замысловатые узоры криволинейных очертаний, известные в литературе под названием “плетенки”. Композиции из сложноленточной резьбы обычно полностью покрывали всю лопасть прялки. Истоки плетеночного орнамента южнокарельских прялок уходят в эпоху раннего средневековья. Такой орнамент, в частности, был характерен для женских украшений и бытовых изделий древних карел, а также деревянных предметов древнего Новгорода.

Свободная кистевая роспись как разновидность декора деревянных изделий распространилась у карел лишь во второй половине XIX в., использовалась она в основном ремесленниками, работающими на рынок. По сравнению с резьбой, роспись имела узкий ареал – это преимущественно районы южной и северной Карелии, граничащие с территориями расселения русских. У верхневолжских карел роспись традиционных деревянных изделий применялась сравнительно мало.

В Карелии свободными кистевыми росписями украшали разные предметы, включая детали интерьера, но особенно часто прялки. Техника росписи на этих изделиях, как и орнаментальные мотивы, мало отличалась от русских кистевых росписей. Узоры наносили на плотно окрашенный фон предмета, при этом мастера не создавали предварительные контуры рисунка. В мотивах господствовали различные варианты фантастических узоров: деревьев с крупными цветами, растений в вазонах, цветущих кустов, побегов. Тема цветения природы отражалась и в манере письма: цветы как наиболее значимые элементы обычно развернуты к зрителю в фас, остальные же элементы трактовались в профиль или в полупрофиль – особенность, присущая вообще изображениям плоскостной декоративной живописи.

Карельские мастера восприняли кистевую роспись от русских, но при этом выработали в ней свой стиль. Это проявляется в предельной схематичности, обобщенности узоров цветов и растений, в тяготении к ритмической повторяемости элементов рисунка. Отличительной чертой карельских росписей было также украшение цветов ожерельями из белых “тычков”.

КУЗНЕЧНО-ЮВЕЛИРНЫЕ РЕМЕСЛА

В отличие от росписей по дереву, кузнечно-ювелирное дело у карел имело древние традиции. Свидетельство этому – высокохудожественные металлические изделия, найденные в древнекарельских могильниках (см.: гл. 1 “Древняя карела” раздела “Карелы” настоящего издания).

В XIX в. кузнечно-ювелирное производство еще сохранялось в карельских деревнях, однако к концу столетия оно пришло в упадок. Но изделий этого народного ремесла сохранилось мало: преимущественно кованные фигурные светцы, дверные кольцевидные ручки, замки, ключи, спицы для прикрепления кудели к прялкам. Все они, за исключением светцов, декорировались резьбой, чеканкой и накладными фигурными деталями – например розетками. Узоры резьбы и чеканки состояли из различных геометрических фигур: зигзагов, параллельных уголковых мотивов, точечных контуров и др.

Известно, что кузнецы в прошлом были одновременно и ювелирами. Письменные источники дореволюционного времени свидетельствуют, что среди карельских мастеровых, специализировавшихся на изготовлении металлических женских украшений, особенно славились кузнецы-ювелиры Неккульской волости Олонецкого уезда. В XIX в. в д. Онкулицы, например, работали семейные династии мастеровых, которые изготовляли серьги в жемчужной оправе, кольца, пуговицы, кресты и др. Однако в начале XX в. ювелирное производство здесь исчезло.

К постепенному затуханию народного прикладного искусства у карел вели, в первую очередь, изменения в социально-экономическом положении крестьянства. С ростом денежного обращения сельское население почти полностью перешло к покупной одежде, фабричной утвари и другим предметам обихода. На Северо-Западе Карелии быстрое исчезновение крестьянского декоративного искусства было ощутимо уже в конце XIX в. В советский период процесс исчезновения декоративно-прикладного искусства активизировался. Уже в 1920-е годы окончательно утратили свое значение те художественные ремесла, продукция которых шла на сельские и городские рынки: жемчужное и золотошвейное шитье, кузнечно-ювелирное дело, резьба кухонной деревянной утвари.

Другие же виды крестьянских художественных изделий, которые были рассчитаны на собственно потребительские нужды (вышивки, узорное ткачество, украшение хозяйственно-бытовой утвари), продолжали в это время еще бытовать в южно- и среднекарельских селениях, хотя уже не столь массово, как в дореволюционный период. В 1930–1940-е годы ажурные, например ремизные, изделия и здесь утратили свое значение.

Коллективизация сыграла также свою негативную роль: женщины, втянутые в сферу общественного производства, оказались более загруженными, чем при старой системе труда в крестьянском дворе. Это обстоятельство неоднократно подчеркивали информаторы: “Тогда (т.е. в 1930-е годы) некогда стало заниматься этим делом (вышиванием, ткачеством), надо было в колхозе работать”, “зимой в лесу работали” и т.д.

Начиная с послевоенных лет женщины старшего поколения становятся в основном “пассивными носителями” художественных традиций прошлого: некогда вышитые и тканые изделия карелки хранят как память о своих предках, но сами уже их не изготавливают. Правда, до 1970–1980-х годов продолжали еще ткать лоскутные половики, полотенца с браным красным узором и некоторые

другие декоративные изделия. Декоративными видами тканья владели в это время лишь немногочисленные мастерицы Сегозерья. Одним из основных препятствий для дальнейшего развития этого вида занятий стало отсутствие сырья. Мастерицы не имели традиционных льняных нитей, возник дефицит и катушечных, а также ниток мулине, на которые одно время перешли современные ткачихи.

Этносоциологический опрос, проведенный в конце 1970-х годов среди карельского сельского населения, показал, что только около 2% женщин занимались в эти годы домашним тканьем, более чем 95% женщин вообще не владели навыками ткачества. Ушло в прошлое и искусство традиционной вышивки. Более сохранилось вязание из шерсти – им занималось около 20% сельских женщин, но вязали преимущественно однотонные предметы одежды. Традиционной художественной деревообработкой (равно как и плетением из бересты и древесной щепы) владеют лишь отдельные деревенские мастера, работающие на досуге для себя и узкого круга друзей и знакомых.

Характерной чертой современного состояния народного прикладного искусства в крае стало то, что к нему начали проявлять интерес жители города. Не исключено, что именно в этой социальной среде оно сможет развиваться в будущем. В настоящее время это увлечение в основном представителей многонациональной городской интеллигенции. Естественно, их деятельность не носит массового характера. Это одиночки-любители и лица, занимающиеся в различных народных студиях (кружках) декоративно-прикладного искусства. На досуге они занимаются, в сущности, ранее традиционными для села видами творчества: вышиванием, узорным ткачеством, резьбой по дереву, плетением из бересты и т.д. Однако для этих изделий современного городского населения, в отличие от традиционно-крестьянских предметов, которые имели прежде всего утилитарные функции, первостепенным стало их эстетическое назначение: это единичные изделия, предназначенные для украшения домашнего интерьера. Следует отметить, что традиции декоративного народного искусства (карельского и русского) широко используются также в местной профессионально-художественной промышленности.

ПОСЛЕСЛОВИЕ К РАЗДЕЛУ "КАРЕЛЫ"

В настоящее время в Карелии, переживающей вместе со всей страной сложный трансформационный период, остается немало нерешенных проблем, в том числе в области образования и культуры. Они представляют собой в значительной мере наследие прошлых лет. Напомним, что к 1917 г. у карел не было ни профессиональной культуры, ни собственного слоя творческой интеллигенции, и вследствие этого в послереволюционный период, в 1920-е годы первыми местными деятелями культуры стали люди из числа других живших здесь национальностей. В этом состояла одна из отличительных особенностей этнокультурной ситуации в Карелии не только в 1920–1930-е годы, но и в более позднее время. Но тем не менее для местной творческой интеллигенции были характерны интерес и тяга к карельской традиционной культуре, к местному ландшафту, особенностям местного быта.

Особенно ярко это отразилось в музыкальной культуре. Богатое фольклорное наследие карел повлияло на творческие искания многих профессиональных деятелей культуры из числа местного финского и русского населе-

ния. Так, симфоническая сюита композитора-финна К.Э. Раутио (1889–1963) “Карельские свадьбы” (1926 г.), созданная на основе устной поэзии карел, стала первым знаменательным событием в профессиональной музыке Карелии. Так же и в позднейшем творчестве Раутио, в его песнях, симфонических произведениях, в частности – “Третьей сюите”, слышен отзвук мелодий карельских песен. Музыкальное отображение образов народного эпоса ощутимо в вокально-симфонической поэме “Айно” Р. Пергамента (1906–1965), еврея по национальности, написанной им в 1930-е годы. Фольклорными мотивами веет и от сюиты “Карельские картинки”, созданной в годы Великой Отечественной войны композитором-финном Г. Синисало (1920–1998), и от его симфонии “Богатыри леса” (1949 г.), которая по праву считается первой карельской национальной симфонией. Так же и в музыке балета Г. Синисало “Сампо” (1959 г.), написанного на темы эпоса “Калевала”, ощутим карельский колорит, особенно в мелодиях народных танцев, которые вплетены в канву хореографической классики. В определенной мере традиции народного танца переданы и в пластике движений. Национальная тема в известной мере присутствует и творческим поискам современных композиторов (Э. Патлаенко, Г. Вавилова, В. Кончакова и др.) (подробнее см.: Карелы..., 1983. С. 196–215, 256–278).

В процессе вовлечения народных духовных ценностей карел в профессиональную культуру происходило их неизбежное осовременивание, и наряду с этим в культуру нового времени включались национально-специфические черты, придающие ей определенный этнический колорит.

В развитии профессионального музыкального искусства особое место принадлежит поэту, композитору и общественному деятелю В.П. Гудкову (1899–1942), хорошо знавшему карельский язык. Благодаря его усилиям, народные гусли-кантеле подверглись реконструкции и усовершенствованию. В 1937 г. в Карелии был создан первый ансамбль кантелистов, в репертуар которого вошли песни и танцевальные мелодии карел, вепсов, финнов, русских, а также песни советского времени.

В предвоенные годы ансамбль участвовал в различных фестивалях, декадах искусства, выступал во многих городах страны, совершал многократные зарубежные поездки. С именем В.П. Гудкова связано и создание Ведлозерского народного хора. Им обработаны многие карельские песни, опубликовано несколько сборников стихов. Особую популярность завоевало мастерство кантелиста ансамбля “Кантеле” Максима Гаврилова и танцовщика Федора Козина.

Тяга к карельской тематике характерна и для художников Карелии. Так, карельский художник О. Бородин работал над образным воплощением сюжетов карельского фольклора. В 1940-е годы им была создана серия иллюстраций к “Калевале”. Так же и в картинах современного художника В. Добрынина ощутимо влияние народных традиций.

В 1920–1940-е годы предпринимались попытки возрождения эпической поэзии в новом ее качестве. Наиболее талантливые карельские сказители стали создавать, в том числе по заказу, новые руны о гражданской войне (об организации Видлицкого десанта, о походе Тойво Антикайнена и т.п.), социалистическом строительстве и идеалах социализма, о В.И. Ленине как выразителе социалистических идеалов народа, о Великой Отечественной войне 1941–1945 гг. и т.д. Поиски гармоничного сочетания элементов традиционной формы с новым идейным содержанием были в целом плодотворными, хотя новое содержание не всегда укладывалось в рамки традиции, а поэтические формы новых рун лишь



Рис. 78. Ансамбль В.П. Гудкова "Кантеле"
(РЭМ. Ф.н. № 6016-59)



Рис. 79. Кантелист М. Гаврилов (фото
В. Трошева, 1991 г.)



Рис. 80. Художник Виталий Добрынин (фото П. Виртаранта, 1989 г.)

внешне напоминали эпические песни карел. Тем не менее новые руны все же сохраняли многие интонации карельского фольклора, оригинальность его напевов (Евсеев, 1968).

Творческая интеллигенция тех лет пыталась сохранить богатые фольклорные традиции карельского народа также и путем их популяризации. Сами носители устного народного творчества охотно шли на подобные контакты. Так, карельские сказители М. Ремшу, А. Никифорова, А. Ватчиева, М. Хотеева, И. Коновалов и другие выступали на различных республиканских и районных смотрах народного творчества, декадах искусств, участвовали в работе писательской организации. Их голоса звучали по радио, лучшие образцы народной поэзии публиковались на страницах газет, журналов, в специальных сборниках (подробнее см.: гл. 9 “Фольклор и народная хореография” раздела “Карелы” настоящего издания). В 1930–1940-е годы вышел в свет ряд сборников карельских песен, сказок на карельском языке и др. Но период существования литературы на карельском языке был непродолжительным и потому результаты – скромными. В дальнейшем именно ситуация в области литературы оставалась крайне сложной.

При отсутствии литературного карельского языка карельские писатели и поэты создавали свои произведения в основном на русском и финском языках. При этом фольклорная поэтическая традиция сохраняла роль той питательной среды, которая формировала их эстетические вкусы и способствовала переходу от устной поэзии к профессиональной литературной деятельности. Характерно, что большинство карельских писателей – уроженцы северной Карелии, региона, в котором устная поэтическая традиция прошлого едва ли не в первозданном виде сохранялась вплоть до настоящего столетия (Карху, 1974). Большинство писателей-карел, писавших на финском языке,



Рис. 81. Сказительницы

а – сестры М. Ключерова (слева) и У. Кивисало, пос. Тикша Муезерского района (фото Ж. Ведягиной, середина 1970-х годов); *б* – М. Ремшу, д. Вокнаволок Калевальского района (РЭМ. Ф.н. № 6016-52)

использовали при этом карельский язык в диалогах своих литературных персонажей. В числе известных карельских писателей и поэтов следует назвать Ф. Ивачева (1904–1957), Н. Яккола (1905–1967), И. Никутьева (1906–1937), А. Тимонена (1915–1990), П. Пертту (1917–1992), Ф. Исакова (1918–1941), Я. Ругоева (1918–1993), О. Степанова (1920–1998), П. Лукина (1922–1988), Н. Гиппиева (Н. Лайне) (1929–1984), В. Брендова (1931–1990). В настоящее время активно пишут на карельском языке А. Волков, О. Мишина, Н. Пахомов, З. Дубинина, П. Семенов.



Рис. 82. Писатель Яакко Ругоев (фото В. Трошева, 1991 г.)

В 1932 г. в Петрозаводске был открыт Национальный театр (тогда он назывался Финский государственный драматический театр), организация которого была заслугой местных финских деятелей культуры Р. Нюстрема (Р. Руско), Э. Котсалайна, В. Суни.

Благодаря этому появились первые кадры карельских артистов-профессионалов. Артистическая деятельность Д. Карповой, М. Любовина, С. Бочарниковой тесно связана со становлением и развитием театрального искусства Карелии. Правда, игра в театре шла на финском языке.

Следует отметить большие успехи, достигнутые в Карелии в изуче-

нии языка и истории карел. Эта работа заметно активизировалась с созданием Комплексного карельского научно-исследовательского института в Петрозаводске (1930 г.). Усилиями известного лингвиста-финно-угроведа Д.В. Бубриха было развернуто исследование фонетики, морфологии, лексики диалектов карельского языка. Начиная с 1930-х годов появляется ряд исследований по истории, археологии, этнографии, фольклору карел – работы Г.Х. Богданова, А.М. Линевского, В.Я. Евсеева, А.С. Жербина, И. Патланова, Р.Ф. Тароевой (Никольской), А.П. Косменко, У.С. Конкка, А.П. Конкка, С.И. Кочкуркиной, Ю.Ю. Сурхаско, А.С. Степановой, Н.А. Лавонен и др.

Однако карельская творческая интеллигенция оставалась все же немногочисленной. Отсутствие письменности на карельском языке ограничивало возможности ее развития, а литературное профессиональное творчество на русском и финском языках оставалось для большинства карельского сельского населения малодоступным, хотя школьное обучение на русском языке способствовало освоению русского языка и деревней.

При интенсивных межнациональных связях карельская интеллигенция стала в послевоенные годы тяготеть к инонациональным формам культуры.



Рис. 83. Писатель Ортъё Степанов (фото В. Трошева, 1989 г.)

Однако отход карельской интеллигенции от этнических традиций и языковая ассимиляция вызывали определенный внутренний протест, стремление укрепить национальное самосознание. Особое значение придавалось при этом языковому вопросу. Реальные возможности для решения этой проблемы появились в годы перестройки. Комплекс нерешенных национально-культурных, в первую очередь языковых проблем побуждает карел, прежде всего национальную интеллигенцию, активно включаться в процесс развития национальной культуры. Растущий интерес к истории, народным традициям все более приобретает практическую направленность. Она проявляется в усилении просветительской деятельности, попытках привлечь внимание широкой общественности к кризисному состоянию этноса и его национальной культуры. Особенно остро осознается необходимость сохранения национально-культурной самобытности путем развития письменности на родном языке, обеспечивающей связь поколений, расширения общественных функций карельского языка, определения его правового статуса.



SKS	– Suomalaisen kirjallisuuden Seura. Helsinki
SKST	– Suomalaisen kirjallisuuden Seuran toimituksia. Helsinki
SKVR	– Suomen kansan vanhat runot // SUST. Helsinki, 1908–1998. Osa I–XV
SSLF	– Skrifter utgivna av Svenska Literatursällskapet i Finland. Helsingfors
SM	– Suomen Museo. Helsinki
SMYA	– Suomen Miunasmuistoyhdistuksen Aikakauskirja. Helsinki
STAEP	– Suomalaisen Tiedeakademian Esitelmät ja pöytäkirjat
STAT	– Suomalaisen Tiedeakademian toimituksia. Helsinki
STAV	– Suomalaisen Tiedeakademian vuosikirja. Helsinki
SUS	– Suomalais-Ugrilainen Seura. Helsinki
SUSA	– Suomalais-ugilaisen Seuran Aikakauskirja. Helsinki
SUST	– Suomalais-ugilaisen Seuran toimituksia. Helsinki
TRÜT	– Tartu Riikliku Uikooli toimetised. Tartu
TYKL	– Turun yliopiston kansatieteen laitos. Turku

Vir.	– Virittäjä. Kotikielen Seuran Aikakauslehti. Helsinki
Vih.	– vihiк (эст. тетрадь)
Lk.	– Lehekülg (эст. страница)
Zp.	– вепсск. страницы

арх.	– архангельский
вепс.	– вепсский
вод.	– водский
ИЛ	– иллюстративный фонд
иок.	– иоканьгский (-ая, -ое, -ие)
кар.	– карельский (-ая, -ое, -ие)
кильд	– кильдинский (-ая, -ое, -ие)
ливв.	– ливвикский (-ая, -ое, -ие)
мод.	– модакский (-ая, -ое, -ие)
мар.	– марийский (-ая, -ое, -ие)
Н.ф.	– Негативы; фонд
олонец.	– олонекский (-ая, -ое, -ие)
р.	– разряд, раздел
саам.	– саамский (-ая, -ое, -ие)
сев.в.	– северновепсский (-ая, -ое, -ие)
с.-к.	– собственно-карельский (-ая, -ое, -ие)
ср.в.	– средневепсский (-ая, -ое, -ие)
тв. кар.	– тверские карелы
фин.	– финский (-ая, -ое, -ие)
Ф.н.	– Фонд негативов
швед.	– шведский (-ая, -ое, -ие)
эст.	– эстонский (-ая, -ое, -ие)
кож.в.	– южновепсский (-ая, -ое, -ие)

ОГЛАВЛЕНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ (В.А. Тишков, С.В. Чешко).....	5
ВВЕДЕНИЕ (Н.В. Шлыгина).....	10
ФИННОЯЗЫЧНЫЕ НАРОДЫ СЕВЕРО-ЗАПАДНОЙ РОССИИ ПО ДАННЫМ ФИЗИЧЕСКОЙ АНТРОПОЛОГИИ	19
Соматология (Г.А. Аксянова)	19
Одонтология (А.А. Зубов)	26
Дерматоглифика (Н.А. Долинова, Г.Л. Хить)	30
Краниология (В.И. Хартанович)	32

СААМЫ

Глава 1

ОБЩИЕ СВЕДЕНИЯ (Г.М. Керт)	39
----------------------------------	----

Глава 2

ЭТНОГЕНЕЗ СААМОВ (Г.М. Керт)	43
------------------------------------	----

Глава 3

СААМСКИЙ ЯЗЫК (Г.М. Керт)	49
---------------------------------	----

Глава 4

ИСТОРИЯ ИЗУЧЕНИЯ СААМОВ КОЛЬСКОГО ПОЛУОСТРОВА (Б.И. Кошечкин)	58
---	----

Глава 5

ТРАДИЦИОННЫЕ ХОЗЯЙСТВЕННЫЕ ЗАНЯТИЯ (Т.В. Лукьянченко)	66
---	----

Глава 6

МАТЕРИАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА (Т.В. Лукьянченко)	78
--	----

Жилище.....	78
-------------	----

Одежда	85
--------------	----

Пища.....	92
-----------	----

Способы и средства передвижения	95
---------------------------------------	----

Глава 7

СОЦИАЛЬНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ (М.С. Куропятник)	101
--	-----

Глава 8

СЕМЬЯ И ОБРЯДЫ ЖИЗНЕННОГО ЦИКЛА (Т.В. Лукьянченко).....	108
---	-----

Глава 9

ДОХРИСТИАНСКИЕ ВЕРОВАНИЯ.....	118
-------------------------------	-----

Древние религиозные представления и обряды кольских саамов (Б.И. Кошечкин)	118
---	-----

Культовые места саамов в Карелии (И.С. Манюхин).....	125
--	-----

Глава 10

ФОЛЬКЛОР, МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА И ЛИТЕРАТУРА	136
Фольклор (Г.М. Керт)	136
Музыкальная культура (И.К. Травина)	144
Литература (Г.М. Керт)	145

Глава 11

ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО (А.П. Косменко)	148
--	-----

КАРЕЛЫ

Глава 1

ИСТОРИЯ КАРЕЛЬСКОГО НАРОДА	160
Гипотезы происхождения карел (С.И. Кочкуркина).....	160
Древняя карела (С.И. Кочкуркина)	161
Карельские земли в XII–XV вв. (С.И. Кочкуркина)	168
История и расселение карел в XVI–XIX вв. (Е.И. Клементьев)	172
Карелия в XX в. (Е.И. Клементьев)	179

Глава 2

КАРЕЛЬСКИЙ ЯЗЫК	185
Карельский язык и его диалекты (В.Д. Рягоев)	185
Основные черты карельского языка (В.Д. Рягоев)	189
Развитие карельской письменности (Е.И. Клементьев)	193
Языковые процессы в XIX–XX вв. (Е.И. Клементьев)	197

Глава 3

КАРЕЛЬСКАЯ ТОПОНИМИЯ (Н.Н. Мамонтова)	207
---	-----

Глава 4

ТЕНДЕНЦИИ ДЕМОГРАФИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ (В.Н. Бирин)	212
Демографическая ситуация в Карелии в XX в.	212
Демографическая ситуация у карел за пределами Карелии	218

Глава 5

ТРАДИЦИОННЫЕ ХОЗЯЙСТВЕННЫЕ ЗАНЯТИЯ (Е.И. Клементьев).....	220
Земледелие	220
Животноводство	222
Рыболовство	225
Охота	226
Промыслы и ремесла.....	227

Глава 6

МАТЕРИАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА	229
Традиционные формы поселений (Е.И. Клементьев).....	229
Поселения и жилища в XX в. (Е.И. Клементьев)	239
Одежда и обувь (Е.И. Клементьев; археологический очерк – С.И. Кочкуркиной).....	241
Пища (Е.И. Клементьев, Р.Ф. Никольская)	250
Способы передвижения и транспорт (Е.И. Клементьев).....	257

Глава 7

СЕМЬЯ И ОБРЯДЫ ЖИЗНЕННОГО ЦИКЛА	260
Карельская семья в XIX–XX вв. (Е.И. Клементьев)	260
Обряды жизненного цикла (Ю.Ю. Сурхаско, Е.И. Клементьев)	263

Глава 8	
КАЛЕНДАРНАЯ ОБРЯДНОСТЬ И ПРАЗДНИКИ (Е.И. Клементьев)	279
Глава 9	
ФОЛЬКЛОР И НАРОДНАЯ ХОРЕОГРАФИЯ	286
Эпические песни и “Калевала” (Э.С. Киуру)	286
Заклинательная поэзия (Е.И. Клементьев).....	294
Причитания (А.С. Степанова, Е.И. Клементьев).....	294
Карельские йойки (Е.И. Клементьев).....	297
Лирические песни (Е.И. Клементьев).....	298
Сказки (Е.И. Клементьев).....	299
Пословицы, поговорки, загадки (Е.И. Клементьев).....	300
Предания, легенды, былички (Е.И. Клементьев)	302
Традиции карельской хореографии (Е.И. Клементьев).....	304
Глава 10	
НАРОДНОЕ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО (А.П. Косменко)	306
Вышивка	306
Художественное тканье	313
Вязание	314
Резьба и роспись по дереву.....	314
Кузнечно-ювелирные ремесла	316
ПОСЛЕСЛОВИЕ к разделу «КАРЕЛЫ» (Е.И. Клементьев)	317

ВЕПСЫ

Глава 1	
“ОТКРЫТИЕ” И ИЗУЧЕНИЕ ВЕПСОВ В ДОРЕВОЛЮЦИОННОЙ РОССИИ (А.М. Пашков)	325
Глава 2	
ВЕСЬ (ПО АРХЕОЛОГИЧЕСКИМ МАТЕРИАЛАМ) (С.И. Кочкуркина).....	333
Глава 3	
ТЕРРИТОРИЯ РАССЕЛЕНИЯ И ЭТНОНИМЫ ВЕПСОВ В XIX–XX вв. (И.И. Муллонен).....	342
Глава 4	
ЯЗЫК И ЯЗЫКОВЫЕ ПРОЦЕССЫ	349
Вепский язык (Н.Г. Зайцева).....	349
Вепская литература (Н.Г. Зайцева)	352
Языковые процессы в XIX–XX вв. (Е.И. Клементьев).....	357
Глава 5	
ЭТНОДЕМОГРАФИЧЕСКИЕ ПРОЦЕССЫ (З.И. Строгальщикова).....	361
Глава 6	
ТРАДИЦИОННЫЕ ХОЗЯЙСТВЕННЫЕ ЗАНЯТИЯ (И.Ю. Винокурова).....	369
Земледелие	369
Животноводство	374
Рыболовство.....	375
Охота	376
Ремесла и отхожие промыслы	378