

III
85496

684

Г.С. МАСЛОВА

◦

НАРОДНЫЙ
ОРНАМЕНТ
ВЕРХНЕВОЛЖСКИХ
КАРЕЛ

А К А Д Е М И Я Н А У К С С С Р

ТРУДЫ ИНСТИТУТА ЭТНОГРАФИИ им. Н. Н. МИКЛУХО-МАКЛАЯ

НОВАЯ СЕРИЯ, т. XI

Г.С. МАСЛОВА



НАРОДНЫЙ
ОРНАМЕНТ
ВЕРХНЕВОЛЖСКИХ
КАРЕЛ

85496



ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР
МОСКВА — 1951

*Ответственный редактор
доктор исторических наук
В. И. ЧИЧЕРОВ*



В В Е Д Е Н И Е

Орнамент вышивки и тканья — основной вид народного изобразительного искусства верхневолжских карел (Калининской обл.). Яркий, выразительный и своеобразный, он не раз привлекал к себе внимание исследователей, но остался неизученным; печатных работ, посвященных орнаменту карел, нет.

Советские этнографы провели значительную работу по изучению культуры верхневолжских карел, и одним из результатов ее является публикуемый труд.

В настоящей работе автор ставит следующие задачи:

· 1) систематизировать материал по орнаменту карел, характеризовать его сюжетику, композицию, стиль, материал и технику выполнения, показать, насколько позволяют данные, его изменения, связанные с историческим путем развития карел;

2) рассмотреть смысловое значение орнамента, обусловленное действительностью, отраженной в мировоззрении народа;

3) выяснить по данным орнамента основные вопросы этно-культурной истории верхневолжских карел.

Вышивка — основной предмет анализа данной работы. Кроме того, значительное место уделено тканым узорам, кружеву, набойке, т. е. рассматриваются все виды орнаментации текстиля. Лишь попутно затрагиваются другие области народного искусства верхневолжских карел (например, резьба по дереву), получившие у них значительно меньшее развитие, чем вышивка и тканье.

Народная орнаментика для этнографа-исследователя — документ истории культуры народа. А. М. Горький в докладе на I Всесоюзном съезде советских писателей в 1934 г. подчеркнул значение устного народного творчества. «От глубокой древности, — сказал Алексей Максимович, — фольклор неотступно и своеобразно сопутствует истории». ¹ Эти слова великого писателя применимы и к народному изобразительному искусству.

Основными источниками настоящей работы являются полевые исследования автора в экспедициях к карелам Калининской области и музейные фонды Москвы и местных краеведческих музеев.

Автор, в течение ряда лет участвуя в экспедициях Московского областного музея (ранее Музей Центрально-промышленной области), Загорского историко-художественного музея, Института этнографии Академии Наук СССР и др., посетил ряд районов Калининской обл., населенных карелами, где занимался изучением материальной культуры карел,

¹ М. Горький. О литературе. Изд. 3-е, 1937, стр. 456.

а с 1937 г.— орнаментом. В результате работ экспедиций¹ собран большой материал по одежде и орнаментике карел Калининской области, пополнивший фонды Московского областного музея (Москва), Государственного областного краеведческого музея в г. Калинине, Краеведческого музея в г. Лихославле, Загорского историко-художественного музея. В последнем коллекция по карельской одежде и вышивкам составляет около 200 предметов. В музеях — Московском областном и Калининском — собранные коллекции (число экспонатов которых составляло несколько сотен) почти полностью уничтожены немецко-фашистскими варварами во время Великой Отечественной войны. Автором используются в работе зарисовки, сделанные им с экспонатов, собранных для этих музеев.

Богатым источником для исследовательской работы является коллекция Музея народов СССР.² Она состоит из предметов одежды: рубах, сарафанов, поясов, головных уборов, частей их — многочисленных вышивок для сорок, полотенец, косынок, образцов набойки и тканья и т. п. В этой коллекции более 700 экспонатов.

Они были собраны: а) 1912 и 1913 гг.— в б. Весьегонском уезде Тверской губ., б) 1915 г.— в б. Толмачевской вол. Тверского уезда, в) 1922/23 г.— в Бежецком и Тверском уездах, г) 1945 г.— в Максатихинском районе Калининской обл.

Как нами отмечалось выше, печатных трудов, специально посвященных орнаменту карел Калининской обл., нет. Однако имеются работы, в которых этот вопрос затрагивается в той или иной степени.

Из советских работ может быть названа статья автора настоящего исследования — «Материалы по этнографии карел Московской области»,³ в которой, однако, лишь перечислены основные орнаментальные мотивы карел и приведено несколько образцов карельских вышивок.

Работы буржуазных ученых как дореволюционные, так и современные, в какой-то мере затрагивающие вопрос о карельском орнаменте, стоят на позициях буржуазной этнографии и зачастую откровенно реакционны.

В буржуазной финской этнографии господствует порочная, односторонняя «установка» на поиски культурного единства народов финно-угорской языковой группы, расселившихся на огромной территории, имевших различные исторические судьбы, развивавшихся в разных хозяйствственно-географических условиях и этнографически теснее связанных с окружающими народами, чем друг с другом. Односторонний «метод» финских буржуазных националистов является антиисторическим. Общеизвестно, например, что карелы этнографически ближе к северным великоруссам и прибалтийской группе народов, чем к хантам и манси; последние этнографически ближе к ненцам и другим народам Севера, чем к карелам, и т. д.

¹ В 1925 г. поездка Г. С. Масловой от Музея Центрально-промышленной обл. в б. Тресненскую вол. Бежецкого уезда Тверской губ.; в 1928 г. экспедиция Московского областного музея под руководством С. П. Толстова при участии Г. С. Масловой, А. А. Милорадовой и др. в б. Тверской уезд, Толмачевскую вол., в Бежецкий уезд, Заручевскую вол., в Вышневолоцкий уезд, Козловскую вол. и др.; в 1929 г. экспедиция Г. С. Масловой от Московского областного музея в б. Весьегонский уезд, в Чамеревскую, Сандовскую, Топалковскую волости и в б. Ржевский уезд, Погорелогородищенскую вол.; в 1930/31 г. в Толмачевский и Лихославльский районы; в 1937 г. экспедиция Г. С. Масловой от Загорского историко-художественного музея в Сандовский, Молоковский, Овенищевский, Погорелогородищенский районы; в 1945 г. экспедиция Г. С. Масловой с группой студентов Московского гос. университета им. Ломоносова от Института этнографии Академии Наук СССР в Максатихинский и Сандовский районы Калининской обл.

² Фонды его в настоящее время находятся в Гос. Этнографическом музее в Ленинграде.

³ Сов. этнография, 1936, № 2, стр. 79—100.

Рассматривая народы в отрыве от конкретно-исторической среды, в которой они формировались, финские буржуазные этнографы игнорируют факты общности элементов культуры народов финно-угорской языковой группы с их славянскими, балтийскими, тюркскими и другими соседями. Ярким примером такого приема являются работы Гейкеля, Вахтер и другие, посвященные орнаментальному искусству.

Краткая статья А. О. Гейкеля «О народном орнаменте финских племен»¹ представляет тезисы доклада (без иллюстраций), в которых изложены соображения Гейкеля об орнаменте у финских племен, в том числе карел, мордвы, марийцев и др. Работу Гейкеля характеризуют поиски «общефинского» корня в орнаментальных формах. В его изысканиях сквозит реакционная националистическая тенденция, попытка отыскать наличие какой-то единой «прафинской» культуры и якобы существование в прошлом единого «прафинского» народа, что не подтверждается ни историческими, ни археологическими, ни этнографическими данными.

Отдельные замечания по поводу карельского орнамента высказаны Гейкелем в его большой работе, посвященной марийской вышивке.²

Он систематизирует узоры марийской вышивки по типологическим сериям, представив их эволюционные ряды, и лишь в качестве сравнительного материала он привлекает элементы орнамента верхневолжских карел. По мнению Гейкеля, мотивы оленей и гуська, встречающиеся в марийском орнаменте, заимствованы марийцами позднее, чем карелами, которые якобы получили свой фигурный орнамент уже после переселения их в Тверской край в XVI—XVII вв. Свое заключение Гейкель делает на основании того, что на территории первоначального местожительства карел эти мотивы почти неизвестны. Попытка Гейкеля объяснить появление зооморфных образов у карел лишь путем позднего заимствования является упрощенной.

Наш анализ орнаментики карел Калининской обл. приводит к выводу, что наиболее характерные карельские мотивы восходят к глубокой древности и связаны с первобытным искусством севера Восточной Европы. Использование некоторых элементов зооморфной орнаментики, бытовавших у населения Верхней Волги, могло произойти при наличии у самих карел близких форм изобразительного искусства, отвечавших определенному уровню развития производительных сил и мировоззрению карельского общества. Вхождение этих элементов в искусство карел определялось процессом этногенеза верхневолжских карел.

Сирелиус в статье «Мотивы птицы и коня в карельской и ингерманландской вышивках»³ касается орнамента олонецких карел и привлекает некоторые образцы узоров из Тверского края. В этой небольшой статье рассматриваются композиции птиц, стоящих по бокам дерева, коней или всадников по бокам женской фигуры и изображения двухголовых птиц и животных. Однако автор ограничивается чисто формальным анализом, касаясь преимущественно вопроса распространения этих мотивов в искусстве, но не пытаясь вскрыть их содержание. Орнамент карел Калининской обл. в статье привлечен в самой незначительной степени.

В альбоме Боссера «Народное искусство Европы»⁴ представлены вышивки головных уборов карел Калининской обл. Шесть образцов, принадлежащих Финскому национальному музею в Гельсингфорсе, даны

¹ Труды Второго областного тверского археологического съезда 1903 г. Тверь, 1906, стр. 123—125.

² Axel O. Heikel. Die Stickmuster der Tscheremissen. Hels., 1910—1915.

³ U. T. Sirelius «Die Vogel- und Pferdmotive der karelischen und ingermanländischen Broderien». Societ. orientalis Fennica. Studia orientalia, I, Hels., 1925.

⁴ H. Th. Bossert. Volkskunst in Europa. Br., 1926.

в альбоме на табл. CXXI, рис. 1, 2, 8—11, 13. На рис. 1 изображены олени по бокам цветущего дерева — ветви дерева имеют на концах розетки (вариант узора, которого нет в наших коллекциях). Рис. 2 представляет композицию из коней — по бокам дерева (близкий к нашим образцам). Рис. 8—11 и 13 представляют геометрические узоры. Никаких комментариев к этим рисункам Боссерт не дает.

Статья эстонской исследовательницы Т. Вахтер «Человеческие образы в вышивке Карелии и Ингрии»¹ касается человеческих изображений в вышивках северных карел. В ней приведено несколько образцов вышивок карел Калининской обл. (рис. 24, 34—36). Формалистический метод, которым пользуется автор при анализе народного искусства, приводит его к ряду ошибок и делает порочной всю работу. Вахтер пытается отыскать сходство между изображениями всадников и птиц русских и карельских вышивок с изображениями таковых на сасанидских тканях VII—VIII вв., где даются сцены охоты, а изображения женской фигуры с руками, опущенными в благословляющем жесте, — с образами византийского религиозного искусства. К этим двум источникам якобы и восходят фигуры русских вышивок. Такова космополитическая концепция Вахтер. Утверждая, что центральная женская фигура композиций представленных ею узоров — мужская, автор путем натяжек пытается установить сходство широкого женского платья этой фигуры с мужским кафтаном («шубкой») со сборами от талии, женского головного убора — с казацкой шапкой, а петушка или паву считает соколом, составлявшим необходимую часть соколиной охоты.²

Вахтер не знает или умышленно обходит молчанием труды советских ученых в области народного искусства, раскрывающие значение сцен и фигур в русской северной (а вместе с тем и карельской) народной вышивке. Замалчивается, например, работа В. А. Городцова,³ показавшего связь этих изображений с древними дохристианскими представлениями славян, отражение в них культа женского божества. Труды советских ученых вскрывают всю порочность компаративистской «теории», выводящей народное искусство восточных славян, карел и других народов Восточной Европы из искусства сасанидской Персии или религиозного искусства Византии.

Этим исчерпывается наличие литературных источников, в какой-то степени затрагивающих нашу тему. Он свидетельствует об отсутствии специальных работ по орнаменту карел Калининской обл., который заслуживает внимательного изучения как одна из областей народного творчества, отражающая историю народа.

Карелы населяют главным образом северо-восточную и центральную части Калининской обл.: Новокарельский (б. Толмачевский), Лихославльский, Максатихинский, Рамешковский, Сандовский, Весьегонский, Овишищевский, Молоковский, Ясеновский, Спировский и Лесной районы. В юго-западной части они живут небольшой группой (девять деревень) в Погорелогородищенском районе.⁴ Численность карел Калининской обл. — 140 567 человек (по переписи 1926 г.). Они составляют преимущественно сельское население; часть из них живет в городах и промышленных

¹ T u n i V a h t e r. Les figures humaines dans la broderie de Carelie et Ingrie. *Eurasia Septentrionalis Antiqua*, 1938, XII, стр. 203—216.

² Несомненно, что в вышивке русского Севера имеется немало мужских изображений (конных и пеших), но они сильно отличаются от женских, которые преобладают, занимая центральное место в композиции, а иногда и боковые места в ней (образы всадниц).

³ В. А. Г о р о д ц о в. Дако-сарматские религиозные элементы в русском народном творчестве. Труды Гос. Историч. музея, в. 1., М., 1926.

⁴ По старому административному делению это бывшие Тверской, Новоторжский, Вышневолоцкий, Бежецкий, Весьегонский, частью Кашинский, Зубцовский уезды Тверской губ.

центрах. Освобожденные от былого классового и национального гнета, карелы вместе со всеми народами Советского Союза вступили на путь строительства социализма. Карельское трудовое крестьянство объединено в колхозы — крупные социалистические хозяйства.

Льняно-молочная специализация характеризует направление их хозяйства. Лен — одно из основных богатств области. Как в русских, так и в карельских районах имеются передовые льноводческие колхозы. Развито молочное животноводство. Большую роль играет лесной промысел. Рыболовство и охота не имеют здесь такого большого значения, как в Карело-Финской ССР, и повсеместно являются подсобными занятиями. Этнографическое изучение карельских районов показало огромный рост социалистической культуры карел. Четыре района: Толмачевский, Лихославльский, Максатихинский и Рамешковский, выделены как национальные; в других районах выделены национальные сельские советы. Карелы сохраняют свой язык; вместе с тем они хорошо владеют и русским языком, который является и их литературным языком.

Карелы — сравнительно поздние поселенцы на территории бассейна Верхней Волги, в Тверском крае (теперь Калининская обл.). Первые переселения с Севера, с территории Приладожья (являвшегося много вековой ареной военных действий между Новгородом, а позднее Московским государством, и Швецией), относятся к XVI в. Массовый характер переселение принимает в XVII в., когда по Столбовскому миру (в 1617 г.) часть Карелии отошла к Швеции. Московское государство оказалось содействие карелам в переселении их в Тверской край, в значительной степени запустивший в то время вследствие войны и голода.¹

Родина карел, где происходило первоначально формирование карельского народа, — территория северо-запада СССР. Труды лингвиста Д. В. Бубриха и советских антропологов, приступивших к разработке вопроса карельского этногенеза, а также работы археологов дают возможность сделать следующие заключения. а) Карелы являлись автохтонным населением на территории Прибалтики. Еще в начале первого тысячелетия н. э. предки современных карел соприкасались с другими прибалтийско-финскими племенами — предками эстонцев, вепсов, финнов-суоми и др., о чем свидетельствуют данные языка и фольклора. В конце первого тысячелетия карельские племена локализуются в Приладожье. б) Д. В. Бубрих пришел к выводу о сложном происхождении карельского народа и о вхождении в его состав двух основных этнических компонентов: северо-западного, собственно карельского, и юго-восточного, связанного с древней весью и современными вепсами,² а также частью саамских (лопских) элементов.

Изучение наречий и этнических самоназваний Карелии позволило Д. В. Бубриху установить процесс слияния с племенами «корела» значительной части родственного им племени «весь». Южно-карельские наречия обнаруживают близость к языку вепсов.

Как указывает И. В. Сталин в своих трудах по вопросам языкоznания, — при скрещивании один из языков обычно выходит победителем.³ Этот процесс происходил и при формировании карельского народа. Повидимому, на началах языковой ассимиляции вошли в состав карельского народа лопские элементы.

¹ Для более подробного ознакомления с вопросом карельской колонизации в Тверской край отсылаем к следующим работам: Ю. В. Готье. Замосковный край в XVII в. М., 1937, стр. 178—196; А. Н. Вешинский. Очерки истории верхневолжских карел в XVI—XVII вв. Историч. сборник. М.—Л., 1935, № 4, стр. 73—107; Д. В. Бубрих. Происхождение карельского народа. Петрозаводск, 1947, стр. 41—44.

² См. указ. соч. Д. В. Бубриха, стр. 5.

³ См. И. Сталин. Марксизм и вопросы языкоznания. Госполитиздат, 1950, стр. 24—25.

Все имеющиеся данные опровергают финскую антинаучную «теорию» происхождения карельского народа из выходцев с Запада — из представителей племени «семь». Труды советских ученых устанавливают также факты ранних и тесных связей карел с русской культурой. Процесс формирования карельского народа протекал в рамках русской государственности. Наиболее ранние летописные упоминания о карелах (1143 г. и др.) говорят об их совместной с новгородцами борьбе против воинственного племени «семь». Летописные известия рисуют карел как верного союзника русских, отражавших нападения еми, шведов и принимавших участие в победоносной борьбе русских с «псами-рыцарями».

Факт массового переселения карел в XVI—XVII вв. в центральные области Московского государства с территорий, отошедших к Швеции, свидетельствует об их большем тяготении к русской культуре, о прочности славяно-карельских культурных связей.

В Тверском крае карелы поселились в окружении русского населения Верхней Волги, культуры которого формировалась в теснейшем взаимодействии с населением северо-запада (Приильменья), Средней Волги, а также Верхнего Поднепровья и под непосредственным влиянием Москвы, что не могло не отразиться на дальнейшем развитии культуры верхневолжских карел.

Сложный вопрос этнической истории карельского народа может быть полностью разрешен совместными силами советских лингвистов, антропологов, историков, археологов и этнографов.

В области этнографии пока сделано еще недостаточно. Этнографические данные, являющиеся ценным историческим источником, смогут пролить свет на сложные процессы этногенеза.

Основная задача настоящей этнографической работы — показать на одном из элементов культуры верхневолжских карел, орнаментике, историко-культурные связи верхневолжских карел, а также выявить своеобразные черты их искусства ибо «каждая нация, — как указывает И. В. Сталин, — все равно — большая или малая, имеет свои качественные особенности, свою специфику, которая принадлежит только ей и которой нет у других наций. Эти особенности являются тем вкладом, который вносит каждая нация в общую сокровищницу мировой культуры и дополняет ее».¹

¹ Речь товарища И. В. Сталина на обеде в честь Финляндской Правительственной Делегации 7 апреля 1948 года. «Большевик», № 7, 1948, стр. 2.



ГЛАВА I

ОРНАМЕНТИРОВАННЫЕ ПРЕДМЕТЫ И ИХ БЫТОВОЕ НАЗНАЧЕНИЕ

Вышивка, тканые узоры, набойка, кружево—все это разнообразные виды украшений ткани у карел. Орнаментируется одежда, главным образом ее стариинный комплекс, из домотканой материи, и вещи бытового назначения: полотенца, «столешники» (скатерти), «полога» к кроватям, занавески, простыни, «постельники» и т. п. Фабричная ткань в настоящее время почти полностью заменила домотканину и вместе с тем вытеснила узоры, украшавшие одежду. Карельский национальный костюм, богато орнаментированный, стал исчезать с развитием капитализма и проникновением фабричной продукции в деревню. Особенно заметны эти изменения со второй половины XIX в. В некоторых местах этот комплекс одежды исчез в 70—80-х годах прошлого столетия, например, в Новокарельском районе (б. Толмачевская вол.), где в эти годы носили одежду, близкую к городской. В других местах, например, в Максатихинском (бывшая Заручьевская вол. Бежецкого уезда), в Погорелогородищенском районах, национальный костюм носили еще в начале XX столетия. В настоящее время бытуют отдельные части этого комплекса: кое-кто из старух носит сороки, сарафаны; носят тканые пояски и т. д. Народные узоры сохраняются, продолжая жить и развиваться на предметах бытового назначения (полотенца, занавеси, полога и пр.). Эти изделия являются необходимой принадлежностью внутреннего убранства жилища колхозников и служат его украшением. Они же составляют фонды наших музеев, представляя ценнейший документ культурной истории и художественного творчества народа.

1. ОДЕЖДА

а) Женская одежда

Рубаха («рýччина», или «шóба») шили из льняного холста; ее надевали непосредственно на тело. Рубаха была в одно и то же время и нижней и верхней одеждой. Старинным и наиболее своеобразным видом ее является рубаха карел Погорелогородищенского района. Ее шили из четырех полотнищ (разм. 1.10×0.38 м каждое); расположение их напоминает расположение полотнищ в рубашке туникообразного покрова.¹ Однако туникообразной ее назвать нельзя (рис. 1 табл. III). Вокруг ворота пришита в сборку вставка из кумача, называвшаяся «воротушкой», шириной 7 см

¹ Б. А. Кутини. Материальная культура русской мещеры. Часть I. М., 1926. Классификация рубах, стр. 19—46.

(рис. 1 и 5 табл. II¹). Рукава пришивали непосредственно к «воротушке» (как показано на рис. 1 табл. III); иногда между ними и «воротушкой» нашивали или вставляли прямоугольники, напоминающие прямые полики.² Рукава такой рубашки были очень длинные (95 см — 1 м); почти по середине их делали прорезы, куда продевали кисти рук; осталльная часть рукава свободно свисала (рис. 1 табл. I). Плечевую часть рукава украшали нашивкой из кумача и вышивали красной бумагой или шерстью, поддевчатым швом, по местной русской терминологии верховщом; узоры ее — геометрического характера, в виде S-образной фигуры и др. (рис. 2 и 3 табл. II). Иногда вышивка выполнялась цветной пёревитью (рис. 3 табл. II). Вдоль рукавов, спереди и сзади, а иногда только спереди, вставляли продольные полосы из льняной, крашеной в красный цвет ткани или кумача (рис. 1 табл. II), а под рукавом вшивали кумачевые ластовки («кайнолопайкка»). (рис. 1 табл. III). Небольшой стоячий воротник, «башейника», шили в виде узкой полоски из кумача и вышивали черной шерстяной ниткой. Геометрические узоры воротника состоят из ромбов и косых крестов, характерных для этих вышивок (рис. 5 табл. II). Прямой разрез на груди рубашки окаймлен красной бумажной вышивкой.

Рукав украшали браным узором, выполненным красной бумажной ниткой на ткацком стане. Узор покрывал половину верхней части рукава или же (на особо богатых свадебных рубахах) весь рукав, кроме его узкой, собранной части (рис. 1 табл. II). У кисти рукава украшали вышивкой и оборкой из кумача. Такой была свадебная и праздничная рубаха молодой женщины; женщины пожилого возраста менее украшали свою рубаху. Также меньше украшали будничные рубахи; старушечки почти не имеют украшений, если не считать кумача и черной шерстяной вышивки по вороту и красной на рукавах у кисти (рис. 1 табл. III). Иногда рукава, несмотря на большую длину, не имели прорезов в середине (рис. 1 табл. II). Они собирались мелкими складками на руке.

Рубахи этого типа шили в начале и середине XIX в. (вероятно, носили их и значительно раньше), но в конце XIX — начале XX в. их уже перестали носить; они сохранились в сундуках немногих женщин. Особенность старинной рубахи этого типа — наличие круглой вставки вокруг ворота, отличающей ее от восточнофинской, а также восточнославянской рубахи. Длинные рукава (иногда с прорезами для рук) распространены были в костюмах Московской Руси XVII в., что получило отображение на гравюрах Олеария и Меерберга.³ В великорусской народной среде длинные рукава этого типа шили еще в XIX в., преимущественно у свадебной праздничной одежды. Они известны были на территории Рязанской, Московской, Калининской, Калужской, Свердловской и других областей, а также в районах Карело-Финской ССР и у сетукезов — в Эстонской ССР.

¹ В подписях к таблицам принятые сокращения: МН СССР — Музей народов СССР, МОМ — Московский областной музей, ЗИХМ — Загорский историко-художественный музей-заповедник (г. Загорск Московской обл.), ЛИМ — Лихославльский краеведческий музей (г. Лихославль Калининской обл.), МХП — Музей художественной промышленности (г. Москва), Калин. обл. муз.—Калининский областной музей (г. Калинин). Указан музейный номер вещи и год ее приобретения или зарисовки в экспедиции. Все цветные рисунки выполнены художником Е. П. Пятницкой.

² См. рис. 18 в статье Г. С. Масловой, «Материалы по этнографии карел Московской области», стр. 94. «Поликами» в русской женской рубашке называются прямоугольные или трапециевидные вставки на плечах.

³ Альбом Меерберга «Виды и бытовые картины России XVII в.» 1903. Адам Олеарий. Описание путешествия в Москвию и через Москвию в Персию и обратно. СПб., 1906.



Рис. 1. Карелка-невеста (конец XIX — начало XX в.). Погорелогородищенский район.

Рис. 2. Старуха-карелка в праздничной одежде (вторая половина XIX в.). Бесъегонский район.

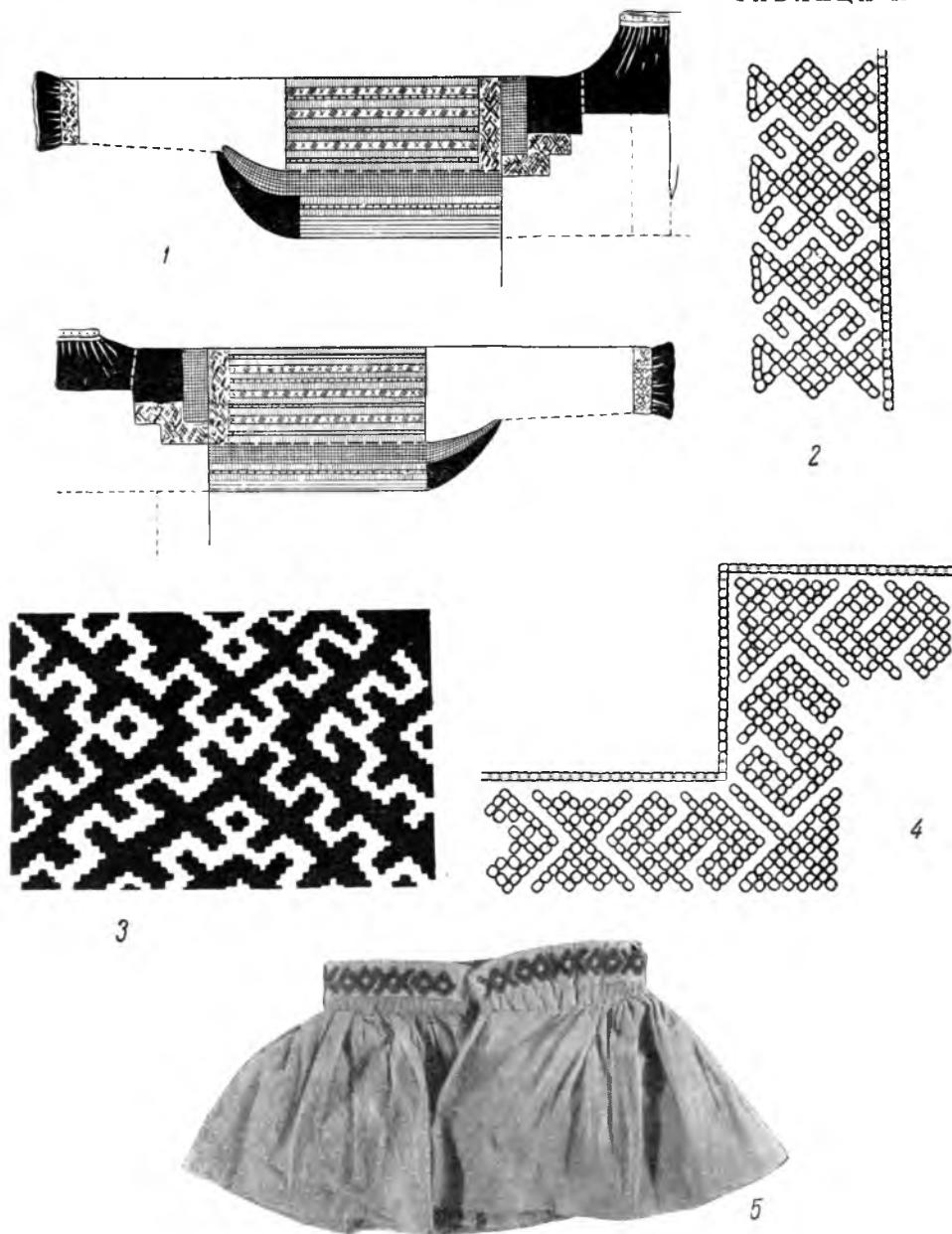


Рис. 1. Рукава свадебной женской рубашки второй половины XIX в. (вверху — вид спереди, внизу — вид сзади). Дер. Галахово, Погорелогородищенский район. МОМ, Э-50-8, 1929 г. Длина рукава 80 см. Черным цветом обозначены кумачевые вставки и нашивки на рукавах, белым изображен холст; полосы из домотканой крашеной материи обозначены штриховкой. У полика, по плечу и у кисти рукава полосы узора, вышитые красной шерстью; центральная часть рукава сплошь заткана красной бумагой.

Рис. 2 и 4. Узоры вышивки рукава женской рубашки, изображенной на рис. 1 табл. II. Вышивка шириной 0.35 см выполнена по холсту красной шерстью поддевчатым швом.

Рис. 3. Часть плечевой вышивки женской рубашки. Погорелогородищенский район. ЛКМ, 767, 1937 г. Вышита по выдергенному холсту; фон перевит темнокрасной бумажной нитью; ширина вышивки 0.11 см. Белый геометрический узор оставлен неперевитым и проштопан льняной нитью.

Рис. 5. Узор ворота женской рубашки. Дер. Семеновское, Погорелогородищенский район. ЛКМ, 1937 г. Высота ворота 1.7 см; размер раппорта 4 см × 1.3 мм. Вышит черной шерстью по кумачу поддевчатым швом; вверху и внизу вышивки нашит черный шнур.

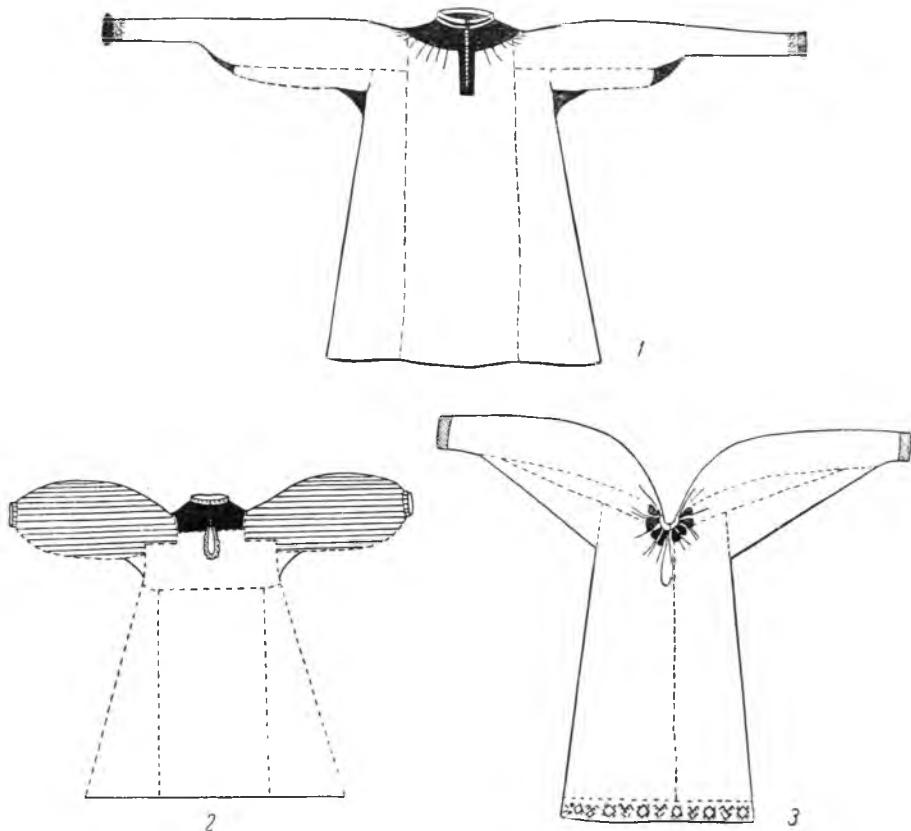


Рис. 1. «Ряччина» — женская рубашка. Дер. Васильевское, Погорелогородищенский район. МОМ, 1929 г. Длина рубахи 1.9 м. Старинная старушечья рубаха из холста с кумачевыми вставками у ворота, вдоль рукавов, подмышками.

Рис. 2. «Ряччина» — женская рубашка. Погорелогородищенский район. МОМ, 1929 г. Современная старушечья рубашка. Сшита из холста со вставкой у ворота из кумача и рукавами из ситца.

Рис. 3. «Ряччина» — женская рубашка. Сандовский район. МОМ, 1929 г. Сшита из холста; у ворота — нашивки из кумача; рукава и подол украшены браным узором, выполненным красной бумагой.

Бытование рубашки с «воротушкой» отмечено в немногих местах: у соседящих с карелами русских Сандовского района Калининской обл. (где «воротушка» имеет более развитую круглую форму, чем у карел) — населения, известного там под кличкой «пушкари», затем в Истринском районе Московской обл., где ее бытование связано, видимо, с переселенцами — возможно, карелами.¹

Старинный тип рубахи карел Погорелогородищенского района постепенно изменяется. В конце XIX — начале XX в. рукава рубахи шьют из покупной ткани, более пышными, с обшлагом (рис. 2 табл. III). Старины рубахи делают из холста и украшают кумачевой, почти круглой вставкой у ворота. Подобные рубахи старухи носят и теперь. В других районах женская карельская рубаха менее своеобразна. Покрой ее аналогичен русской. Один из наиболее старинных типов — рубаха Сандовского рай-

¹ Поселения карел были и в западной части Московской губернии. См. работу Ю. Гостье, ук. соч., стр. 193.

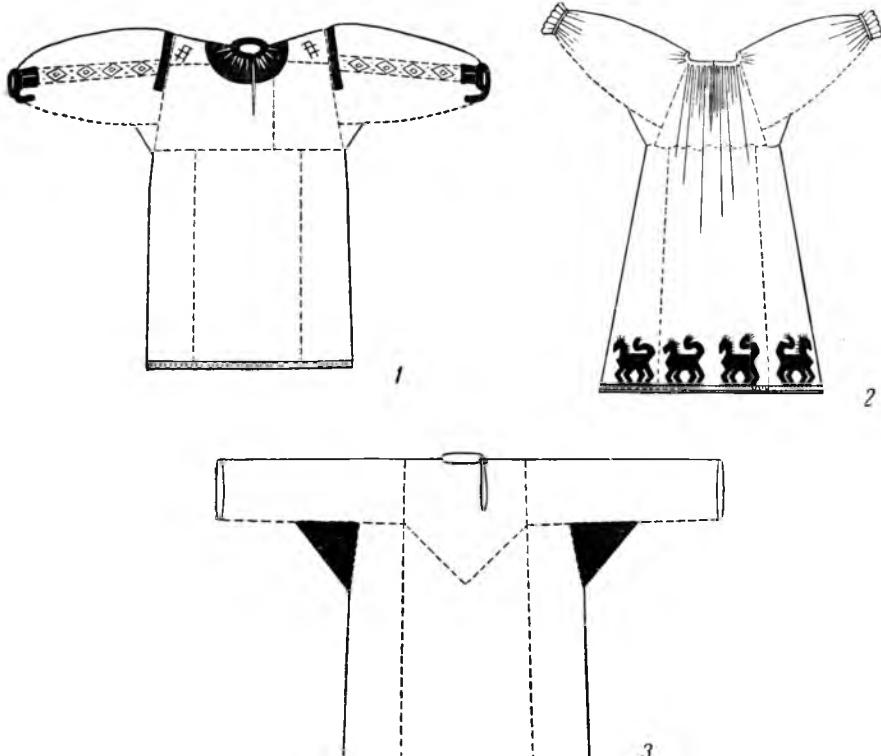


Рис. 1. «Ряччиня» — женская рубашка конца XIX в. Дер. Ботиха, Сандовский район. ЛГМ, 334, 1937 г. По покрою аналогична русской «пушкарской» рубашке Сандовского района; сшита из холста; у ворота — круглая кумачевая вставка («воротушка»). Плечевые вставки, «ласточки», украшены браным узором «гуськи»; продольные полосы вдоль рукавов («проставки») — тканым узором геометрического характера.

Рис. 2. «Ряччиня», или «поба», — женская рубашка. Новокарельский район. МОМ, 1928 г. Подстава рубашки сшита из холста; верхняя часть — рукава — из бумажной фабричной ткани. Подол вышил красной бумагой, крестом.

Рис. 3. «Пайда» — мужская рубаха. Дер. Новая, Погорелогородищенский район. МОМ, 1929 г. Сшита из холста с кумачевыми ластовицами («кайнолопайка»).

она, которую удалось найти, представлен на рис. 3 табл. III. Это рубаха старухи. По покрою она приближается к северно-великорусской рубахе без поликов, так называемого «новгородского» типа: рукава идут непосредственно от ворота, суживаясь в кисти. Расположены полотница несимметрично. Украшения состоят из нашитых кусочков кумача у ворота и на рукавах; подол рубахи украшен полосой браного узора, выполненного красной бумагой. На рис. 1 табл. IV представлена старинная рубаха из дер. Ботихи Сандовского района с «воротушкой», прямоугольными «ластовками»-поликами и продольными вставками браных полос вдоль рукавов. Карелки называют такие рубахи «пушкарскими».¹ Трудно установить, является ли подобного типа рубаха старинной карельской, но не

¹ «Пушкарями» называют группу русских Сандовского района, населяющих с. Карамышево, деревни Глебени, Лысцево и другие окружающие их селения.

сохранившейся у карел и бытовавшей до начала XX в. у «пушкарей», или же эта рубаха (из дер. Ботихи на рис. 1 табл. IV) попала в карельскую семью в результате женитьбы карела на «пушкарке», принесшей с собой в приданое русские рубахи (браки карел с русскими наблюдаются часто, особенно в послереволюционное время). Вполне вероятно, что старинная карельская рубаха этих районов была близка к «пушкарскому» типу. Отдельные сохранившиеся фрагменты таких рубах подтверждают это предположение.

На рис. 3 табл. V представлена продольная вставка (или нашивка) от рукава. Верхняя кумачевая прямоугольная часть украшена блестками и вышита золотом; узор — лебеди, обращенные головами друг к другу, — имеет полное сходство с узором карельских сорок (рис. 1 табл. XXVI). Полоса узора (по русской терминологии — «проставка») выполнена бранной техникой и украшена блестками. Узор «ластовки», т. е. полика, рубахи из дер. Ботихи (рис. 1 табл. IV) изображает один из любимых карельских мотивов — гуськи по бокам дерева; узор «проставки» этой рубахи состоит из геометрических фигур, главным образом ромбов.

У карел Новокарельского района наиболее старый тип, который удалось выявить, — рубаха без поликов, с открытым воротом, собранным на обшивке, с рукавами, иногда доходящими только до локтей, и с «брюжжами» — оборками (рис. 2 табл. IV). Верхнюю часть рубашки чаще шили и шьют из покупной материи, а стан — из холста. Называется такая рубаха «русской».

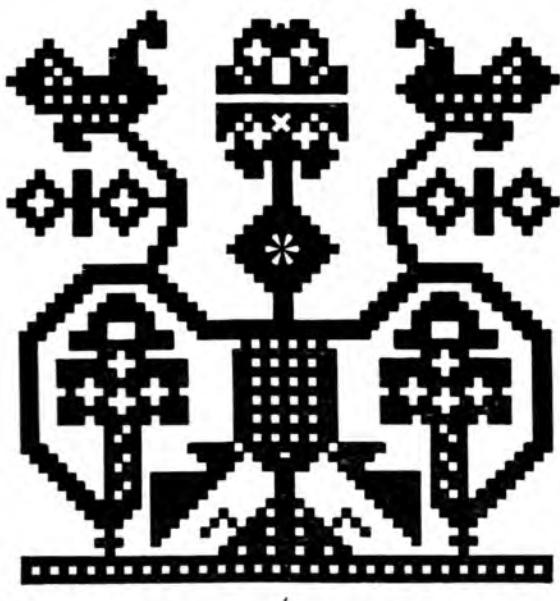
Это сравнительно поздний тип русской рубашки. Ее интересной особенностью у карел является своеобразная орнаментация подола — вышивка крестом или двусторонним швом. На рис. 2 табл. IV изображена рубаха Новокарельского района, на которой вышиты фигуры коней с развеивающейся гривой и длинным, взвившимся, «процветшим» хвостом (что сближает их с изображением барса). Иногда вышивались барсы, также в динамических позах.¹ Толмачевские карелки не помнят точной терминологии узоров, называя их «дигозет» — «гуськи», «шоржозет» — «уточки», «куккозет» — «петушки», хотя иногда на них изображаются павы и кони. На рис. 1 табл. V показан узор подола рубахи, выполненный крестом, красной бумагой; он представляет своеобразную переработку мотива дерева с птицами, изображенного в виде вазы с двумя симметрично завитыми ветвями по сторонам. На рис. 2 табл. V дана вышивка подола рубахи с изображением птиц и дерева.

В толмачевской рубашке исчезли украшения верхней части — вероятно в связи с заменой домотканины фабричной тканью. Украшенный подол был виден, когда рубаху, перехваченную в талии поясом, надевали без сарафана в сенокос или жатву.

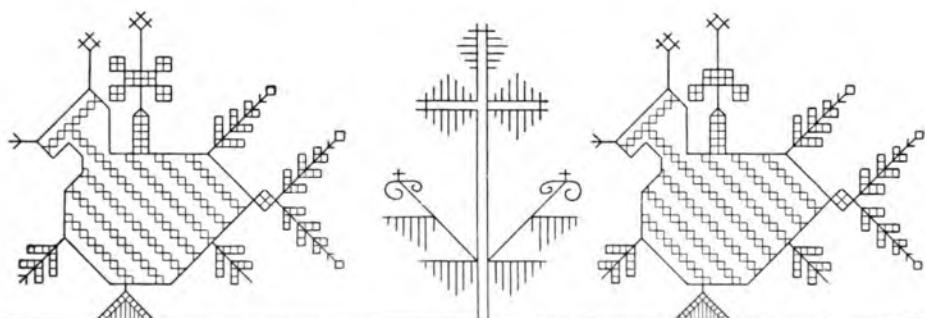
Еще более поздним типом рубахи, известным в карельской деревне на-
чала XX столетия, является рубаха с кокеткой, нередко вышитой по канве, появившаяся под влиянием города. Рубаха постепенно превращается в нижнюю одежду; ее шьют без рукавов, а сверх нее надевают кофту или платье.

С ара ф а н. Рубаху носили с сарафаном. Сарафан у тверских карел, как и у русских, был нескольких разновидностей. Наиболее старинная форма, которую можно проследить, это косоклинный, широкопроймный сарафан («сараффана лёвиапроймин»), сшитый из китайки или крашеного в синий цвет холста, а иногда шерстяной ткани. На рис. 1, 2 табл. VI дан сарафан из «китайки» карел Погорелогородищенского района. Два прямых полотница синей китайки располагаются спереди (шов приходится посередине). Одно такое же полотнище проходит сзади; с боков — по два скошенных полотнища, с добавлением третьего маленького клинышка.

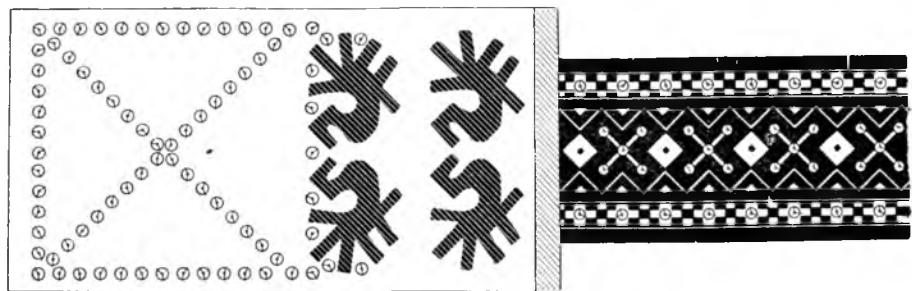
¹ См. рис. 21 в статье Г. С. Масловой, указ. соч., стр. 28.



1



2

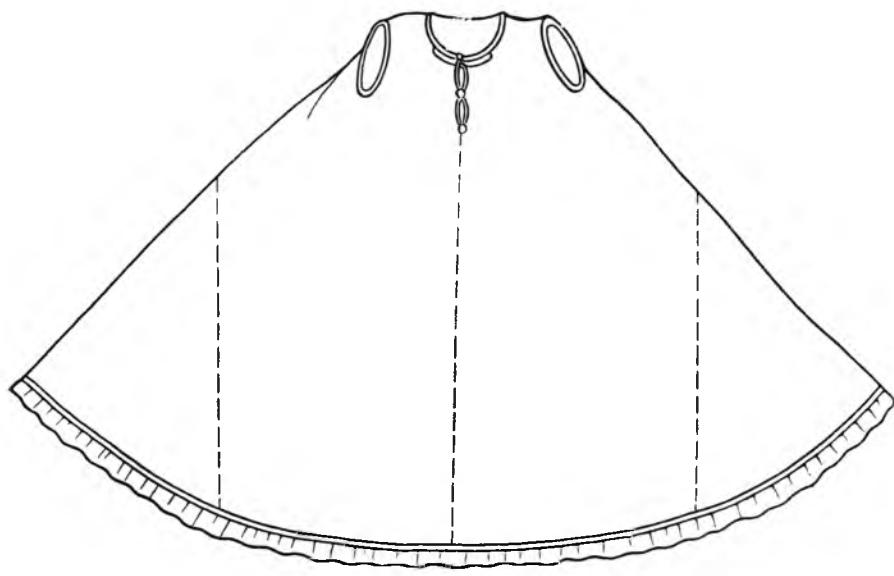


3

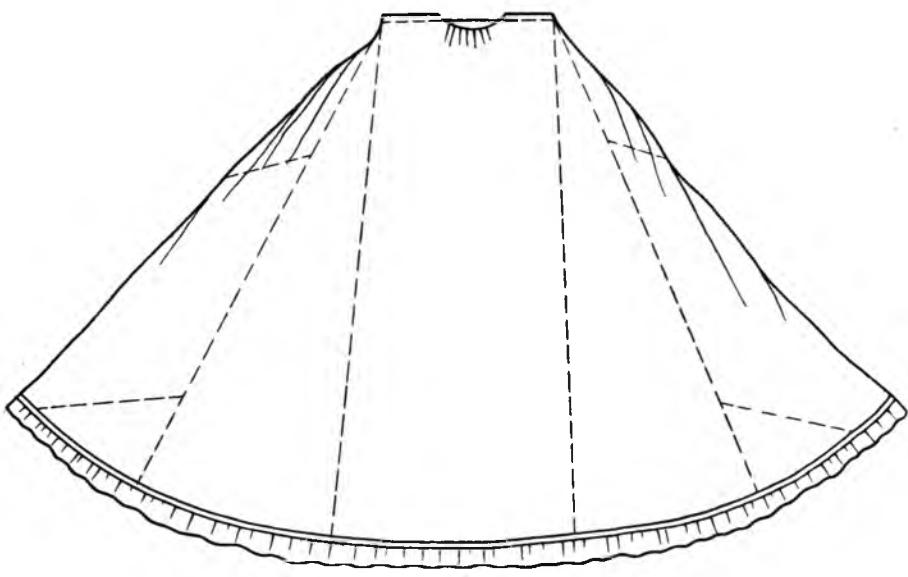
Рис. 1. Рапорт узора подола женской рубашки. Новокарельский район, 1929 г. Вышит по холсту красной бумагой, крестом. Размер рапорта: 0.19×0.19 м.

Рис. 2. Часть узора подола женской рубашки. Новокарельский район. ЛКМ, 123, 1933 г. Вышит по холсту красной бумагой, двусторонним швом. Размер рапорта: 0.30×0.10 см.

Рис. 3. Часть узора от рукава старинной женской рубашки. Дер. Ботиха, Санловский район. ЛКМ, 363, 1937 г. Состоит из кумача (размер 19×11 см), вышитого золотой нитью, гладью, и украшенного блестками; к краю кумача пришит позумент и далее «проставка» (размер 6×36 см, на рисунке дана не полностью) — продольная полоса с браным орнаментом, выполненным красной шерстью, и с блестками.



1



2

Рис. 1. «Сарафана лёвиапроймин» — сарафан с широкими проймами. Дер. Васильевское, Погорелогородицкий район. МОМ, 1928 г. Сшит из китайки, с красной суконной обборкой на подоле.

Рис. 2. Тот же сарафан. Вид сзади.

Ворот и неглубокий разрез спереди обшиты тесьмой. Подол украшен оборкой из красного сукна. Косоклинный сарафан у весъегонских карел не имел оборки на подоле и отличался нашивкой ряда пуговиц и петель из шнура, проходившего вдоль переднего шва (рис. 2 табл. I). Этим имитировалась застежка. По воспоминаниям немногих старух (дер. Косячиха Сандовского района), когда-то носили широкопроймные сарафаны с фальшивыми рукавами. В «Генеральном соображении», составленном в конце XVIII в. (издано в XIX в.), говорится, что старухи-карелки носили род сарафанов с зелеными и синими рукавами.¹ Таким образом, в XVIII в. сарафан этого типа уже выходил из обихода; его носили лишь старухи, откуда можно заключить, что модным он являлся значительно раньше.

Косоклинный сарафан у тверских карел, с одной стороны, сохраняет черты чрезвычайно древних форм сарафана: широкие проймы, ложные рукава (сближающие его с типом псковского «шушуна»), а с другой — имеет традиции распашной одежды на лямках, по материалу и покрою связанный со второй, более поздней формой косоклинного сарафана.²

Сарафан носили и северные карелы. Об этом свидетельствуют коллекции Государственного музея в Петрозаводске, где хранятся сарафаны, близкие к псковскому «шушуну» по характеру материала (из домотканого красного сукна) и по наличию широких пройм и ложных рукавов, но в них, в отличие от псковского шушуна — накладной одежды, делали разрез спереди с застежкой из крупных металлических пуговиц — характерная черта распашной одежды.

Вместе с тем в юго-западной части Карелии (в северном Приладожье) в XVIII—XIX вв. была известна юбка из шерстяной материи, полосатой или однотонного синего или красного цвета.³ У верхневолжских карел таких юбок нет. Косоклинный сарафан, а позднее прямой, на лямках, типичен для верхневолжских карел, как и для северных великоруссов, с которыми карелы были тесно связаны историческими судьбами, экономикой, культурой. Сарафан прямого покрова, с узкими лямками, появился у карел позднее косоклинного, заменив его. Обычно он называется «круглый», «московский». У карел он назывался «красикко», если его шили из домотканой крашеной материи, и «фёрязь» — если из покупной (как и у русских Калининской обл.).⁴ Наиболее поздней и сравнительно мало распространенной формой сарафана у карел является сарафан с лифом (вернее, юбка с лифом), сшитый из домотканой крашеной ткани или пестроряди. Такие сарафаны носили в начале XX в.; кое-кто из старух носит его и сейчас, надевая сверху кофту.

По я с. Рубаха (если она надевалась без сарафана) и сарафан обязательно подпоясывались. Пояс («вюо») был необходимой принадлежностью как женского, так и мужского костюма у карел. Подпоясанная рубаха или верхняя одежда плотнее прилегает к телу, и пояс, таким образом, утепляет одежду; кроме того, к поясу прикреплялись вещи, необходимые в домашнем обиходе: огниво, кисет, гребни, ножи, ключи, игольники и т. д. В прошлом у карел, как и у восточных славян, ходить без пояса считалось «грехом». С поясом и у русских и у карел были связаны поверья о том, что он якобы предохранял от «нечистой силы», «порчи» и т. п. Это было результатом суеверного осмысления отдельных элементов одежды.

¹ «Генеральное соображение по Тверской губернии». Тверь, 1873, стр. 69.

² См. классификацию русского сарафана в работе Б. А. Куфтина, указ. соч., стр. 101—126.

³ См. Theodor Schuindt. Suomen kansan pukut. 1800 Luvulla. I Karjala. Hels., 1913.

⁴ В других местах термин «фёрязь» более связан с типом косоклинного сарафана, чем с прямым.

У верхневолжских карел пояс служил свадебным подарком жениховой родне от невесты,— его дарили золовке или другой родственнице мужа при выкупе брачной постели (Максатихинский район) и в других случаях.

Тканые пояса у карел изготавляются из шерстяных и из льняных ниток, иногда с добавлением бумаги, или из шелка. До настоящего времени существуют различные виды тканья поясов без ткацкого стана.

Наиболее распространено тканье поясов «на ниту». Основу для пояса снуют из льняных или шерстяных нитей, вставляя палочку так, что половина ниток идет сверх палочки, а другая под палочкой.¹ Одна часть нитей подвязывается петельками и соединяется вместе. Это и называется «нит» (у карел — «нйт»). Опускание и поднимание «нита» образует зев, куда пропускается уток. Простейшие узоры выполняются путем включения цветных нитей в основу (рис. 7 табл. VII). Широко распространены в Калининской обл. (и у карел, и у русских) пояса, тканые «на ниту» с браным узором (рис. 1—5, 7, 8, 10 табл. VII); для этого применяется добавочное выбирание по счету ниток основы.² Чаще фон в этих поясах сделан из льняных нитей, узор же — из шерстяных: красных, синих, зеленых, желтых. Узор на изнанке имеет негативное отображение, как это наблюдается в браной технике при тканье на стане (рис. 5 табл. VII). Праздничные пояса отличаются от будничных яркостью расцветки и

Подписи к рис. табл. VII

Рис. 1. Часть женского пояса. Хут. Черниково, Максатихинский район, 1945 г. Ткан из льняных и шерстяных нитей. Ширина пояса 2 см. Узор — браный («за пятнадцать»). Ткан О. Д. Бахваловой, 64 л., происх. из русской деревни Лучихи того же района.

Рис. 2. Конец праздничного пояса для молодой женщины или девушки. Дер. Блудницы, Максатихинский район, 1945 г. Ткан А. Ф. Кукушкиной, 60 лет, в 900-х годах, «на ниту», с браным узором («за тринацать») из льняных некрашеных и красных шерстяных ниток. Ширина пояса 1.4 см. Конец украшен четырьмя кистями из разноцветной шерсти.

Рис. 3. Часть мужского пояса. Дер. Новая, Погорелогородищенский район. ЛКМ, 705, 1929 г. Ткан из крашеных льняных ниток; фон красный, узор желтый. Длина пояса 2 м 15 см, ширина — 2 см.

Рис. 4. Часть праздничного женского пояса. Дер. Блудницы, Максатихинский район, 1945 г. Ткан колхозницей А. Ф. Кукушкиной, 60 лет; выполнен из льна и шерсти, «на ниту». Ширина пояса 1.3 см. Концы пояса украшены четырьмя кистями из разноцветной шерсти; кисти отделаны стеклярусом и пуговицами.

Рис. 5. Часть женского пояса. Дер. Райда, Максатихинский район, 1945 г. Ткан из льна и шерсти «на ниту», с браным узором из синих нитей, ширина 1.3 см. Узор дан с изнанки.

Рис. 6. «Вью» — женский пояс. МН СССР, 61/633. Длина 160 см, ширина 2.5 см. Ткан из разноцветной шерсти.

Рис. 7. Часть пояса. Дер. Блудницы, Максатихинский район. МОМ, Э-45-41, 1928 г. Ткан из льна и бумаги. Ширина 7 мм.

Рис. 8. Часть пояса. МОМ, Э-50-111, 1929 г. Ткан из льняных нитей. Ширина пояса 1.2 см.

Рис. 9. «Вью» — праздничный женский пояс. Погорелогородищенский район. ЗИХМ, 1937 г. Покупной. Плетен из шелковых нитей.

Рис. 10. Часть женского праздничного пояса. МОМ, 1925 г. Ткан из льняных некрашеных ниток, «на ниту», с браным узором из красной шерсти; по краям прощены зеленые нити; ширина 3 см.

Рис. 11. Поясное женское кольцо. Погорелогородищенский район. МОМ. Кольцо плоское, медное (диам. 8 см), с подвеской из меди с двумя бусинками.

Рис. 12. Поясное кольцо из кости. Погорелогородищенский район. ЛКМ, 742. Диаметр 3 см.

¹ Способ этот подробно описан в работе Н. И. Лебедевой «Очередные вопросы изучения прядения и ткачества». М., 1929, стр. 13.

² Н. И. Лебедева. Народный быт в верховьях Оки и верховьях Десны. М., 1927, стр. 37.



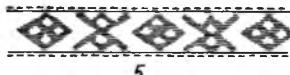
1



3

ВОПРОСЫ ПОГОДЫ

4



5



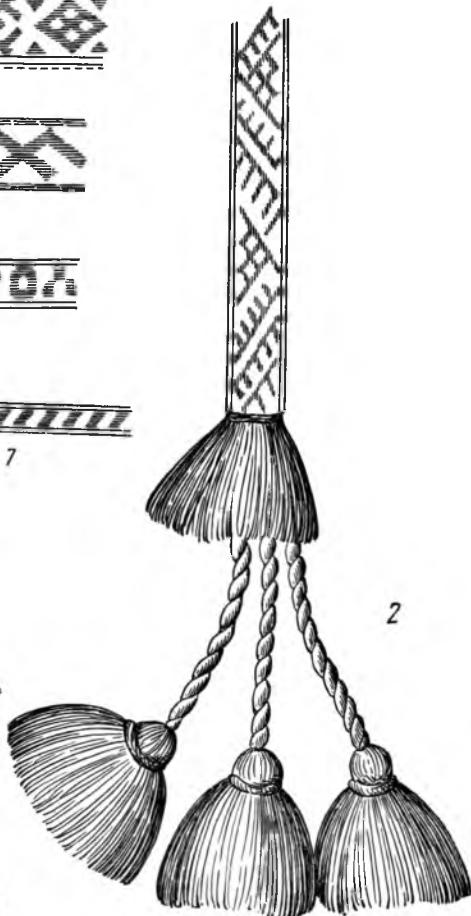
7



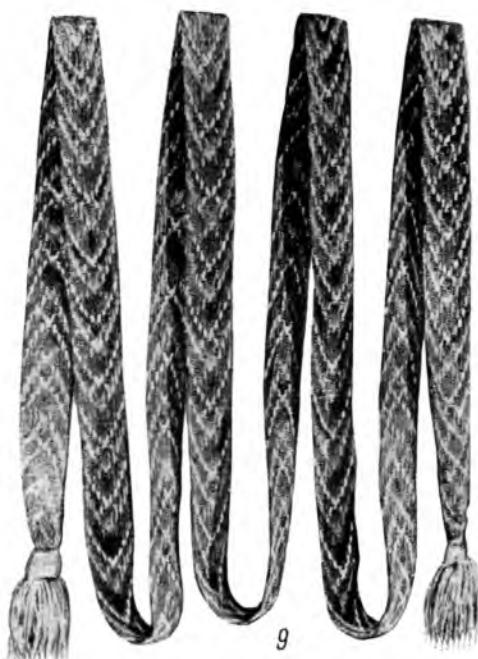
8



10



2



9



6



11



12

украшениями. Пояса для молодых женщин и девушек делали наиболее нарядными, на концах украшая кистями (рис. 2 табл. VII). Кроме тканья поясов «на ниту», у карел известно тканье «на допечках» («лайдане») и на «бердечке» («пирдане»).¹

Узоры поясов — геометрические. Это обусловлено техникой (ткачеством) и узостью самой ткани пояса. Часто они состоят из поперечных полос или косых столбиков (рис. 7 табл. VII). Особенно часты ромбы, простые или удвоенные, чередующиеся с X-образной или Ж-образной фигурой (рис. 1, 5, 8 табл. VII).

Иного типа геометрические узоры из ломанных линий (рис. 3 табл. VII). Терминология узоров поясов у карел в настоящее время русская и обычно связана с техникой тканья. Узоры называются «за тринадцать», «за двенадцать» и т. д. (т. е. указывается число нитей, выбранных для узора). В конце XIX — начале XX в. довольно часто применяются «узоры» из русских букв, составляющих фразы. Так, один из поясов (часть которого изображена на рис. 4 табл. VII), сделанный А. Ф. Кукушкиной примерно в 900-х годах, имеет вытканные слова: «Кого люблю, того дарю» (некоторые буквы в словах спутаны). Ткались, например, фразы: «Люблю сердечно, дарю навечно» или: «Милый мой, носи не забывай, дарю — не теряй». Видимо, такие пояски служили подарком с особым значением. Нередко употреблялись пояски с вытканными словами молитвы; чаще это были покупные, ткавшиеся монахинями. Не всегда буквы на пояске составляли осмыслиенные слова и фразы; иногда они являлись механическим копированием образцов отдельных букв (может быть, из тетрадей узоров) неграмотной мастерицей.

Из поясов домашнего изготовления нужно отметить плетеные из четырех прядей цветной шерсти, в виде шнура с кистями на концах. От одной кисти отходило еще по три кисти на шнурах, низанных стеклярусом. Стеклянные белые пуговицы дополняли украшения кистей.

Кроме самодельных поясов (орнамент и техника которых свидетельствуют об их большой древности) распространены были и покупные. Это — продукция русской кустарной промышленности.

В северо-восточной части Калининской обл. (а также в Ярославской) в конце прошлого столетия были в употреблении тканые пояса из шерсти яркой расцветки с особым узором из поперечных цветных полос, которые не всегда проходили по всей ширине пояса (рис. 6 табл. VII). Это достигалось применением закладной техники (см. ниже гл. III): цветной уток в ряде мест пропускали не через всю основу, а лишь частично, затем поворачивали его и пропускали обратно. На одном из таких поясов в русской деревне Забочки (Сандовского района Калининской обл.) выткано: «Череповец — 1899 г.», что указывает на место и время изготовления подобных поясов. Продукция городов Череповца, Устюжны (набойка) привозилась к карелам. У зубцовских карел особенно распространены были другого типа покупные пояса: это женские пояса (рис. 9 табл. VII) из шелка-сырца, преимущественно зеленого и красно-кирпичного цвета (старинные) и яркой расцветки с присоединением лилового цвета (более новые). Изготавливали эти пояса, скорее, способом плетения, чем ткачества.² Для них характерен ромбический узор. Подобного типа пояса встречаются у различных групп русского населения, например, в Калужской обл., где их изготавливают домашним способом, и во Владимирской, где они были

¹ Оба способа подробно описаны в работе Н. И. Лебедевой «Очередные вопросы...», стр. 12—13.

² Н. И. Лебедева отмечает наличие подобного плетения пояса «на вилочке» у южных великоруссов. Описание плетения см. в ее работе «Народный быт в верховьях Десны и в верховьях Оки». М., 1927, стр. 125.

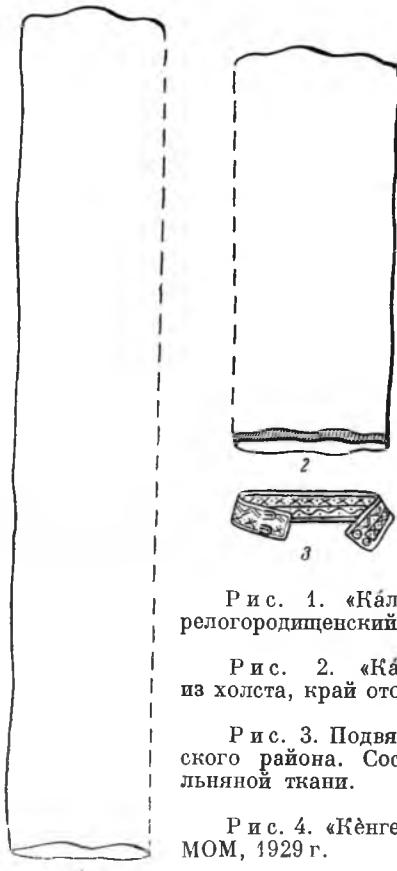


Рис. 1. «Кälжут»—женские холщевые наголенники; Пого-релогородищенский район. МОМ, 1929 г.

Рис. 2. «Кälжут». Сандовский район. МОМ, 1929 г. Сшиты из холста, край оторочен кумачом.

Рис. 3. Подвязка к «колошам». Из русской деревни Сандовского района. Состоит из полосы красного браного узора по льняной ткани.

Рис. 4. «Кéнгет», или «калишки»,— мужская и женская обувь. МОМ, 1929 г.

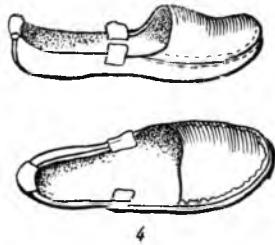
покупными. На Урале, у казаков, эти пояса делали из шелка с присоединением серебряных нитей. Местонахождение ремесленных центров изготовления этих поясов пока неизвестно.

Нужно упомянуть еще о женских праздничных поясах из «празумента» (позумента) и о кожаных поясах, надевавшихся женщинами поверх сарафана. Тканые пояса обычно завязывали на талии сбоку. Более новый способ — застегивание пояса крючками (концы пояса при этом спускаются вниз). В конце XIX — начале XX столетия таким способом укрепляли пояса из «празумента», а затем и тканые.

Подвески и украсы. К поясу прикрепляли подвески. Подвески к женским поясам, сохранившиеся до начала XX столетия, нам известны только у зубцовских карел.

Поясной принадлежностью являлось кольцо — медное, плоское, иногда с подвешенными бусинами (рис. 11 табл. VII), или же менее плоское костяное (рис. 12 табл. VII).

Пояс продевали в кольцо, складывали вдвое, обертывали вокруг талии, оба конца пояса продевали снова в кольцо и завязывали на правой стороне талии. К кольцу прикрепляли толстую медную цепь («чиéппи»), спускавшуюся двумя концами вниз; к одному из них привязывали ключи, а к другому игольник («игольникка») в виде медной трубочки, с продетым в нее кусочком кожи для втыкания иголок. Подвешивание к поясу игольников и ключей — традиционное явление. Игольники, аналогичные игольнику зубцовских карел, в виде металлической трубки, известны



были у северных карел еще в начале XIX столетия.¹ В настоящее время подвески не употребляются. Пояс является принадлежностью костюма стариков и иногда людей среднего возраста. Молодежь его не носит.

Характерным шейным женским украшением служит янтарное ожерелье. В качестве нагрудных украшений отмечены медные и серебряные цепочки. В Толмачевском районе носили ожерелья из разноцветного бисера в виде жгута. О медных пряжках и бляшках в мужской одежде упоминается в «Генеральном соображении» (см. ниже). Археологические находки в Приладожье содержат много металлических фибул, пряжек, подвесок и т. п., что свидетельствует о значительной роли металлических украшений в древнем костюмном комплексе карел, сохранившемся, однако, лишь в незначительной степени в одежде XVIII—XIX вв.

О б у в ь. Свообразной частью обуви у карел являются употребляемые до настоящего времени «кáлжу́т» — холщевые наголенники. Прямоугольный кусок холста складывают и спивают по продольному краю — получается род цилиндра, который надевают на ногу. У зубцовских карел такие наголенники шили значительно длиннее ноги (рис. 1 табл. VIII), и они обивали ногу горизонтальными сборками (см. рис. 1 табл. I). Весьегонские карелки шили «кáлжу́т» по ноге; нижний край оторачивали красным кумачом (рис. 2 табл. VIII). У «пушкарей» — русских Сандовского района — эти «кáлжу́т», под названием «калоши», подвязывали в нижней части полоской бранного узора, имевшей застежку из пуговиц и петель и охватывавшей ногу у щиколотки (рис. 3 табл. VIII). Название «калауз» для этой части одежды существует у вепсов. Древние эстонцы носили «kalsut» из льняной ткани, впоследствии замененные вязаными.

Подписи к рис. табл. IX

Рис. 1. «Лéнта» — старинный девичий головной убор. Дер. Ульяниха, Весьегонский район. МОМ, 1929 г. Центральная полоса состоит из позумента, края которого оторочены черным бархатом; к концам полосы пришиты парчевые завязки, украшенные шерстяной бахромой с блестками на концах.

Рис. 2. «Сброкка» — женский головной убор. Весьегонский район. МОМ, 1929 г.

Рис. 3. Та же «сброкка», вид сзади.

Рис. 4. «Сáмсури» — нижняя часть женского головного убора, надевавшаяся под сороку. Весьегонский район. Вид сзади.

Рис. 5. «Сáмсури» — нижняя часть женского головного убора. Сандовский район. МН СССР, 61/600, 1910 г. Сплит из набойчатого холста в виде чепца, собранного в верхней части на суровую нитку. Впереди вшита дощечка, придающая вертикальное положение очелью сороки.

Рис. 6. «Зáтельникка» — позатыльник, задняя часть женского головного убора. Весьегонский район, 1929 г. Состоит из покупной вышивки золотом; вокруг вышивки — кумач на холщевой подкладке. Низ позатыльника украшен бахромой из шерсти с блестками на концах. С боков позатыльник имеет завязки.

Рис. 7. «Вéрконе» — нижняя часть женского головного убора. Дер. Семеновское, Погорелогородищенский район, 1929 г.

Рис. 8. «Зáтельникка» — позатыльник, задняя часть женского головного убора. Погорелогородищенский район, 1929 г. Состоит из покупной вышивки золотом, кругом кумач; нижний край оббит бисером, с боков завязки.

Рис. 9. «Сброкка» — женский головной убор. Хут. Медведки, Новокарельский район. МОМ, 1928 г. Очелье вышито; верх из кумача, подкладка холщевая (вид спереди).

Рис. 10. «Сброкка», Максатихинский район, 1928 г. а — вид спереди, б — сзади.

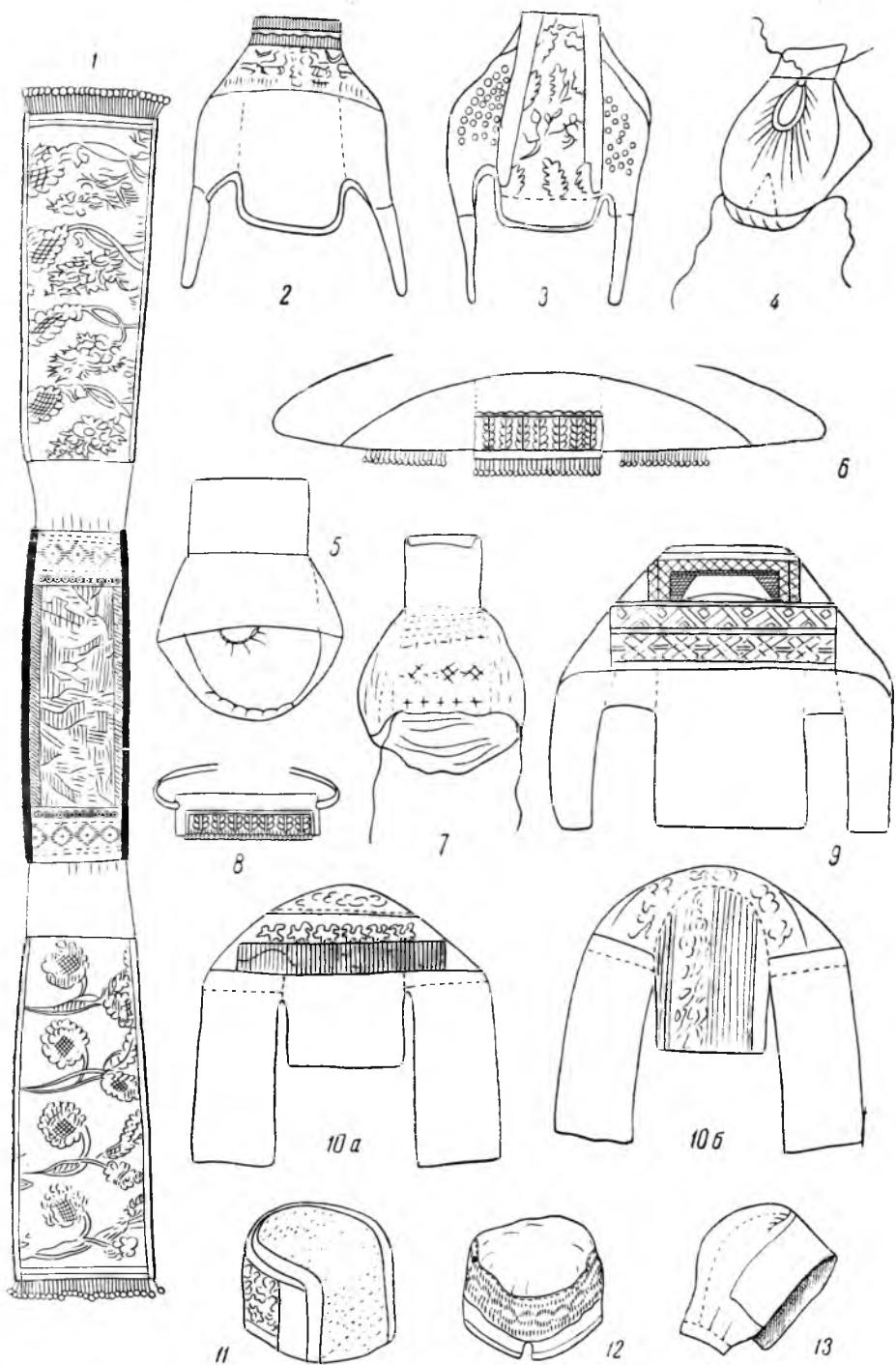
Рис. 11. «Чéпча» — женский головной убор. Максатихинский район (б. Тресненская вол. Бежецкого уезда). МОМ, 1925 г. Вид сбоку.

Рис. 12. «Чéпча» — женский головной убор. Максатихинский район (б. Тресненская вол.). МОМ, 1925 г. Вид сзади. Сплита из старинного кумача, на холщевой подкладке; украшена шелковой с узором лентой, нашитой вокруг круглого дна головного убора.

Рис. 13. «Сбóрникка» — сборник, женский головной убор.

¹ U. T. Sirelius. Suomen kansanomaista kulttuuria, II, 1921, стр. 393, рис. 497.

ТАБЛИЦА IX



С наголенниками носили кожаную обувь «кóтат» — коты, или берестяную «стúпнит» — ступни (в виде плетеных из бересты полубашмаков). Их также не снимали, когда носили онучи с «калишками» или когда ходили босиком. Холщевые портянки «хáттерат», льняные оборы «пáглат» и кожаные туфли «кéнгет», а по русской терминологии «калишки», являлись как мужской, так и женской обувью.

«Кéнгет», примитивную кожаную обувь, шьют из двух кусков кожи: одного — для подошвы и другого — для носка (последний нашивается сверху первой), с тремя кожаными петлями (с боков и сзади) для обор (см. рис. 4 табл. VIII).

«Кóтат», «кóты» — женскую обувь в виде туфель на каблучках с медной подковкой — в настоящее время не носят.

Лапти, «луáпottit» носили преимущественно бедные слои деревни; кроме того, лапти служили рабочей обувью. Их плели из бересты, техники косого плетения, как и у многих северно-великорусских групп. Отличаясь от лапти «московского» (вернее вятского) типа, лаптей мордовского и марийского типов, лаптю карел представляет своеобразную разновидность, известную в прошлом в Новгородско-Ярославско-Тверском крае.

Головной убор. Основное отличие карельского женского костюма от девичьего проявлялось в головном убore и связанный с ним прическе. Девушки заплетали волосы в косу и носили головной убор — «ленту», которую повязывали вокруг головы и завязывали сзади; верхняя часть головы оставалась открытой. Праздничная «лента» (рис. 1 табл. IX) состояла из золотой парчи с концами в качестве завязок, украшенных по краю шерстяной бахромой с блестками. В «Генеральном соображении»¹ так описывается девичий головной убор весьегонской карелки XVIII в.: «Девки карельские сверх лент повязываются платками, наперед узлом. Ленты вышиваются шелком и блестками, что у них почтается за большое щегольство. В косы вплетаются на шнурах медные трубочки с привешенными около них колечками с бумажными и красными кистями». Таким образом, девушки в косу вплетали косники — украшения в виде трубочек с кистями, а на голове носили «ленту» и платок. «Ленту» во второй половине XIX в. девушки бросают носить и повязываются одним платком.

Головной убор замужних женщин был значительно сложнее. Его назначение — полностью закрывать волосы. Наиболее старой известной у карел Калининской обл. (да и у северных карел) формой головного убора была сорока — «сбрóкка». Она состоит из трех частей: 1) собственно «сбрóкка» — верхняя украшенная часть головного убора; 2) «зáтельник» (позатыльник) — задняя часть и 3) «сáмсури», или «вéрконе», — нижняя часть убора, близкая по типу к русской лопатообразной кичке (рис. 4, 5, 7 табл. IX).

Части сороки у карел называются: «бóчушта» (очелье) — налобная вышитая часть сороки, «шáйивет» (крылья) — боковые части, «пýялги» — задняя часть сороки. У соседнего русского населения Калининской обл. встречаем те же названия: «бчелье», «крылья», «озадок».

Сороки отличаются друг от друга по форме, характеру украшений и вариантам орнамента. Следует выделить четыре разновидности их: 1) максатихинские сороки (Максатихинский район, б. Заручьевская вол. Бежецкого уезда Тверской губ.); 2) весьегонские (Сандовский, Овенищевский, Молоковский, Весьегонский районы — б. Сандовская, Топалковская, Чамеровская и другие волости Весьегонского уезда); 3) зубцовские (Погорелогородищенский район — б. Зубцовский уезд); 4) рамешковские сороки (Рамешковский район).

¹ «Генеральное соображение по Тверской губернии». Описание Весьегонского уезда, стр. 83.

Сорока максатихинских карел облегает голову благодаря округленной форме верхней части; задняя часть полукругом пришивается к очелью (рис. 10 а, б табл. IX). Шили сороку из кумача или красной шерстяной ткани, на холщевой подкладке; очелье — с вышивкой прямоугольной формы, вытянутой по горизонтали. На очелье изображались птицы и животные, звезды, розетки. Все это вышивалось золотой нитью или шерстью. По верхней части нашивали шелковую с цветами ленту; нижний край очелья украшали позументом и бисерной оторочкой. В XX в. эти сороки носили без нижней части головного убора и позатыльника.

Весьегонские сороки иной формы: верхняя часть прямоугольная, а бока нижней части очелья скосены; очелье сороки прямо возвышалось над лбом (рис. 2 табл. I). Очелье украшено продолговатой вышивкой, углы которой как бы срезаны (рис. 1 табл. XVI). Внизу вышивки очелья большей частью имеются характерные выступы. Сороки шили из холста, очелье вышивали шелком или шерстью. Вокруг вышивки, по холсту, сороку обкладывали кумачом или бархатом, шерстяной или ситцевой тканью, смотря по назначению сороки и зажиточности ее хозяйки. К «крыльям» сороки пришивали завязки (рис. 2, 3 табл. IX) или же крылья; слившись с задней частью сороки и с позатыльником, плотно облегали голову сзади в виде шапочки (рис. 2 табл. XXXVI). Края сороки оторачивали полосками черного бархата, а швы украшали позументом, шелковой лентой или тесьмой. В наиболее нарядных сороках, главным образом свадебных, вышивкой золотом и блестками украшали не только очелье, но и заднюю и боковые части убора. Чаще это — геометрический узор из ромбов, иногда крестов; встречаются изображения птиц, например, пара плывущих лебедей, след птичьей ноги и т. д. В этих же сороках нередко тыльную часть делали из старинного, вышитого серебром бархата или из парчи, попавших путем покупки или обмена в карельскую деревню. Под сороку надевали «самсури» — род чепца из холста или из покупной ткани с вшитой впереди дощечкой. Высота очелья наиболее старинных сорок достигала 15 см, менее старинные делались ниже (11—12 см). Размер дощечки «самсури» также был различен, например 8×12 или 5×11 см (рис. 5 и 4 табл. IX). Позатыльник состоял из куска ткани (чаще кумача на холщевой подкладке) с завязками по бокам и золотой вышивкой в центре. Нашитые блестки («лишказет»), бахрома из шерсти с блестками на концах украшали позатыльник (рис. 6, табл. IX). «Самсури» плотно облегало голову; на «самсури» сзади укрепляли (привязывали) позатыльник, сверху надевали сороку; «крылья» ее завязывали сзади при помощи тесьмы.

Зубцовские сороки отличаются своей продолговатой, высокой формой. Вышивка очелья прямоугольной формы, вытянута по горизонтали; сверху к ней примыкает прямоугольная вышивка, вытянутая по вертикали (табл. XXXIII и XXXIV).

Нижняя часть головного убора у зубцовских карел называется «вёрконе» (рис. 7 табл. IX). Она аналогична «самсури», но дощечка, вшита впереди, выше (как и самая сорока). Способ ношения сороки и «вёрконе» своеобразен: очелье сороки при ношении было значительно отклонено назад. Позатыльник («затильник») прямоугольной формы состоял из покупной вышивки золотом; край оторачивался бисером (рис. 8 табл. IX).

Рамешковские сороки приближаются по форме к максатихинским (рис. 9 табл. IX), но углы менее закруглены. Состоят из прямоугольного очелья с крыльями по бокам и прямоугольной задней части. Расположение вышивки очелья напоминает строение вышивки зубцовских сорок: к продолговатой прямоугольной вышивке вверху примыкает прямоугольник меньших размеров.

Кроме сороки, у карел известны были головные уборы другого типа: к ним относятся «цёпец» («чепча»), «повойника», «сборникка».

«Цёпец», или «чепча», в Максатихинском районе (б. Заручьевской вол.) в XIX в. являлся головным убором невесты и молодой замужней женщины. Это видоизмененная сорока: задняя часть ее превращена в круглое дно, сплошь вышитое золотом (рис. 2 табл. XIV). «Цепец» вышел из употребления, а сорока, пережив его, осталась головным убором пожилых женщин. Под тем же названием («чепча») носили головной убор в б. Тресненской вол. (теперь Максатихинского района). «Чепчу» носили там в конце XIX в. и шили из покупной ткани или крашеного холста на подкладке с украшением из узорной шелковой ленты (рис. 11 и 12 табл. IX).

Нужно различать две разновидности этого головного убора: 1) генетически связанный с сорокой: здесь «очелье» и «озадок» (задняя часть сороки) слились вместе (боковые «крылья» отсутствуют), образовав род шапочки (рис. 11 табл. IX); 2) связанный с головным убором типа повойника: к круглому дну пришивали окольыш (рис. 12 табл. IX). «Сборникка» — наиболее поздний убор, аналогичный русскому. Это чепец, собранный сзади на шнуре (рис. 13 табл. IX); шнур обертывают вокруг головы и завязывают. Шьют сборник из легкой фабричной ткани — ситца, сатина, шелка. Старухи и сейчас кое-где носят сборник под платком.

У всех перечисленных женских головных уборов есть одна общая черта — они покрывают всю голову женщины таким образом, что волосы полностью скрыты под ним.

Украшения сороки отражали социальное положение женщины, ее возраст. Сорока старухи отлична от сороки пожилой женщины, сорока пожилой женщины — от сороки молодой. В сундуках колхозниц сохранились свадебные сороки. Они были наиболее дорогими. Их всегда можно отличить по обилию на очелье золотошвейных украшений, блесток, позумента.

Значительно лучше эти отличия, указывающие на возраст и семейное положение женщины, сохранились у русского населения Сандовского района Калининской обл. («пушкарей»). Свадебную сороку — «золотоломку», которую носила молодая женщина 2—3 года после свадьбы и только в самые большие праздники, покрывали золотошвейным узором, а фон узора — блестками («блэздоцками»); кругом нашивали позумент, край украшали бисером. «Озадок» и «крылья» покрывали красным шелком (рис. 1 табл. LVI). Сороки очень молодой женщины, одевавшиеся не на самые большие праздники, имели очелье также из золотой вышивки и блесток, но сорока покрывалась шерстяной фабричной тканью («кашемиром новомодным»), ситцем («французом») или «ластиком». Очелья будничных сорок молодых женщин вышивали шелком или шерстью, но обязательно часть узора вышивали золотом и добавляли блестки. Сороки пожилых женщин не сплошь покрывали вышивкой золотом и блестками. Особые сороки носили после родов, в великий пост и т. д. Старушечьи сороки не имели блесток и золота — очелья их вышивали шерстью. Вышивка называлась «плотней», «плотнушкой», так как в ней не оставалось поля в узоре, где обычно нашивались блестки. Рис. 2 табл. LVI изображает вдовью, старушечью сороку из некрашеного холста. На очелье центральная часть оставлена белой. По аналогии с русскими сороками надо полагать, что у весенегонских карелок сороки со сплошным ковровым очельем являлись старушечими (по крайней мере в XIX в.). «Золотоломки» — «ломаные золотом» — являлись свадебными и праздничными головными уборами очень молодых женщин; это помнят и сейчас. Все очелье покрывала золотая вышивка. Оставшиеся промежутки фона заполняли блестками. В других сороках нередко проложена горизонтальная полоса в центре с иным узором; иногда эта полоса шире, иногда уже (см.

рис. 1—3 табл. XVIII); ее вышивали по холщевому фону и часто украшали блестками. Наличие этой полосы было, видимо, связано с положением женщины: либо изменением возраста, либо появлением детей. Белая полоса вышивки, вероятно, отмечала «горевую», может быть вдовью сороку. Количество блестящих украшений в вышивке уменьшалось с увеличением возраста женщины.

«Сорока», таким образом, служила обозначением социального и семейного положения женщины, а также ее возраста. Одновременно сорока указывала на определенную территорию, район, чаще волость.

Термины «сброкка» и «зательникка» — видимо, русские («сорока» и «позатыльник»). Термин «самсури» аналогичен саамскому «шамши́р», коми-пермяцкому «шамшúра», а также северно-великорусскому «самшúра», «шамшúра», «саэмшúра». Это одно из древних обозначений головного убора у группы народов севера Восточной Европы.

«Самсури» и «сброкка» полностью закрывали волосы, что в прошлом считалось обязательным для замужней женщины. Старухи-карелки Максатихинского района рассказывают: «Без сороки или сборника, ровно как без креста, ходить было грех»; или: «Кто венчался, так волосы казать было грешно». Старухи и теперь ходят в сборнике или сороке, считая, что без них «затылокстынет». Раньше «как повенчают — наденут сороку, так и до смерти». Отсюда поговорка: «С чем венчана, с тем и сканчана». Существовало суеверное представление, что если простоволосая женщина выглядит в окно, «то рога вырастут». Нельзя было «казать» непокрытую голову «богу», т. е. показываться перед иконами, и «хозяину» — мужу. При выходе в сени голову обязательно покрывали; свекор или свекровь предупреждали: «Молодуха, без сборника не выходи на двор».

В сел. Пожарье старуха Ваниха 66 лет (по происхождению из русской деревни Никонихи Удальского сельсовета, в 18 км от сел. Пожарье) сообщила следующее: «В старину без сороки не выходили из дома, за порог выйти считалось „грехом“». Особенно запрещалось ходить простоволосой за скотиной. «Если свекор увидит, что молодуха без сборника вышла, то кнутом отхлещет; от выхода женщины с непокрытой головой дворовый рассердится, и скотина водиться не будет».

Первое надевание женского головного убора, в частности «сороки», на молодую сопровождалось у карел (как и у русских) известными обрядами. С этим связано было изменение прически девушки, носившей косу. Прощание девицы с косой было прощанием ее с вольной-волей, которую она теряла, переходя в подневольное состояние в чужой семье. Этот момент нашел отражение в карело-финском эпосе «Калевала». Невеста Вайнемайнена Айно так говорит, обращаясь к матери:

Есть о чём, родная, плакать:
Жаль мне кос моих прекрасных
И кудрей головки юной;
Жаль волос девичьих, мягких;
Мне так рано их закроют,
С этих лет мне их завяжут.¹

У карел Калининской обл. еще в начале XX столетия существовал обычай, когда накануне свадьбы девушки, собравшиеся у невесты, расплетали ей косу; невеста причитала о своей русой косе, девичьей красе, с которой ей жалко было расставаться. С причитаниями невеста обращалась к отцу, затем к матери. Ленточки от косы отдавались подругам. Невеста с распущенными волосами ложилась спать и так же, но накрытая платком,

¹ «Калевала», пер. Бельского. П., 1940, руна 3, стр. 20.

отправлялась к венцу. Заплетание двух кос и надевание головного убора происходило в доме мужа по возвращении из церкви. После того как молодых покормят, невесту уводили в клеть или в другую избу. Сваха невесты чесала ей волосы, плела две косы, золовки помогали в этом и затем надевали позатыльник и «золотоломку» — сороку, вышитую золотом. Волосы при этом подправляли веретеном, чтобы их не было видно. На невесту надевали нарядную одежду:¹ шелковый сарафан на лямках, пояс из «празумента», янтари и пр., и снова ее покрывали платком и полотенцем. Затем вели в избу «открывать». Сажали ее в передний угол на «долевую» лавку. Дружка брал пирог и, закатывая край полотенца и платка в свой кнут, разукрашенный лентами (с которым он не расставался во все время свадьбы), открывал невесту, и все кричали: «Хóяя мúчко», «хóяя мúчко» — «Хороша молодая!»

В литературе указывается на обычай верхневолжских карел во второй половине XIX в. «по окончании венчания завязывать молодой повойник, класть на голову блюдо пирогов, которые сейчас же разбираются праздными зрителями свадьбы».²

В записанном автором варианте олонецкой свадьбы (дер. Нурмалица Олонецкого района Карело-Финской ССР) обряд надевания головного убора происходил таким образом. Невесту уводили в отдельную комнату или чулан, где присутствовали только дружки, жених и свекровь. Свекровь расчесывала волосы, «кромочкой» хлеба делала пробор и повязывала «чёпчайне» (сборник) или «наколку» — головной убор замужней женщины, причем перед молодыми стояло зеркало, а дружки, забегая сзади молодых, старались заглянуть через их плечо в зеркало и кричали: «На меня пусть будет похожа дочка!», «На меня пусть будет похож сын!» На другой день после свадьбы невестка приносила в подарок свекрови «сброкку» (которая уже вышла из употребления и в повседневной жизни была заменена «сборником»). Сороку она повязывала вокруг солонки, которая считалась собственностью, приданым молодой. Повязанная сорокой солонка означала, что невеста была девицей. Если же это было не так, то солонку, не покрывая, муж ставил на стол. Сороку или сборник невеста дарила свекрови, «крестной» жениха, золовкам. Она заранее заготовляла эти подарки. Когда молодую посыпали в первый раз доить корову, то одна из золовок отдавала ей подойник лишь после того, как молодая «покроет» его сорокой (которую получала свекровь).

Обряды надевания головного убора сопровождались действиями с караваем, пирогами или с куском хлеба; хлеб, в силу своего значения в экономике крестьянского хозяйства, получил расширительное толкование символа плодородия и изобилия (разделение волос невесты «кромочкой» хлеба перед надеванием на нее сороки, «открывание» невесты хлебом, раздача пирогов с блюдом, поставленного на голову невесты, и т. д.).

б) Мужская одежда

Старинную национальную одежду мужчин у верхневолжских карел составляли: 1) рубаха (пайда) из холста; 2) пояс («вібо») тканый или ременный, которым подпоясывали рубаху; 3) порты («куадиет») из домотканой материи, собирающиеся вокруг талии на шнуре или веревке; 4) обувь из холщевых портняжок («хаттерат») и кожаных туфель («кэнгет»), которые привязывались к ноге ременными сбарами.

¹ Под венец она ездила одетой «по-печальному» в скромное черное или белое платье.

² И. Митропольский. Этнографический очерк быта тверских карел. Тверской вестник, 1881, № 24, стр. 365—367.

В «Генеральном соображении» так описывается одежда карел середины XVIII столетия: «Мужчины, вместо кушаков, подпоясываются ремнем с медными бляшками, по их татаурами называемыми. Ворота у рубашек застегиваются медной пряжкой. Обувь носят кожаную, а лаптей никогда не употребляют».¹

Холщевая рубаха, порты неширокого покроя (характерные и для русских), кафтан, кожаные сапоги, пояс перечисляются в «Калевале» в качестве необходимых частей мужской одежды. При описании праздничного наряда одного из главных героев «Калевалы» говорится:

Бот кузнец тот Ильмойллине,
Тот кователь вековечный,
Приготавливал одежду,
Надевал себе наряды:
Ту холщевую рубаху
На бесиотное на тело,
Узкие надел порточки,
Натянув себе на ноги.
Также теплые чулочки
Обувал себе на ноги
И сапожки с каблучками,
Скроенные из коровьей,
Вырезанные из шкуры.
Надевал кафтан красивый,
Цветом, как овес зеленый,
Весь зеленый, как и травка.
Шубу пушиную надел он
С тысячею пуговичек,
С сотней петелек на шубе,
С поясом на поясницу,
Связанным из желтой шерсти,
Шитым золоченой ниткой...²

Рубаха и порты, надевавшиеся непосредственно на тело, были одновременно как нижней, так и выходной одеждой карела. Рубаху шили очень длинную; она спускалась ниже колен и составляла когда-то единственную одежду мальчика и взрослого парня до женитьбы. В дер. Райда Максатихинского района старики со смехом вспоминают об обычae, когда парни на «беседу» собирались в одних длинных, подпоясанных рубахах. На рис. Зтабл. IV представлена старинная мужская рубаха, которую зубцовские карелы носили в XIX — начале XX столетия. Она ничем не отличается от русской рубашки: так же спита из льняного холста, тот же туникообразный покрой с ластовицами («кайнолопайкка») из кумача, с прорезом на левой стороне груди, обшитым, как и прорез для ворота, черным шнуром. Застежка состоит из медной пуговицы и нитяной петли. Верхняя, нагрудная часть рубашки снабжена подкладкой из того же холста.

Рубашка подобного типа с косым воротом получает широкое распространение у русских примерно с XV столетия; до нее носили рубаху с прямым воротом. Каковы были рубашки карел, застегивавшиеся у ворота медными пряжками, о которых говорится в «Генеральном соображении», сведений нет; возможно, что они были иного покроя, чем рубаха русского типа, представленная на рис. З табл. IV.

Порты шили из домотканой крашенины. Позднее, особенно в XIX столетии, порты со вздержкой заменяются портами на поясе с пуговицей и петлей, прорезанной в ткани. В одежде мужчин происходят те же изменения, что и в женской одежде: домотканина постепенно вытесняется покупным материалом. Рубахи-косоворотки и штаны шьют из фабричной ткани. Порты превращаются в нижнюю часть одежды. На одежде все

¹ «Генеральное соображение...», стр. 69.

² «Сампо». Сборник карело-финских рун. Петрозаводск, 1940, стр. 99.

более сказывается классовое расслоение карельской деревни. Вот как описывается одежда зажиточной части деревни Толмачевской вол. 70-х годов XIX в.:

«На мужчинах всякого возраста видим ситцевые рубашки, а на молодых сшиты щегольски, по последней моде. Верхнее платье в праздник всегда у них прежде бывало суконный армяк или поддевок, ныне суконный сюртук или пальто. Обувь носят щегольскую, а именно — сапоги на косую колодку ценою рублей в пять и более, и начинают носить галоши».¹ Однако наряду с городской одеждой продолжала существовать домотканая мужская одежда, примитивная обувь из кожи «кентгет» и плетеная из бересты, которую вынуждены были носить менее зажиточные и беднейшие слои населения карельской деревни.

Из верхней одежды, как мужской, так и женской, нужно отметить род кафтан из сукна, сшитого с «фантами» (клиньями) по бокам. Такого же покрова шили кафтан из грубого белого холста. Его надевали на работу, иногда поверх другой одежды. Подобный тип одежды известен у вепсов под названием «акойда балафон» и у русских североизвестной части Калининской обл. (Осташковский район) — «белый балахон». Известна была у карел верхняя суконная и овчинная одежда с отрезной спинкой и сборками у талии типа русской поддевки и полуушубка.

Из краткого обзора одежды карел следует, что в наиболее старинном комплексе женского костюма, который удается проследить по этнографическим данным, сочетаются более древние элементы с поздними насложениями. Особенностями его являются «каляжут», «кэнгет», металлические украшения, янтарь, «самсури», своеобразная рубашка со вставкой у ворота. Отдельные черты этого комплекса, как указывалось выше, сближают одежду карел с одеждой вепсов, эстонцев, саамов и др. Многие черты, несомненно, близки к русской одежде, что свидетельствует о раннем со-прикосновении карел с русской культурой, за много веков до переселения их в Тверской край. Таковы сорока с позатыльником, сарафан с широкими проймами и ложными рукавами, рубашка «новгородского» типа, известные также и ранее в народе Карело-Финской ССР.

Комплекс одежды карел на Верхней Волге лучше сохранил орнаментацию, чем в Карело-Финской ССР. Прежде всего надо сказать о головных уборах, которые на Севере уже в XIX в. шили из покупной парчевой или другой ткани без ручной вышивки. Бытовавший еще в XVIII в. комплекс одежды с широкопроймным сарафаном в Тверском крае со временем распадается, видоизменяется; появляются новые формы рубахи, сарафана, головного убора. Надо полагать, что в XVIII в., а может быть и ранее, сформировался другой комплекс одежды, состоявший из прямого сарафана (так называемого «московского» типа), из «русской» рубахи с пышными рукавами, иногда доходившими только до локтя, и головного убора типа повойника («кёпец», «чёпча»).

Третий комплекс, распространение которого нужно отнести ко второй половине XIX в. и началу XX в., состоял из рубахи с кокеткой (нередко превращенной в нижнюю нательную одежду) и сарафана с лифом, или «полуплатя», или же юбки с кофтой. В качестве головного убора — сборник и платок.

Старинный комплекс одежды карел с его своеобразными чертами сложился в процессе тесного культурного взаимодействия карел с народами

¹ Цитата из рукописи «Летопись Толмачевской волости», составленная местным священником с. Толмачи в 70-х годах прошлого столетия, Г. С. М а с л о в а. Материалы по этнографии карел Калининской области. Сов. этнография, 1936, № 2, стр. 98—99.

Прибалтики и Приладожья и новгородскими славянами. Более поздние комплексы карельской одежды отражают те же этапы, которые прослеживаются в истории северно-великорусской одежды вообще, с теми локальными особенностями, какие характерны для Тверского края.

Части различных комплексов нередко сосуществовали: более старые элементы иногда переживали появившиеся позднее; так, более древняя сорока сохранилась дольше, чем «чёпча» — «повойник», совершенно исчезнувший из быта; сорока бытовала наряду со сборником, появившимся позднее повойника. Женская одежда более, чем мужская, сохраняла ряд национальных особенностей, а вместе с тем и своеобразие орнаментальных мотивов, которыми она была так богата. Эта орнаментация придавала карельской одежде значительное своеобразие и отличала ее от русской.

В настоящее время одежда карел мало отличается от одежды русского населения области. У тех и у других она изготавливается из покупной, фабричной материи: шерстяной, хлопчатобумажной и шелковой, и по покрою аналогична нашим городским формам. Мужская одежда современной колхозной карельской деревни не отличается от городской. Части более старинных комплексов (рубаха-косоворотка из пестряди, тканый пояс, штаны из домотканой, льняной или шерстяной материи) носят очень редко, главным образом старики, и только в качестве рабочей одежды. Женская одежда состоит из юбки с кофтой или платья; лишь у женщин старшего поколения можно увидеть сарафан, рубаху с рукавами, передник, домотканый поясок, на голове — сборник или сорока, на ногах иногда «кálжут». Кожаные туфли или ботинки с фабричными трикотажными чулками и сапоги — основные виды обуви современных карел.

2. ТКАНЫЕ ИЗДЕЛИЯ РАЗЛИЧНОГО БЫТОВОГО НАЗНАЧЕНИЯ

Орнаментом украшали и украшают не только одежду, но и другие тканые изделия различного назначения, которые изготавливают с большим искусством. К ним нужно отнести скатерть — «столешниковку» (карельское название от русского «столешник»). В настоящее время ткут скатерти со сложным геометрическим рисунком, выполненным в два цвета (рис. 1 табл. LII). Края украшают бахромой. Такой скатертю покрывают стол в чистой половине избы — в «горнице». Более старинные «столешники» шили из белой домотканой материи с шашечным узором того же белого тона. В центре, где сшиваются два полотнища, вставляли полосу красного браного узора. Два края (поперечных) вышивали красной бумагой (двусторонним швом), а затем пришивали полосу браного красного узора и кружево (рис. 3 табл. LI).

«Простыня». Свадебная простыня имела особое назначение и украшалась орнаментом. Ее накидывали на сани невесты, ехавшей под венец; вышитый край простыни спускался сзади саней. Подобные простыни, как вспоминают старухи-карелки, были когда-то у карел (в Максатихинском районе), но в настоящее время не сохранились.

Во времена наших экспедиционных работ у карел часть такой простыни была обнаружена в русской деревне Зародовичи (Гришковского сельсовета Максатихинского района). Орнамент из женских фигур и всадников на двухголовых конях украшал край этого старинного свадебного покрывала.

«Полог», занавеси. Полог вешают над кроватью для защиты от мух и комаров. Его чаще устраивают в сенях, куда в летнее время перебираются спать. Такой полог висит всегда над постелью девушки. Шьют

его из белой браной узорчатой льняной ткани и закрывают им кровать сверху и со всех четырех сторон. Во всех местах соединения полотнищ ткани вшивают полосы красных браных узоров. Орнаментика их близка к вышитым узорам сорок: в них можно найти мотивы гуськов, стоящих по бокам дерева, мотив креста и др. Занавески к окнам и кроватям шьют из покупной фабричной или же из узорной белой льняной ткани домашнего изготовления. Простой узор — шашками или клетками — выполняют чередованием более редко и более часто расположенных нитей. Ткань получается редкая и прозрачная — напоминает кисею, но отличается большой прочностью и изяществом.

Для занавесей, «постельников», наволочек и пр. употребляют пестрядь с узорами в клетку и в полоску или же набойчатую ткань. Последняя быстро исчезает из деревенского обихода, так как набойка теперь не изготавливается. Орнаментация набоечных тканей своеобразна, имеет свою историю; ниже мы говорим о ней подробнее (см. гл. III).

Полотенце. Применение полотенца очень разнообразно. Кроме утилитарного назначения, оно имело и имеет большое значение для украшения жилища.

Известно несколько видов полотенец. Для вытирания рук у карел служит «кязипайкка» (от слов «кязи» — рука и «пайкка» — плат). У русских Калининской обл. ей соответствует «утирка», «рушник» — кусок полотнища холста без украшений или с небольшой вышивкой по краю.

Специальное полотенце употребляют для зеркала: вышитые концы его обычно шивают вместе (или даже составляют один кусок вышитой ткани, пришитый к обоим концам холста сразу); полотенце, окаймляя зеркало, спускается своим узорным концом под ним.

Обилие полотенец является показателем зажиточности семьи, прileжания, рукодельности хозяйки.

Полотенца, которые у карел называются русским словом «блотенч», шили очень длинными (около трех или четырех метров), с концами, украшенными всевозможными узорами. Такие полотенца употребляли на свадьбе (см. ниже).

Особые короткие полотенца, размером 50×40 см, с вышитыми концами невеста дарила родне жениха; нередко они служили салфетками гостям во время свадебного пиршества.

Полотенца составляли значительную часть приданого невесты и определяли богатство свадьбы.

До революции карельская девушка с 12—14 лет заготовляла полотенца вместе с другими частями своего приданого: сороками, рубахами и пр. Часть таких вещей передавалась от матери к дочери. На свадьбе жениховой родне дарили 15—30 полотенец и более, смотря по зажиточности невесты. О числе полотенец, о «дарах» договаривались на «рукобитье». Самое длинное и нарядное «рукобитное полотенце» невеста дарила жениху, после чего она считалась просватанной. Мать невесты или «крестная» вешала полотенце на шею жениху и одновременно посыпала будущей свекрови подарки: «рукава», «сборник» или «сороку» и так называемое «семейное» — холст.

Рукобитное полотенце вешали в переднем углу, на иконы, на все время свадьбы, по окончании которой молодая снимала его. Это полотенце, как и головной убор, передавали из поколения в поколение по женской линии. Нередко на «рукобитье» жениху дарили не одно полотенце, а два или три, но уже несколько менее нарядные, чем «самое большое рукобитное».

Полотенца служили дарами главным образом мужской родне мужа: свекру, дружке — несколько менее нарядные, чем жениху; деверьям — еще менее украшенные. Женской родне дарили сороки, рубашки, пояски, а частью и полотенца.

После того как «открывали» невесту, сваха приправляла дары. Дружка обращался к одариваемому свекру, а затем к свекрови с такими словами:

Матушка любезна,
Апросинья Никитишина,
Стань-ко на лыжи,
Подвинься поближе,
Прими наши дары,
Невесту полюби.

Свекор и свекровь бросали гостям полученные подарки, хвастались ими. Не один раз приговаривали:

Наша невеста не спала, не дремала,
Все вам дары припасала,

или:

Глядите-ка, наша невеста какими дарами-то задарила:
Она не сонуля, не дремуха была, какие дары припасла!!

Это была своеобразная рекомендация нового члена семьи как хорошей, искусной работницы.

Значительную роль играло полотенце и в других моментах свадьбы, например, при закрывании головы молодой, которое являлось одним из универсальных приемов защиты от «слез». Невесту у карел перед венцом тщательно закрывали шалью, а кроме того — полотенцем (концы его спускались спереди); из церкви домой ее везли снова закрытой шалью и полотенцем, и в таком виде она оставалась до обряда «открывания» (см. выше). Полотенце привязывали к дуге передней лошади свадебного поезда, на которой обычно ехал дружка. Привязывали одно из «рукобитных» полотенец, но не самое нарядное. В русской свадьбе этот обычай был также распространен; иногда вместо полотенца к дуге привязывали поясок. Любопытно, что полотенце часто использовали как пояс. Так, у карел на Севере невеста дарила «падивашке» (дружке) шейный платок и вышитое полотенце, которое он подпоясывал вместо кушака и не снимал до конца свадебного обряда.¹

В дореволюционных свадебных обрядах карел новобрачная задаривала «хозяина» дома («кóди гáудыэ»²), «банника», «водяного» («ведегине»), и полотенце здесь играло значительную роль. К этим обычаям относятся действия, связанные с первой топкой печи, принесением первой вязанки дров и т. д.

М. В. Михайловская среди других поверьй карел б. Бежецкого уезда приводит следующее: «Когда молодуха первый раз придет в баню, так на водянную кадку положит полотенце, чтоб домовой бани стал принимать».³

Общераспространенным обычаем как у верхневолжских карел, так и у великоруссов является отправка молодых после свадьбы в первый раз за водой; собравшаяся у колодца толпа мешает взять им воду, загораживает колодец, выплескивает воду до тех пор, пока невеста не повесит полотенце на коромысло. Полотенце потом получает свекровь.

Культовая роль полотенца в древней Руси засвидетельствована словами исторического документа: «Дуплинам древяным ветви убрусцем обвешающе и сим поклоняющиеся».⁴

¹ И. В. Оленев. Карельский край и его будущее в связи с постройкой Мурманской ж. д. Гельсингфорс, 1917, стр. 117.

² Ст. «Записки о карелах, поселившихся в Тверской губернии». Епарх. ведомости, 1882, № 4, стр. 117—125.

³ М. В. Михайлова. Карельские заговоры, приметы и заплакчи. Сб. Музея антропол. и этнографии, т. V, в. 2, 1925, стр. 626.

⁴ Из рукописи жития муромского князя Константина; Карамзин. История государства Российского, т. 1, примеч. 216.

Мы не будем говорить о тех многочисленных этнографических данных XIX в., которые свидетельствуют о наличии у восточных славян пережитков обычая, подобного рассказанному в житии Константина Муромского. Следует указать, что у карел Ругозерского района Карело-Финской ССР обычай приношения холста и развешивание его в особо почитаемом месте на «святые деревья» известен был еще в конце XIX — начале XX в.¹

Полотенце играло роль и в христианской обрядности. Его отдавали в церковь, часовню — «по завету», в случае болезни. Оно употреблялось при похоронах. Если кто-нибудь умирал в семье, родственники отдавали в церковь полотенце, которое вешали на икону на разные сроки, а затем священник снимал его и продавал. Девушку накрывали до рук нарядным полотенцем, подобным «рукобитному». Оно являлось как бы свадебным даром девушки, не успевшей выйти замуж. При похоронах молодого парня девушки жертвовали полотенца в церковь.²

В настоящее время женщины-карелки также заготовляют полотенца. Кроме домотканых льняных полотенец своего изготовления, большое значение приобрели полотенца фабричной выделки.

Используется полотенце теперь в качестве «рушника», а иногда салфетки. Оно имеет значение и в декоративном убранстве дома, особенно в праздник. Полотенце вешают и в переднем углу, и на зеркало, а часто окаймляют им многочисленные фотографии в рамках, развешанные по стенам. Полотенца служат и для свадебных подарков.

Из сказанного видно огромное значение полотенца и в повседневной жизни карельского населения, и в обрядах дореволюционной деревни. Последнее делает понятным значение тех странных, на первый взгляд, изображений и сцен, которые нередко украшают концы полотенца и, видимо, дошли до нас из глубин языческого прошлого. Однако с течением времени эти изображения сильно изменились и первоначальное значение их совершенно забыто населением. Многие из этих сюжетов переработаны и осмыслены заново; в древние сюжеты орнамента полотенца вливались все новые и новые элементы, и узоры имеют чисто декоративное, эстетическое назначение.

3. ОРНАМЕНТ ЖИЛИЩА, ОРУДИЙ ТРУДА, УТВАРИ

Орнаментированные текстильные изделия, о которых мы говорили выше, являются областью творчества женщин-карелок. Декоративное оформление жилища — архитектурная резьба, орнаментация бытовых деревянных изделий, выполненных при помощи долота, ножа, пилки, а иногда кисти, — область преимущественно мужского труда и творчества.

К наиболее старым видам резных украшений избы относится выемчатая (долбленая) резьба, украшавшая наиболее старинные избы, постройка которых восходит к середине или второй половине XIX в. Такие избы автор встречал в 1925 г. в б. Тресненской вол. (Максатихинский район). Основное украшение избы сосредоточено на окнах с наличниками и деревянными двусторчатыми ставнями. Узор наличников типичен для архитектуры Ярославско-Тверского края. Это — круг или полукруг, расчлененный радиально идущими линиями и помещенный в центре наличника; в углах наличника — сектора, также разделенные радиусами.

Более поздним способом изготовления таких узоров является накладка вышиленных форм (круга, полукруга) и набивка их на наличник. Нередко

¹ Сведения сообщены автору археологом А. М. Линевским.

² Приведенные обычаи записаны в с. Пожарье Сандовского района Калининской обл.

узор раскрашивается в два-три цвета — красный, зеленый, белый и др. На избах, относящихся ко второй половине и концу XIX в., можно видеть фронтон с резными полотенцами, спускающимися с боков и у конька крыши. Основной мотив их орнаментации, выполненный прорезью, — варианты круга-колеса. Такого рода украшения, бытующие и в Карело-Финской ССР,¹ отмечены нами в Новокарельском районе. Долбленая резьба постепенно исчезает в конце XIX — начале XX в. Ее место занимает пиленная, ажурная резьба, которая сложным, витьеватым узором окаймляет окна избы и ее фронтон. Развитие подобного типа резьбы характерно для Ярославско-Тверского края, который славится искусствами плотниками. Среди растительно-геометрической орнаментики наличников иногда встречаются фигурные изображения, образы коньков, столь любимые и карельскими вышивальщицами (рис. 1 табл. LV).

Резьбой украшают предметы домашнего обихода, орудия труда. Прялки, швейки (приспособления для шитья) снабжены несложным геометрическим узором (рис. 2 табл. LV). У верхневолжских карел нет сложной разработки орнамента и жанровых сцен, какие мы видим на русских прялках.

Роспись на деревянных изделиях используется сравнительно мало. Ее можно увидеть на прялках; основной мотив такой росписи — цветы; выполняется она маслом.

Из орнаментированной утвари особенно любопытны старинные свадебные деревянные ковши для пива со скульптурной обработкой носка в виде головы конька или двух голов, а иногда и трех (рис. 3—5 табл. I.V). Скульптурная голова конька нередко сопровождается изображением круга, нанесенного выемчатой резьбой на передней части сосуда (рис. 3 табл. LV).

Знакомство с орнаментированными предметами, с их назначением и ролью в карельском крестьянском быту является необходимой предпосылкой к рассмотрению самого орнамента, неразрывно связанного с жизнью, бытом и мировоззрением народа.

Выявление связи с социальной жизнью тех или иных предметов, а также обрядовой и бытовой их роли помогает раскрыть содержание украшающих их узоров.

¹ Р. М. Га б е. Карельское деревянное зодчество. М., 1941.



ГЛАВА II

ОСНОВНЫЕ ОБРАЗЫ, КОМПОЗИЦИЯ И СТИЛЬ КАРЕЛЬСКОГО ОРНАМЕНТА

1. ОРНАМЕНТ ВЫШИВКИ ЖЕНСКИХ ГОЛОВНЫХ УБОРОВ

Максатихинские сороки. Узоры максатихинских сорок характеризуются богатством изобразительных элементов — фигур животных и птиц. Геометрические мотивы здесь занимают второстепенное место. Вышивают чаще всего по красному, преимущественно кумачовому фону, выполняя узор золотом (гладью) или же разноцветной шерстью (косым стежком). Последнее характерно для будничных сорок пожилых и старых женщин. Если вышивка выполнялась по холсту, то его окрашивали в темнокрасный цвет. Вышитые золотом по красному фону и украшенные блестками очелья сорок молодых женщин выглядят яркими и блестящими.

Значительное место в орнаменте максатихинских сорок занимают изображения птиц. Они располагаются по бокам центральной фигуры звезды с восемью лучеобразными линиями, идущими из центра (рис. 2 табл. X), составляя трехчастную композицию; или же изображения звезды и птицы чередуются друг с другом (рис. 1 табл. XI). Длинные шеи птиц заставляют видеть в них водоплавающих. Рис. 2 табл. XI представляет усложненный вариант: серединная звездчатая фигура имеет стержень, создающий впечатление дерева. По бокам этого солнца-дерева расположены головы коньков и птицы (лебеди). Нередко в вышивке изображены одни птицы, повернутые друг к другу; все они являются водоплавающими; преобладают образы лебедей. На рис. 2 табл. X изображение стаи этих птиц из четырех фигур дано наиболее реалистично; узор выполнен золотом с черной оконтуркой по красному фону, с добавлением круглых металлических блесток, как бы составляющих необходимую часть композиции. Другой узор, плывущие уточки с своеобразными хвостами, называется «уточки с топорками». Рис. 5 табл. XI изображает этих уток стоящими. Характерно антиподальное расположение птиц (рис. 3 табл. XI), заставляющее предполагать наличие когда-то существовавшего между ними серединного элемента. В узорах имеется композиция из птиц, расположенных по бокам дерева. Это «дигоzet» — гуськи, тождественные узорам весъегонских сорок, или «шоржозет» — уточки (рис. 4 табл. XI).

Другой образ зооморфной орнаментики максатихинских сорок — олень. Рапорт (повторяющаяся часть) орнамента состоит из трехчастной композиции: дерево, а по бокам его — повернутые к нему олени. Выполнен этот узор в строго геометрическом, прямолинейном стиле. Дерево — стержень



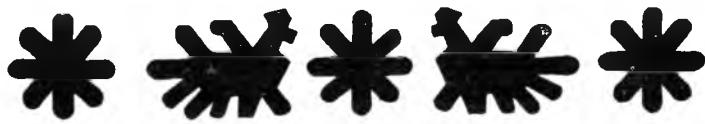
1



2

Рис. 1. Очелье сороки. Дер. Райда. Максатихинский район. МИ СССР, 61/611. Размер 28 × 10 см. Вышито гладью золотой нитью по кумачу. Фон украшен блестками.

Рис. 2. Очелье сороки. Дер. Райда. Максатихинский район. МИ СССР, 61/643, 1922 г. Размер 20,5 × 4 см. Из красной шерстяной фабричной ткани на подкладке из холста; вышито золотой нитью, контуры — черной шерстью. Фон украшен блестками.



1



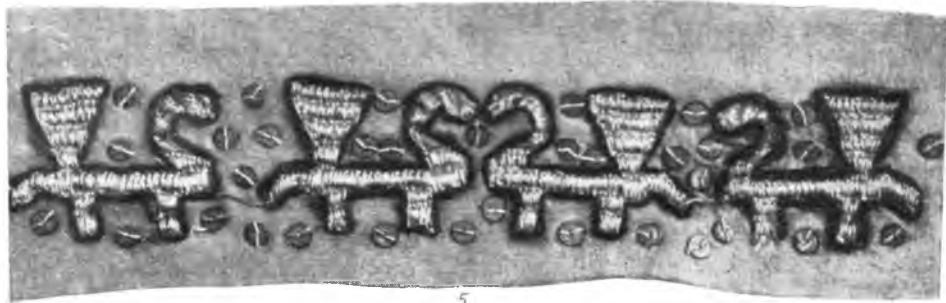
2



3



4



5

Рис. 1. Очелье сороки. Дер. Блудницы, Максатихинский район. МОМ, Э-45 23, 1928 г. Размер 19×3.5 см. Вышито золотом по кумачу, контуры фигур — черной бумагой.

Рис. 2. Очелье сороки. Дер. Блудницы, Максатихинский район. МОМ, Э-45-28 1928 г. Размер 17.5×5 см. Вышито золотом по кумачу, контуры черной бумагой. Фон украшен блестками.

Рис. 3. Очелье сороки. Дер. Райда, Максатихинский район. МН СССР, инв. 2983, размер 20×3.5 см. Вышито шерстью по кумачу. Фон украшен блестками.

Рис. 4. Очелье праздничной сороки молодой женщины. Дер. Райда, Максатихинский район. 1945 г. Размер 23×4.5 см. Приналежит колхознице П. Г. Колесовой, 70 лет. Вышита гладью по кумачу золотой нитью; контуры — черной пигментом.

Рис. 5. Очелье сороки. Дер. Ремчино, Максатихинский район. МН СССР, 61/581, 1922 г. Размер 16.5×2.5 см. Вышита золотой нитью по кумачу, контуры — черной шерстью. Фон украшен блестками.

с двумя поднятыми вверх ветками с сучками; низ его представлен в виде схематически изображенных трех корней, образующих треугольное основание (как на рис. 3 табл. XII); олени, стоящие у дерева, имеют характерное туловище (как бы составленное из двух треугольников), слегка подогнувшие ноги, два ветвистых рога; внизу, под животным, всегда помещается ромбик. Подобная трактовка оленей очень типична и для весьегонских сорок (табл. XVI). Рога у этих животных несколько откинуты назад и этим напоминают рога лося. На рис. 2 табл. XII животные более геометризованы: ноги изображены схематически; они подпирают переднюю часть оленя, а в изогнутой задней части туловища отсутствуют.

В ином стиле выполнен узор очелья сороки на рис. 1 табл. XII. Животные по бокам дерева изображены скачущими. Это — узор со свадебной сорокой, принадлежащей колхознице П. П. Новиковой из дер. Черниково Максатихинского района. Мать ее, вышивавшая эту сороку, по рассказам Новиковой, «все поминала оленей». Наличие на голове, помимо двух бугорков, обозначающих уши, еще третьего бугорка — рогов подтверждает сходство этого животного с оленем. В этом узоре нет той строгости и прямолинейности в изображении дерева и самих фигур животных. Олени даны в движении, как бы скачущими, дерево — с закругленно-изогнутыми ветвями, составляющими его пышную крону. Мелкие фигуры птиц или животных внизу и по бокам настолько схематизированы, что их трудно различить. В другом узоре (рис. 4 табл. XII) животные (олени) несут всадников. Всадники на оленях располагаются по бокам двухголового животного, на котором помещена антропоморфная фигура с поднятыми вверх руками (анalogии такой фигуры встречаются в узорах полотенец; там они менее схематизированы).

Нередко места оленей по бокам дерева занимают кони («кёнит»). На рис. 2 табл. XIII кони расположены по бокам центрального дерева, верхние ветви которого напоминают руки, опущенные вниз; далее, сзади коньков, изображены деревья с поднятыми вверх ветвями и стволом с поперечной перекладиной. Так же как и в узоре с оленями, кони выполняются иногда в более округлых очертаниях, значительно ближе к действительности. Таковы коньки на рис. 5 табл. XII, повернутые друг к другу. С своеобразные кони изображены на рис. 1 табл. XIII. Разветвленный хвост или, скорее, куст украшает коня. Рис. 4 табл. XIII представляет контаминацию образа коня с птицей, обладающей пышным, вертикально стоящим хвостом. Центральная ось — дерево — завершается ромбом.

Подписи к рис. табл. XII

Рис. 1. Очелье сороки. Хут. Черниково, Максатихинский район, 1945 г. Вышивка (размер 19×6 см) выполнена золотом, гладью, по красной шерстяной ткани, контуры — черной шерстью. Фон украшен блестками. Праздничная сорока молодой женщины. Принадлежит колхознице П. П. Новиковой, 40 лет; вышивала ее мать, будучи молодой.

Рис. 2. Очелье сороки. Дер. Райда, Максатихинский район, 1945 г. Размер 21×4.5 см. Будничная старушечья сорока. Вышита по кумачу желтой и зеленой шерстью, косым стежком.

Рис. 3. Очелье сороки, Максатихинский район. МН СССР, 61/583, 1922 г. Размер 22.5×6 см. Вышито желтой, зеленои и черной шерстью, косым стежком.

Рис. 4. Очелье сороки. Дер. Райда, Максатихинский район, МН СССР, 61/604, 1922 г. Размер 8.5×4 см. По кумачу вышиты контуры тамбурным швом, зеленои шерстью. Середина узора простегана льняной ниткой, подготовлена к покрытию фигур золотой нитью, но не закончена.

Рис. 5. Очелье сороки. Дер. Дубищи, Максатихинский район. МН СССР, 61/608, 1922 г. Размер 17.5×4 см. Вышито по кумачу золотой нитью, контуры вышиты тамбуром зеленои шерстью.



1



2



3



4



5

Композиция с изображением антропоморфной фигуры в центре очень редка в узорах карельских сорок. Нами найдено только две сороки с подобным узором из деревень Кожино и Ремчино Дымцевского сельсовета Максатихинского района. Срединное положение в вышивках этих сорок занимает женская фигура с птицами в руках, так часто изображаемая на полотенцах. Женскую фигуру (как можно судить по нижней части — платью в виде треугольника) с сильно геометризованной головой, с руками, держащими птиц, данных очень схематично, можно видеть на рис. 3 табл. XIII. По бокам женской фигуры располагаются птицы (это скорее, петушки, чем водоплавающие птицы) и кони, помещенные на узоре только до половины.

Своеобразную категорию узоров максатихинских сорок составляет так называемый «мадокирья» — змеиный рисунок, часто украшающий очелье сорок, особенно свадебных. Нередко приходилось слышать рассказы старушек: «Меня „открывали“ в „мадокирья“, т. е. во время обряда «открывания» невесты в доме жениха на нее была надета сорока с узором «мадокирья». Этот узор (рис. 3 табл. XIV) представляет волнистую линию, в изгибах которой симметрично расположены то вниз, то вверх направленные фигурки, очень отдаленно напоминающие верхнюю часть человеческого туловища с поднятыми руками или дерева с ветвями.

В других вариантах эти узоры не сохраняют никаких элементов, напоминающих хотя бы отдаленно фигуру человека или дерева, и представляют широкую волнистую линию, напоминающую змею.

Большой любовью максатихинских карелок пользуется узор «кудомокирья» — линийный рисунок. Это восьмиконечная звезда, повторенная несколько раз по всему очелью и составляющая горизонтальный ряд узора. Орнамент в виде восьмиконечной звезды ярко выражен в орнаментике северных карел, вепсов, коми, удмуртов, в узорах народов Прибалтики (латышей, литовцев) и белоруссов.¹

У русских трактовка этого мотива отлична и чаще представлена в виде разнообразных восьмиконечных розеток. «Кудомокирья» карел Калининской обл. изображен на рис. 5 табл. XIV. Эта же звезда, выполненная округленными линиями, превращается вышивальщицей в цветок. Вариантом является узор, где восьмиконечные звезды чередуются с ромбами.

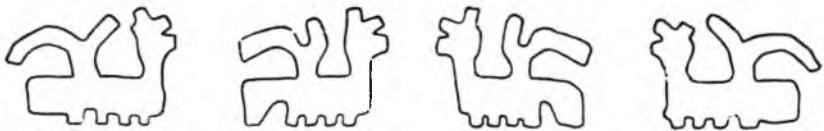
Коренным образом отличается от всех вышеперечисленных узоров узор на рис. 4 табл. XIV. Он напоминает четыре крыла мельницы; между ними помещаются восьмиконечные звезды. Название узора карелки не помнят, но у соседнего русского населения он называется «крылья-перья» (т. е. крыльями-перьями), или «перистица». Имеется этот узор и на восьмионских сороках; его же мы находим на поликах женских рубах Дорогобужского района Смоленской обл.,² где он называется «мельницы». Клетнова³ отмечает широкое бытование мотива мельницы в «украсах» Смоленщины. Узор этот типичен для Смоленско-Тверского края. Вообще же мотив мельницы — один из популярных узоров восточных славян (вспомним украинский узор «млыны» — мельницы).

Орнамент максатихинских головных уборов «чепч» значительно отличается от орнамента сорок. Как говорилось выше, «чепча» — свадебный

¹ Об особом значении, какое придавали этому узору латыши, см. Latvju Rāksti. Ornament Letton. Рига, т. I, стр. 5—6.

² По материалам экспедиции автора в Дорогобужский район Смоленской обл. в 1937 г.

³ Е. Н. Клетнова. Символика народных украс Смоленского края. Смоленск, 1924, стр. 14.



2



3



4

Рис. 1. Очелье сороки. Дер. Райда, Максатихинский район. МН СССР, 61/70, 1922 г. Размер 16,5×2,5 см. По холсту вышиты контуры черной бумагой (вышивка не окончена).

Рис. 2. Очелье сороки. Дер. Блудницы, Максатихинский район. МОМ, Э-45-21, 1928 г. Размер 22×6 см. Вышито золотом по кумачу, с обводкой контуров узора черной бумагой. Фон украшен нашитыми блестками.

Рис. 3. Очелье праздничной сороки молодой женщины. Дер. Ремчино, Максатихинский район. МН СССР, кп 65527, 1945 г. Размер 21×5,5 см. Вышито золотом по кумачу. Фон украшен блестками с бисеринками.

Рис. 4. Очелье сороки. Дер. Райда, Максатихинский район. МН СССР, 61/657, 1922 г. Размер 32×9 см. Вышито золотом по кумачу. Фон украшен блестками.

головной убор молодой женщины, представляющий соединение сороки с более поздним убором — повойником. Обильно украшенный золотой вышивкой, он, как долго стоящий, передавался из поколения в поколение. Вышивку для него изготавливали немногие мастерицы, у которых его покупали. Народное золотошвейное ремесло развилось у карел, видимо, не без влияния Торжка — старинного центра золотошвейного дела в Тверском крае. Наиболее часто очелье «чепчи» украшалось вышивкой золотом (по красной шерстяной или шелковой ткани), изображающей стебель с ответвлениями по бокам и цветком в центре и двух птиц — «гулей», т. е. голубков, сидящих на ветках по бокам цветка (рис. 1 табл. XIV). «Гулюзет» — «гуленьки» — голубки на ветках по сторонам цветка лишь отдаленно напоминают старинные трехчастные композиции из птиц с лучевой звездой в центре; они здесь по-иному оформлены, переосмыслены и связаны уже с другим содержанием. В вышивке круглого dna «чепчи» основным мотивом орнамента является обычная розетка или вихревая розетка — древний народный мотив в Восточной Европе, так хорошо известный нам по резным украшениям прялок, вальков и пр. Но здесь розетка вплетается в изогнутые веточки с листвой, а иногда снабжена причудливо извивающейся лентой и осмысlena не как древний солярный символ, а как одна из разновидностей цветка. Растительные мотивы, выполненные в округлых очертаниях, вкомпонованы в круг; розетка помещается в центре, обведенном кругом меньших размеров; иногда она помещается еще наверху (рис. 2 табл. XIV). Снизу поднимаются вверх стебли с листьями, огибающие центральный круг и оканчивающиеся не вполне распустившимися цветами. Вихревая розетка с выгнутыми в одном направлении лепестками создает впечатление динамики, вращения. Реже встречаются узоры с иным построением, в которых отсутствуют мотивы солярных розеток. Иногда это — кустук.

Узоры максатихинских сорок делятся на две группы по своему стилю: первая группа отличается строгой прямолинейностью изображений водоплавающих птиц, оленей и пр., вторая — закругленностью форм и большей живостью изображения животных и птиц. Если первая связана преимущественно с техникой вышивки по счету нитей ткани, то вторая характеризуется нанесением узора по трафарету (см. гл. III о технике). Особую группу составляют по своей тематике и стилю вышивки «чепчи», характеризующиеся криволинейным узором растительного характера.

Весьегонские сорочки. Орнамент вышивки весьегонских сорок необычайно богат и разнообразен. В то время как в орнаментике

Подписи к рис. табл. XIV

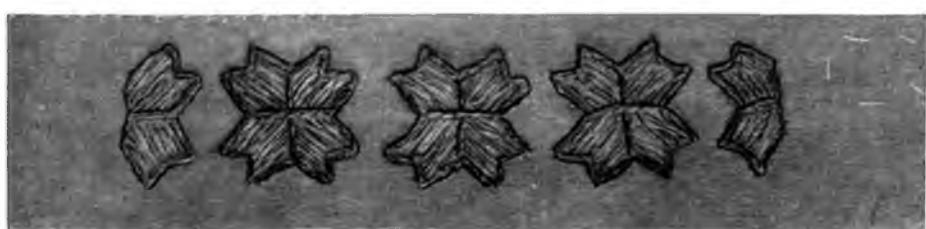
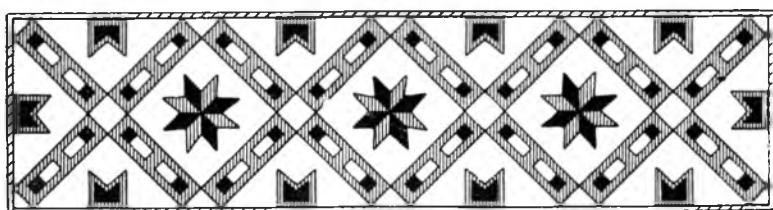
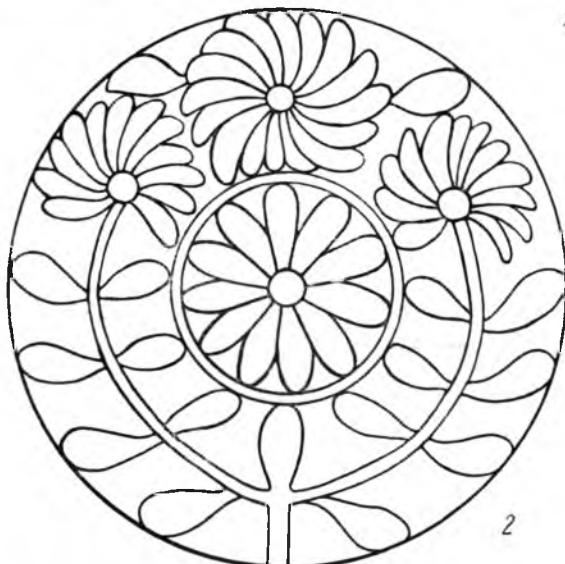
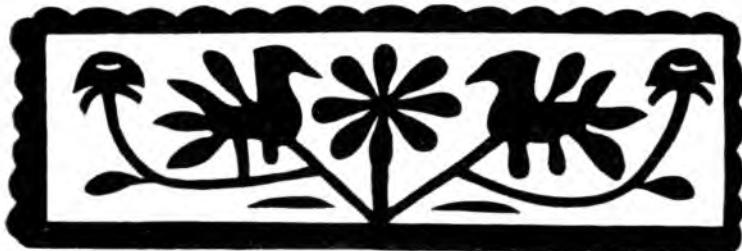
Рис. 1. Очелье сороки. Дер. Павловское, Максатихинский район, 1945 г. Размер 19×5 см. Вышивка принадлежит В. А. Богровой, 67 лет, которая получила сороку от матери и носила ее в первые годы замужества. Вышито золотой нитью, гладью по шерстяной ткани. Фон украшен блестками.

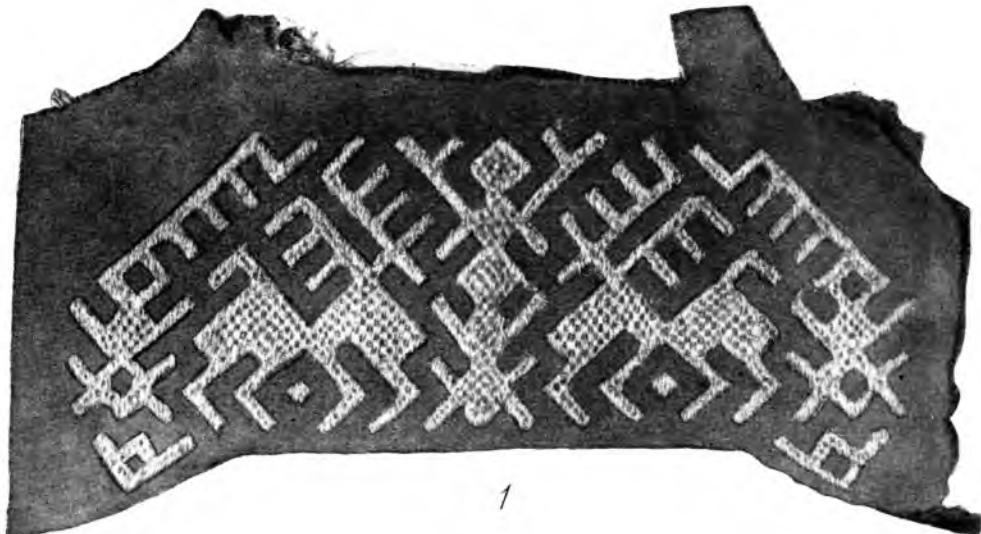
Рис. 2. Узор свадебного головного убора «чепчи». Дер. Быки, Максатихинский район, 1945 г. Диаметр — 15 см. Вышит золотом по холсту, техника — высокая гладь. Узор — растительные мотивы, с розетками в центре и наверху.

Рис. 3. Очелье сороки. Дер. Дубищи, Максатихинский район. МН СССР, кп 6552, 1945 г. Размер 21×4 см. Куплено у Д. Е. Русовой, 82 лет, которая сама вышивала этот узор для праздничной сороки молодой замужней женщины. Вышито золотом гладью по кумачу, контуры — черной нитью. Узор: «мадокириязет» — «эмейка». Фон узора украшен блестками.

Рис. 4. Очелье сороки. Дер. Кожило, Максатихинский район. МН СССР, кп 65525, 1945 г. Размер 19×6 см. Вышито по кумачу шерстью, красным стежком.

Рис. 5. Очелье сороки. Дер. Райда, Максатихинский район. МН СССР, 61/604, 1922 г. Размер 20×4 см. Вышито по кумачу тамбурным швом, голубой шерстью. Называется узор «кудомокиря». Вышивка не окончена.





1



2

Рис. 1. Очелье сороки. Село Волховицы, Молоковский район, 1937 г. Размер 26×11 см. Сшито из старинного кумача на холщевой подкладке. Использовано было для праздничной сороки молодой женщины. Вышивка выполнена золотой нитью, гладью, контуры — черным шелком, крестом. Фон ранее был заполнен блестками.

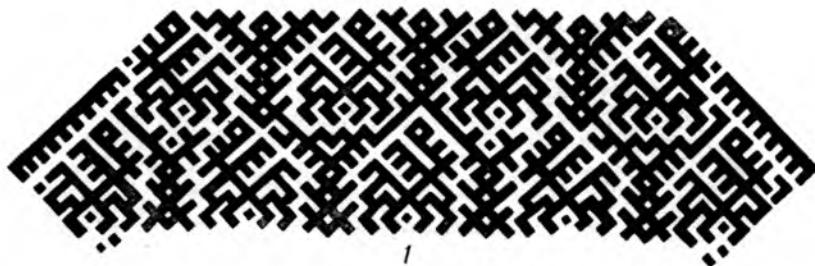
Рис. 2. Очелье сороки. Село Волховицы, Молоковский район. ЗИХМ, инв. 3397, 1937 г. Размер 30×10 см. Вышито по холсту крестом, фон — темнокрасной шелковой нитью, контуры — черной шерстью, фигуры — золотом, гладью.

максатихинских сорок даются преимущественно изобразительные мотивы, восьмегонские сороки, которые также ими богаты, изобилуют бесчисленными вариантами геометризации зооморфных изображений, а также чисто геометрическими узорами.

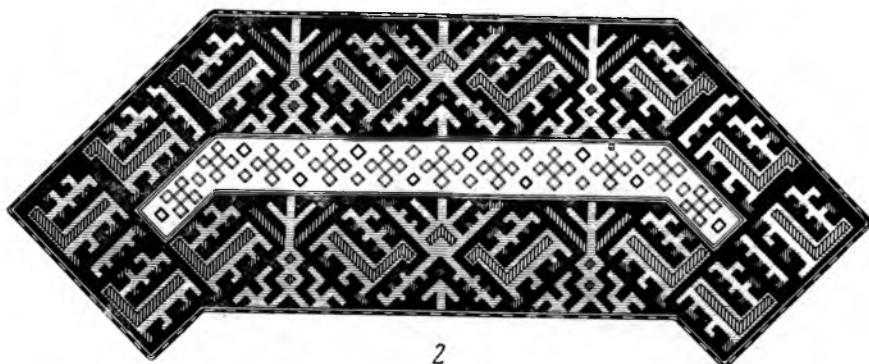
Основным мотивом вышивки восьмегонских сорок являются изображения животных или птиц, расположенных по бокам дерева; среди них видное место занимают олени. Композиция из них, данная крупным планом, занимает все очелье сороки (рис. 1 табл. XV). Два оленя стоят по сторонам центральной оси — дерева с антропоморфными чертами. Сзади животных помещены другие деревья без антропоморфизаций; нередко они даются не полностью (как на рис. 1 табл. XV). Узор этот называется «берёшкон конит» — «берешковские кони». Чаще всего он вышивается



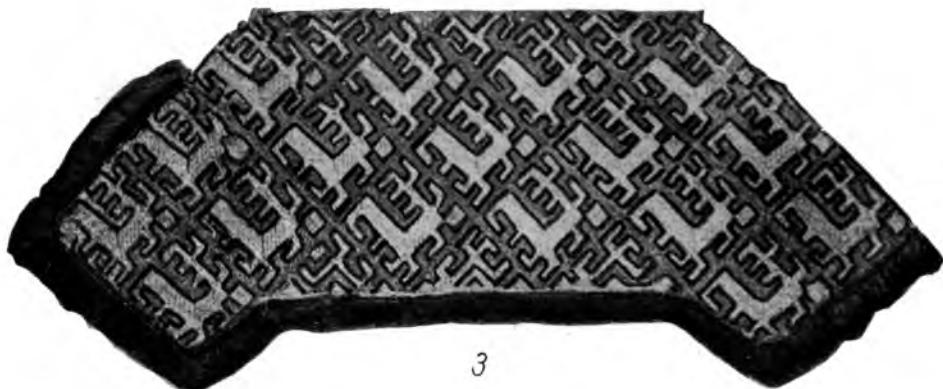
Рис. 1. Очелье сороки. Быв. Весьегонский у. МИ СССР, 61/5. Размер 29×11.5 см. Вышито по холсту косым стежком, шелком.



1



2



3

Рис. 1. Очелье сороки. Быв. Весьегонский у. МИ СССР, 61/553. Размер 28×7 см. Вышито по холсту шерстью: желтой, оранжевой, зеленою, черной и красной.

Рис. 2. Очелье сороки. Быв. Весьегонский у. МИ СССР, 61/18, 1912 г. Размер 30×11 см. Вышито по холсту косым стежком, шелком: фигуры — желтым и зеленым, контуры — темнокоричневым, а фон — цвета терракоты.

Рис. 3. Очелье сороки. Село Волховицы, Молоковский район. ЗИХМ, № 3566, 1937 г. Размер 28×8.5 см. Вышито по холсту косым стежком, шелком: фигуры — желтым и зеленым, контуры — черным, фон — темнокрасным.

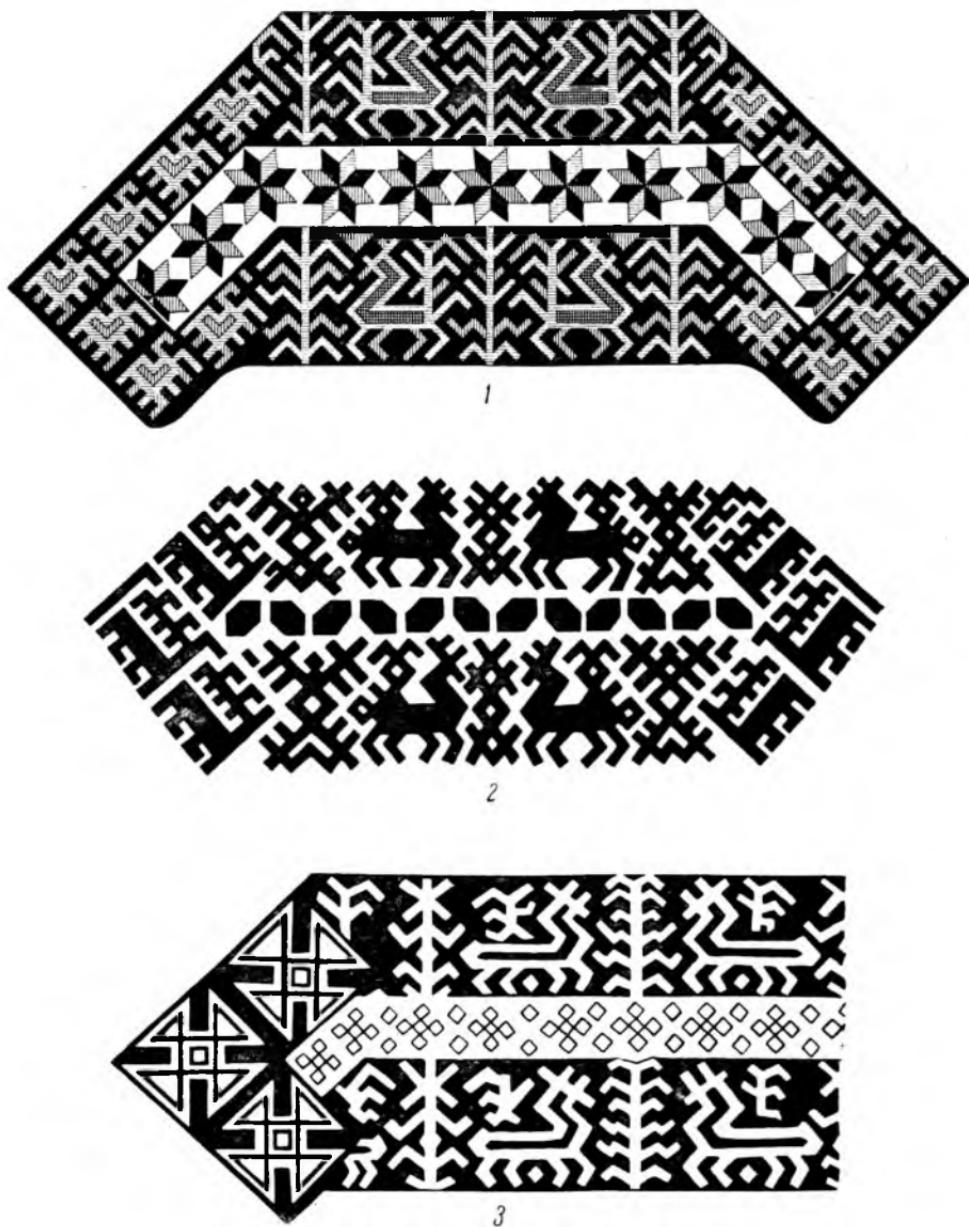


Рис. 1. Очелье сороки. Быв. Весьегонский у. МН СССР, 1910 г. Размер 32×11 см. Вышито по холсту косым стежком, шелком: фигуры — зеленым и желтым, контуры — черным, фон — кирпично-красным.

Рис. 2. Очелье сороки. Дер. Григорцево, Сандовский район. МН СССР, 61/512, 1910 г. Размер 24×8 см. Вышито по холсту косым стежком, шелком: желтым, зеленым, черным и красным.

Рис. 3. Часть очелья сороки. Быв. Весьегонский у. МН СССР, вр. оп. 254. Вышито по холсту косым стежком, шелком: желтым, зеленым, черным и темнокрасным.



Рис. 1. Часть очелыя сороки. Быв. Весьегонский у. Вышито по холсту крестиком, шелком.

золотом или серебром по кумачу (на свадебных, праздничных сороках). С наибольшей графической четкостью изображены олени на рис. 1 табл. XV и на рис. 1 табл. ХХI. Они, видимо, типологически наиболее ранние. Корпус оленей характерно заострен; спина, как и нижняя часть туловища, имеет треугольную выемку. И грудь и задняя часть туловища выдаются углами. В узорах сорок можно видеть, как появляется схематизация в изображении рогов: два рога сливаются в одно целое, очертания фигуры теряют свою четкость. Композиции с оленями сопровождаются украшениями, блестками («липказет»), нашитыми на фон узора.

Если очелье разделяет горизонтальная полоса (о значении которой мы говорили в гл. I), то весь узор как бы раздваивается. И в верхнем и в нижнем ряду повторяется рапорт из оленей с деревом, но в более мелком масштабе. Центральная полоса всегда имеет иной орнаментальный мотив, геометрический или фигурный: гусыки по бокам дерева, плывущие лебеди; фон полосы нередко заполняется блестками. При отсутствии этой центральной полосы, как на рис. 1 табл. XVII, рапорт узора с оленями сплошь покрывает очелье; деревья, расположенные в два ряда в плахматном порядке, соединены линиями (продленными ветками деревьев).

Второй разновидностью фигуры оленя можно считать изображение (табл. XVI) его туловища прямыми линиями (кроме характерного выгиба спины треугольником). Эта разновидность, как и геометризованные деревья с тремя корнями или треугольным основанием, аналогична конфигурации олена в узоре максатихинских сорок. Олени расположены в два ряда, сверху и снизу от центральной полосы, имеющей узор геометрического характера. В боковых частях вышивки — ромбовидные фигуры, снабженные восемью крючкообразными ответвлениями, направленными то влево, то вправо. Они являются необходимой частью композиции, и в них, видимо, вкладывался известный смысл. Иногда геометрические боковые фигуры представлены в виде четырехконечных звезд.

Нередко вместо них вышиты фигуры оленей, сильно геометризованные (рис. 2 табл. XVII). Значительно реже в боковой части композиции встречается изображение очень геометризованных женских фигурок. Третьей разновидностью фигуры олена следует считать изображение его, трактованное в ином стиле; оно отличается смягченностью линий, меньшей угловатостью; оно ближе к природе: широкие рога и морда животного более определенно напоминают лося (рис. 2 табл. XV). Деревья с пышными завивающимися ветвями в этом узоре — двух видов. Ствол центрального дерева снабжен поперечным стержнем. Фигура лося обычно имеет небольшой крестик на спине (рис. 3 табл. XXI), указывающий на какое-то особое значение изображенного здесь животного¹ (ср. также рис. 3 табл. XLV, где дан узор полотенца с мотивом лося: рога его отмечены мелкими крестиками). Узор с лосями на сороках представляет пятичленную композицию в виде мелкого рапорта, расположенного в верхнем и нижнем рядах. В боковой части всего узора неизменно помещаются геометрические фигуры — в виде ромба (рис. 2 табл. XV).

Таблицы XVII и XXI представляют узоры, в которых можно проследить геометризацию фигуры олена первой и второй разновидностей. Олень теряет устойчивость: не стоит у дерева, а повернут по диагонали; фигура его как бы составляет ромб: рога слились в один; голова сильно схематизирована (см. рис. 2 табл. XVII).

Параллельно с изменениями фигуры животного наблюдаем изменение изображения дерева, а иногда один из этих мотивов исчезает.

¹ См. гл. II, § 3.

Так, например, рис. 3 табл. XVII показывает исчезновение серединной части — дерева. Узор состоит из одних оленей, сильно геометризованных и расположенных диагональными рядами. В результате все большей геометризации фигуры оленя могла получиться своеобразная фигура четырехногого животного.

Мотив оленя или лося известен в русской вышивке и в других видах народного изобразительного искусства: вспомним роспись мезенских прялок, глиняную скульптуру-игрушку и др. Стилистические приемы изображения оленя в русской вышивке различны. Так, например, олень (или лось), изображенный на рис. 2 табл. LVII, а также на рис. 16 в работе В. А. Городцова,¹ лишен своеобразного угловатого корпуса карельских узоров. Характерно изображение назад откинутых рогов в виде елочки. По этой трактовке олень (лось) близок к изображению его на нижегородском гербе XVI—XVII вв.² Лишь в вышивках сорок русского населения Калининской обл. и узорах Черевковского района Архангельской обл. трактовка оленя тождественна или близка к трактовке, отличающей карельские узоры, и является, несомненно, более архаичной, чем данная на рис. 2 табл. LVII. В русских сороках Калининской обл. мы не видим узора (из крупных фигур оленя), называемого «берёшкон кёнит» (первая разновидность), но те же олени, составляющие мелкий рапорт узора, имеются в вышивках Сандовского района, где узоры русских и карельских сорок близки друг другу и нередко их можно отличить лишь по форме самой сороки. Узоры русских сорок б. Тверского уезда, а частью узоры полотенец изобилуют изображениями оленя второй разновидности (рис. 3 табл. LIX).

Ближайшими аналогиями этого же образа оленя (второй разновидности) являются олени в узорах башкирских «хараус’ов». «Хараус» — вышивка трапециевидной формы на холсте — служила подарком жениховой родне на свадьбе и в прошлом, видимо, употреблялась в качестве женского головного убора.³ На рис. 1 табл. LVII изображена вышивка башкирского «харауса»; узор состоит из оленей, чередующихся с деревьями. Трактовка оленя и дерева родни башкирские узоры с карельскими; техника вышивки косым стежком, материал и расцветка также очень

Подписи к рис. табл. XX

Рис. 1. Рапорт узора праздничной сороки. Дер. Дымцево, Сандовский район. МОМ, Э-50-31, 1929 г. Вышит по кумачу гладью, золотом. Размер 5.5×3.2 см. Поле узора украшено блестками.

Рис. 2. Часть очелья сороки. Быв. Весьегонский у. МН СССР, 61/29. Размер раппорта 6.5×3 см. Вышит по кумачу золотом.

Рис. 3. Очелье сороки. Дер. Шолмово, Овинищевский район. ЛКМ, 1937 г. Вышито по холсту полукрестом, шерстью: фон — красной, контуры — черной, а фигуры — желтой и зеленою.

Рис. 4. Часть узора очелья сороки. Быв. Весьегонский у. МН СССР, 1910 г. Вышит по холсту крестом, шерстью.

Рис. 5. Очелье сороки. Быв. Весьегонский у. МН СССР, 1910 г. Размер 20×5.5 см. Вышито по холсту: фон — полукрестом, красной и зеленою шерстью; контуры фигур — крестом, черной шерстью; фигуры — гладью, золотом.

Рис. 6. Часть очелья сороки. Быв. Весьегонский у. МН СССР, 61/576, 1910 г. Размер 38×10.3 см. Вышито по холсту косым стежком, зеленым, желтым и цвета терракоты.

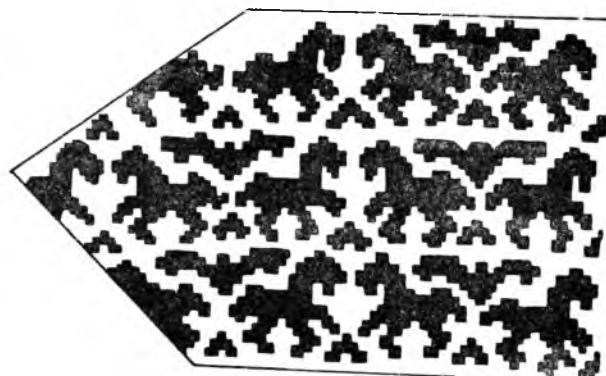
¹ В. А. Городцов. Указ. соч., стр. 17, рис. 16.

² А. В. Арциховский. Древние русские областные гербы. Учен. записки Московского ун-та им. Ломоносова. М., 1946, вып. 93, стр. 43—67. Общей чертой изображения герба с русской вышивкой является трактовка рогов в виде одной елочки. На нижегородской печати эта «елочка» изображена более полого, чем в русской вышивке. А. В. Арциховский считает это животное лосем.

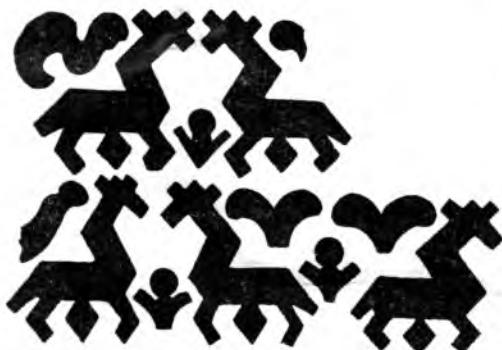
³ С. И. Руденко. Башкиры, ч. II. Л., 1926, стр. 286.



1



3



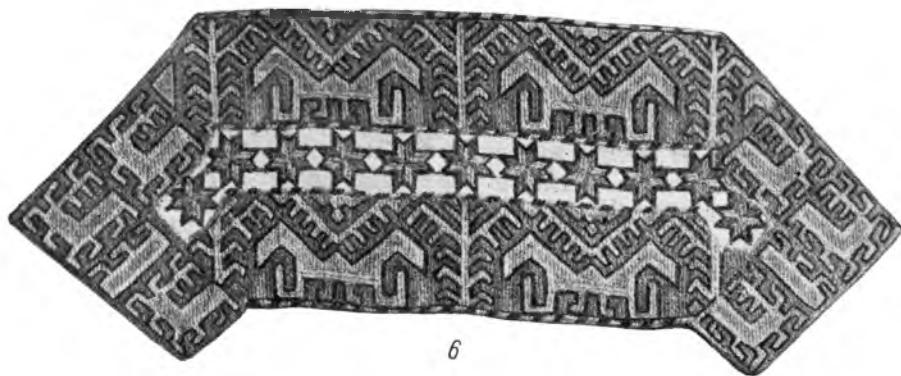
2



4



5



6

блиски. Близкая трактовка оленей (по бокам дерева) имеется в марийской жреческой одежде, датируемой XVIII в.¹

Эти аналогии указывают на древние культурные связи населения Верхнего Поволжья с населением Среднего Поволжья, причем у первого эти элементы орнаментики получили наиболее яркое выражение.

Второй широко распространенный мотив восьмегонских узоров — конь. Он имеет три основные разновидности.

1) Кони стоят по бокам дерева. На голове коня, кроме двух ответвлений, напоминающих уши, имеется еще третье — на любой части животного, происхождение и назначение которого не совсем ясно. Возникает предположение о связи этой разновидности коня с оленем: не является ли это третье ответвлениеrudиментом рога? На спинах коней видим куст или дерево (рис. 1—2 табл. XVIII). На рис. 3 табл. XVIII куст этот отделен от спины коня. Узоры с такими конями композиционно аналогичны узорам с оленями. Эта пятичленная композиция помещается сверху над полосой с геометрическим орнаментом или внизу под нею; боковые ее части заполнены фигурами сильно геометризованных животных или звездами (рис. 1—3 табл. XVIII).

2) Вторая разновидность коня совершенно иная по своему характеру и стилю. Если конь первой разновидности изображен в строго прямолинейном стиле, то здесь значительно больше реализма и живости: скачущие коньки изображены по бокам дерева с пышной листвой (табл. XIX); такие же коньки представлены на рис. 3,5 табл. XX.

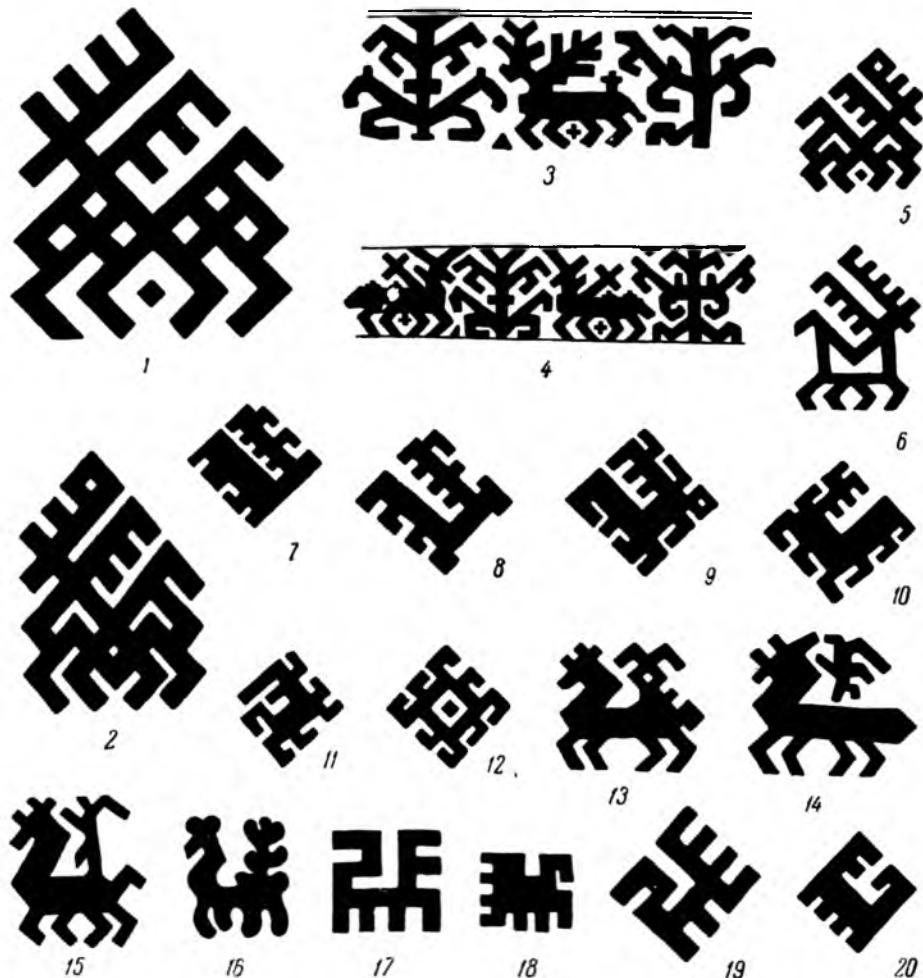
3) Третья разновидность коня состоит из фигуры, имеющей своеобразное ответвление сзади, в нижней части шеи (рис. 4 табл. XXI). Генетически эта фигура связана с изображениями лося (рис. 3 табл. XXI). Из сравнения фигур этих животных как будто следует, что узор на рис. 4 табл. XXI является дальнейшей модификацией узора на рис. 3 той же таблицы; при тождественности всей композиции и ее отдельных элементов он отличается лишь заменой лося конем, причем некоторые черты лося перенесены на коня; ответвление, помещенное сзади в нижней части шеи, — вероятно, один из рогов лося. Характерно, что оба эти узора выполнялись одной и той же техникой (крестом, полукрестом).

Ряд образцов иллюстрирует уменьшение фигурок животного, упрощение и исчезновение серединного мотива — дерева (табл. XX). Так, например, на рис. 3 дерево осталось лишь вrudиментарной форме, а боковые фигуры (кони) располагаются тремя рядами, заполняя всю вышивку. Нередко серединный мотив не исчезает полностью, а превращается в негатив (фон) узора, и при внимательном рассмотрении видно, что фон вышивки между фигурами коней и сзади них образует дерево (рис. 4 табл. XX).

Последующие изменения коня с кустом на спине характеризуются геометризацией его и превращением в четвероногое животное своеобразного вида (рис. 13—17 табл. XXI). Фигура «четвероногого» напоминает коня с кустом или деревцем на спине; фигура «двуногого» (рис. 19 той же таблицы) ближе к изображению птицы (рис. 18), с которой конь в наших узорах нередко контаминируется.

В зависимости от величины раппорта, который бывает то больше, то меньше, фигуры «четвероногого» размещены на очелье в числе 4—5 или повторены в вышивке больше 10 раз (табл. XXII). Серединный мотив выносится иногда на края вышивки (рис. 3 табл. XXII), но постепенно совершенно исчезает. «Четвероногое» располагают рядами, идущими по диагонали.

¹ По материалам Гос. этнографического музея в Ленинграде.



Разновидности оленя-лося в вышивках весьегонских сорок

Рис. 1—2. Мотив оленя из узора «берешков конят» весьегонских сорок. 1 — вышивка (разм. 7.5×3.5 см) по холсту крестом, шелком; 2 — вышивка (разм. 5×7 см) по кумачу гладью-кирпичиком, шерстью.

Рис. 3. Часть очелья сороки. Быв. Весьегонский у. МН СССР, 61/490, 1910 г. Размер 10.5×3.2 см. Вышито по холсту крестом и полукрестом, шерстью; фигуры — желтой, оранжевой и зеленои, контуры — черной, фон — красной. Узор — лоси по бокам дерева.

Рис. 4. Часть очелья сороки. Быв. Весьегонский у. МН СССР, 1910 г. Размер 5×7 см. Вышито по холсту крестом, черной шерстью. Узор — кони (представляют контаминацию с лосеми).

Рис. 5—6. Разновидности изображений оленя. Вышиты косым стежком.

Рис. 7—12. Различные стадии геометризации фигуры оленя-лося. Вышиты косым стежком.

Рис. 13—17. Конь (первой разновидности) с кустом на спине и превращение его в геометризованное четвероногое животное. Вышито косым стежком, кроме рис. 16 (гладь).

Рис. 18—20. Четвероногое животное и его контаминация с птицей. Вышито косым стежком.

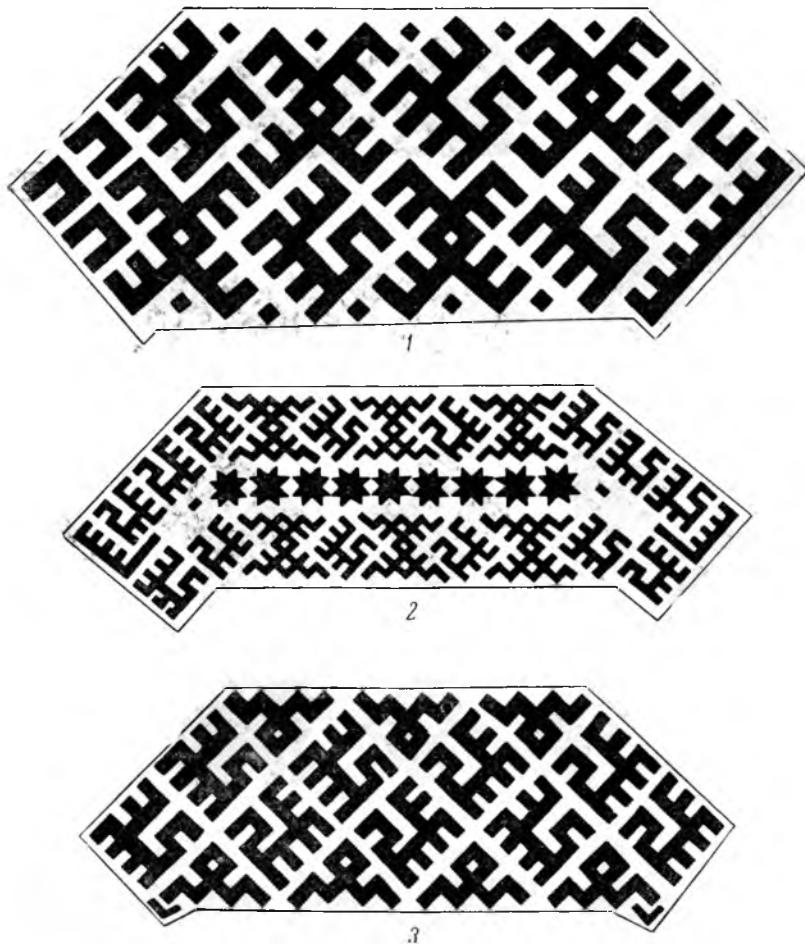


Рис. 1. Очелье сороки. Дер. Найденово, Сандовский район. МН СССР, 61/1, 1910 г. Размер 26×10 см. Вышивка не окончена. Выполнены только контуры косым стежком, синей и красной крашенными льняными нитками.

Рис. 2. Очелье сороки. Быв. Весьегонский у. МН СССР, 61/83, 1910 г. Размер 22×6.5 см. Вышито по холсту косым стежком, шелком-сырцом: желтым, оранжевым, зеленым, фон — красным, а контуры — черным.

Рис. 3. Очелье сороки. Быв. Весьегонский у. МН СССР, вр. оп. 243. Размер 22×7.5 см. Вышито по холсту косым стежком, шерстью.

Серия узоров на табл. XXIII представляет ряд изменений серединного и боковых мотивов, если ни один из них не исчезает. На рис. 1 табл. XXIII серединный мотив представляет собой антропоморфное дерево; оно состоит как бы из утробой человеческой фигуры, по обеим сторонам ее располагаются «четвероногие». Часто при аналогичном построении антропоморфного дерева животные заменены ромбовидными фигурами (рис. 2 табл. XXIII). Рис. 17 табл. XXVII иллюстрирует превращение серединного мотива в геометризованный растительный орнамент, составляющий обрамление трех ромбов. В ромбах помещают «четвероногих» или же их заменяют крестообразными фигурами.

Близка композиции этих узоров вышивка, изображенная на рис. 2 табл. XXIV. «Серединный» мотив составил рамку для ромбов. В ромбах



Рис. 1. Очелье сороки. Быв. Весьегонский у. ЗИХМ, № 11386, 1937 г. Размер 24×7 см.
Вышито по холсту косым стежком, шерстью.

Рис. 2. Очелье сороки. Быв. Весьегонский у. МИ СССР, № 16/942, 1910 г. Размер 29×12,5 см.
Вышито по холсту крестом, шелком.

вместо животного помещены простые геометрические фигуры из четырех перекрещенных линий. Иногда, как на рис. 1 табл. XIV, серединный мотив больше напоминает геометризованные человеческие фигуры с поднятыми руками, чем дерево. Эти фигуры образуют антиподально расположенные парные соединения, составляющие часть обрамления ромбов, в которых помещены четырехчастные ромбы. Последний мотив распространен в Карело-Финской ССР и встречается на карельских варежках; его считают изображением четырехлистника клевера и называют «Lemmenlahtiset». ¹ В народном искусстве северной Карелии, по словам Бломштедта, ² он имел большое значение и часто встречался в разных видах узоров (вышивке, тканье, вязанье). Мотив этот был связан и с поверьями, являясь символом любви, брака.

Геометризация изобразительных мотивов первоначально являлась упрощением узора, но в дальнейшем нередко давала новые сложные формы. Однако в основе многих сложных геометрических переплетений в узорах восьмегонских сорок можно различить те же два мотива (серединный и боковые), представленные с большим разнообразием.

В геометрических узорах восьмегонских сорок есть изображения креста, чередующиеся со сложными фигурами, имеющими 12 концов, и усложненными гребенками, заключенные в ромбы, рамку которых образуют растительно-геометрические мотивы. Иногда серединный мотив — растительные рамки — полностью исчезает, а боковой мотив в виде простого и усложненного (с гребenkами) креста становится основным. Эти чисто геометрические фигуры составляют диагональные ряды, как и геометризованные олени, фигуры «четвероногого», рассмотренные нами выше.

Следует указать на существующее в фигурном орнаменте восьмегонских сорок изображение двухголового коня или другого животного, которое характерно для вышивок полотенец и лишь изредка встречается в сороках. На рис. 6 табл. XX изображена композиция, где имеются двухголовые животные сrudimentарной фигурой всадника (верхняя часть туловища всадника здесь отделена от фигуры животного и повернута вниз головой). Вся композиция узора типична для вышивок восьмегонских сорок с горизонтальной полосой в середине. Эту серединную полосу составляет узор из звезд, аналогичный узору «кудомокиря», которые часты в восьмегонских сороках; боковые части композиции заполнены изображениями оленя.

Бодоплавающие птицы являются одним из любимых образов восьмегонских вышивальщиц. «Шоржозет» — «уточки», расположенные по бокам дерева, аналогичны максатихинскому узору на рис. 4 табл. XI. Если композиция с фигурами животных нередко является пятичленной, то композиция с птицами чаще трехчленная.

Часто изображаются лебеди, стилистически отличающиеся от изображений гуськов. Грудь и шея лебедя имеют закругленные формы, не свойственные прямолинейным очертаниям, которыми выполнены гуськи (табл. XXV). Лебеди изображаются стоящими (рис. 1 табл. XXVI) или плывущими. Парными фигурами лебедей, повернутых друг к другу, заполняют все очелье (как на рис. 1 табл. XXVI) или же располагают их в нижнем и верхнем рядах (как на рис. 3 табл. XXVI). В боковой части композиции с птицами помещены крестообразные или другие геометрические фигуры, но в некоторых узорах они отсутствуют. Дерева в узорах с лебедями нет, но иногда между ними встречаютсяrudименты каких-то

¹ J. Blomstedt und V. Sucksdorff. Karelische Gebäude und ornamentale Formen aus zentrale—russische—Karelien. Hels., 1902, 176.

² Там же.

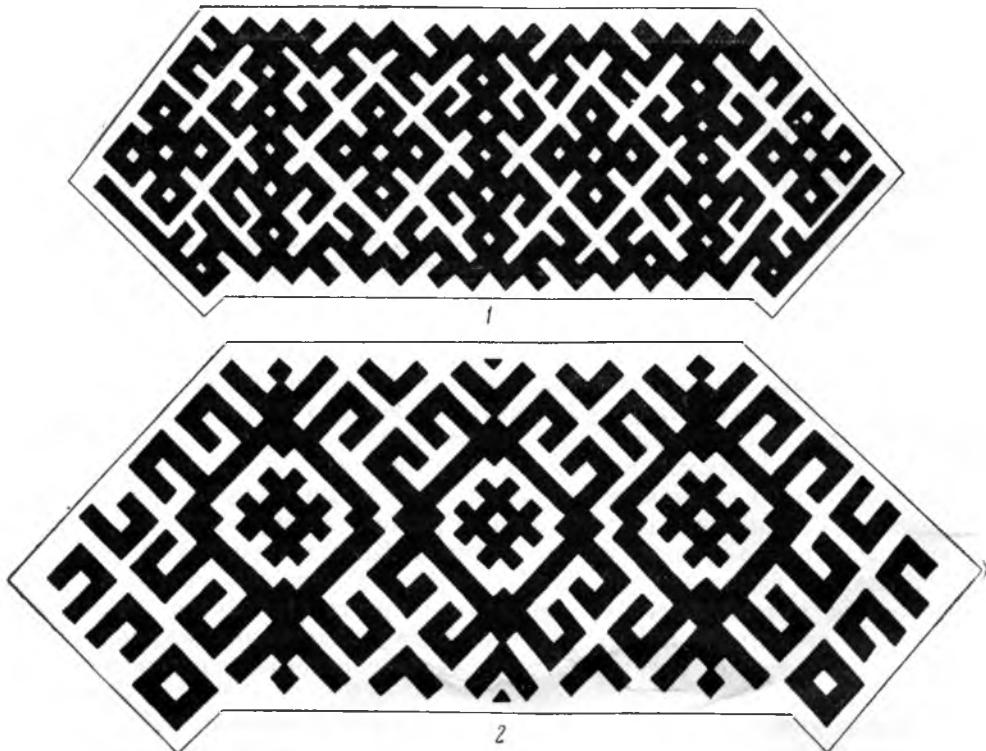


Рис. 1. Очелье сороки. Быв. Весьегонский у. МН СССР, 61/642, 1910 г. Размер 27×9 см. Вышито по кумачу гладью-кирпичиком, шелком: желтым, зеленым и черным.

Рис. 2. Очелье сороки. Быв. Весьегонский у. МН СССР, 61/24, 1910 г. Размер 32×12 см. Вышито по холсту крестом, по счету нитей, желтым и зеленым шелком, контуры — черным, фон — темнокрасным.

изображений (как на рис. 2 и 3 табл. XXVI). Нередко изображения лебедей заполняют серединную полосу узора, делящую очелье сороки на верхнюю и нижнюю половины; здесь они сочетаются с мотивами оленя, коня (рис. 5 табл. XX). Увеличенный хвост у лебедя придает ему вид двухголовой птицы (рис. 2 табл. XXVI).

Узор «д и г о з е т» (у русских называется «г у сь к и», «в два гуська»), вышитый золотом, украшает очелье свадебных, праздничных сорок, а также встречается на будничных женских головных уборах, вышитых шерстью. Гуськи с приподнятым крылом располагаются по сторонам дерева, изображенного в виде трех вертикальных ромбов с ответвлением по бокам (табл. XXV). Этот узор, кроме Калининской обл., встречался нам лишь в русской олонецкой вышивке (о чем свидетельствуют коллекции Музея г. Каргополя Архангельской обл.; рис. 2 табл. LIX). Близкие изображения гуськов отмечены в марийской вышивке, но они не имеют там широкого применения, как у карел.

В зависимости от величины раппорта узора, гуськи располагаются в один, два, три горизонтальных ряда. Деревья, соединенные линиями, образуют как бы сетку, в которой в шахматном порядке размещены гуськи.

Серединной частью композиций является дерево, редко имеющее характер самостоятельного орнаментального мотива в узорах сорок,

ТАБЛИЦА XXV



Рис. 1. Очелье сороки. Сандовский район. МИ СССР, 1910 г. Размер 26×9 см. Вышито косым стежком, шерстью.

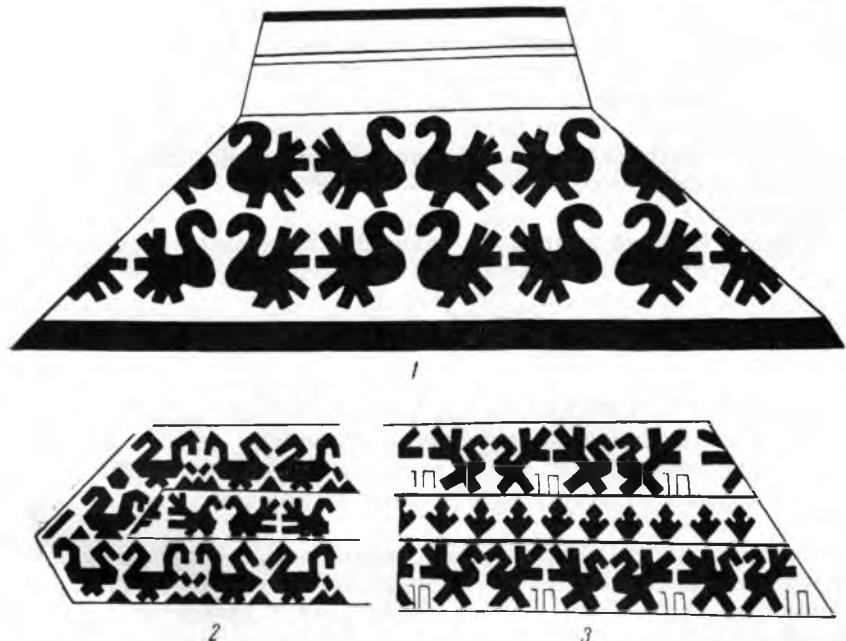


Рис. 1. «Сброкка» праздничная. Село Пожарье, Сандовский район. МН СССР, кп. 65529, 1945 г. Высота очелья 11 см. Размер вышивки 24×6 см. Вышито по кумачу гладью, золотой нитью, контуры — черной. Блестки украшали фон узора сороки (затем были спороты).

Рис. 2. Часть очелья сороки. Быв. Весьегонский у. МН СССР. Вышито полу-крестом, шерстью.

Рис. 3. Часть очелья сороки. Быв. Весьегонский у. МН СССР, 1910 г. Размер всей вышивки 22×6 см. Вышито по холсту полукурестом и крестом, шерстью; фон — красной, контуры — черной, заполнение фигур — зеленои и желтой.

но составляющее необходимую часть композиций с животными и птицами.

На табл. XXVII представлены разновидности изображений дерева в узорах весьегонских и максатихинских сорок.

1) Стержень с двумя поднятыми кверху ветвями и ветвистыми корнями, отходящими от ствола по обе стороны (рис. 1—3). Иногда дерево имеет три корня или в схематическом изображении они превращены в треугольное основание (рис. 2 и 3). Такое дерево обычно изображено в композиции, состоящей из оленей (второй разновидности); сюда относим деревья, помещенные на рис. 5 а, б, с водоплавающими птицами по бокам; второй вариант дерева в этом узоре имеетrudимент поясного изображения человеческой фигуры, помещенной под ним. Рис. 10 и 11 а следует отнести к той же разновидности. Близкую трактовку дерева, как отмечалось нами выше, встречаем на вышивках башкирских «харакусов» (рис. 1 табл. LVII), а также на вышивках чувашских головных повязок и русских сорок Калининской обл.

2) Дерево с антропоморфными чертами, с ромбом — головой на вершине, с ветвями — руками, поднятыми вверх (рис. 4 а, б), связано с композицией из оленей первой разновидности («берёшкон кёнит»). К этой же группе близки изображения деревьев на рис. 7 и 8.

3) Многоветвистое дерево с изогнутыми, как бы ломанными ветвями (рис. 6 а, б).

4) Дерево в виде трех вертикально расположенных ромбов (рис. 9, 14) характерно для узора «дигозет» и по своему построению близко ко второй разновидности, но лишено антропоморфных черт.

5) X-образная гребенчатая фигура сочетается с геометризованным четвероногим животным (рис. 12 и 13). В более сложной форме она близка ко 2-й разновидности. В том виде, как она представлена на рис. 13, очень близка узору в «украсах» Смоленского края; также близкой аналогией узорам смоленщины является рис. 17 — растительно-геометрическое оформление ромбов.¹

6) Деревья с двумя спирально завитыми ветвями по сторонам, как на рис. 15, изображаются в композициях «лоси».

7) Деревья с пышной листвой (рис. 18 и 19) иногда отмечены крестом и имеют антропоморфное изображение на вершине (рис. 18 а).

Рудименты дерева в виде корней или кроны даны на рис. 18 б, 19 а, 20 а, б, 21 а, б.

Большинство из представленных на таблице изображений дерева характерны для карельского искусства, и только изображения 1-й и 5-й разновидностей имеют более широкое распространение, связывая искусство карел с искусством Среднего Поволжья и Верхнего Поднепровья.

В узорах восьмеронских сорок нет человеческих фигур, подобных тем, которые мы видим на полотенцах, в узорах русских сорок (фиг. 5 табл. LIX) и в вышивках рубах (рис. 4 табл. LVII). Но с изображением человеческой фигуры в вышивке и ткачестве генетически связаны многочисленные геометрические узоры. Для этих узоров характерна орнаментальность.

Наиболее часто узор такого типа построен из четырех соединенных вместе женских фигурок с поднятыми или опущенными руками, с расширяющимися книзу платьями. Слившись, эти фигурки образуют ромб (рис. 14 табл. XXXII). У боковых фигурок, нередко изображенных не полностью, особенно хорошо видно платье в виде расширяющегося книзу треугольника. Ромбы помещены рядами, а между ними — неполные ромбы в виде двух треугольников, обращенных вершинами друг к другу.

Подписи к рис. табл. XXVII

Разновидности дерева в узорах восьмеронских и максатихинских сорок

Рис. 1—5. Деревья из композиции с оленями (1-й и 2-й разновидностей). Рис. 2 изображает дерево с тремя корнями, 3 — дерево с треугольным основанием, 4 — дерево с антропоморфными чертами: головой в виде ромба и ветвями-руками по сторонам. Вышиты косым стежком.

Рис. 6—8. Деревья из композиции с конями (1-й разновидности). Вышиты косым стежком.

Рис. 9. Дерево из композиции с гусыками. Вышито косым стежком.

Рис. 10—11. Деревья из композиции с конями. Вышиты высокой гладью, золотом.

Рис. 12—13. Дерево из композиций с четвероногим животным. Вышито косым стежком.

Рис. 14. Дерево из композиции с гусыками. Вышито косым стежком.

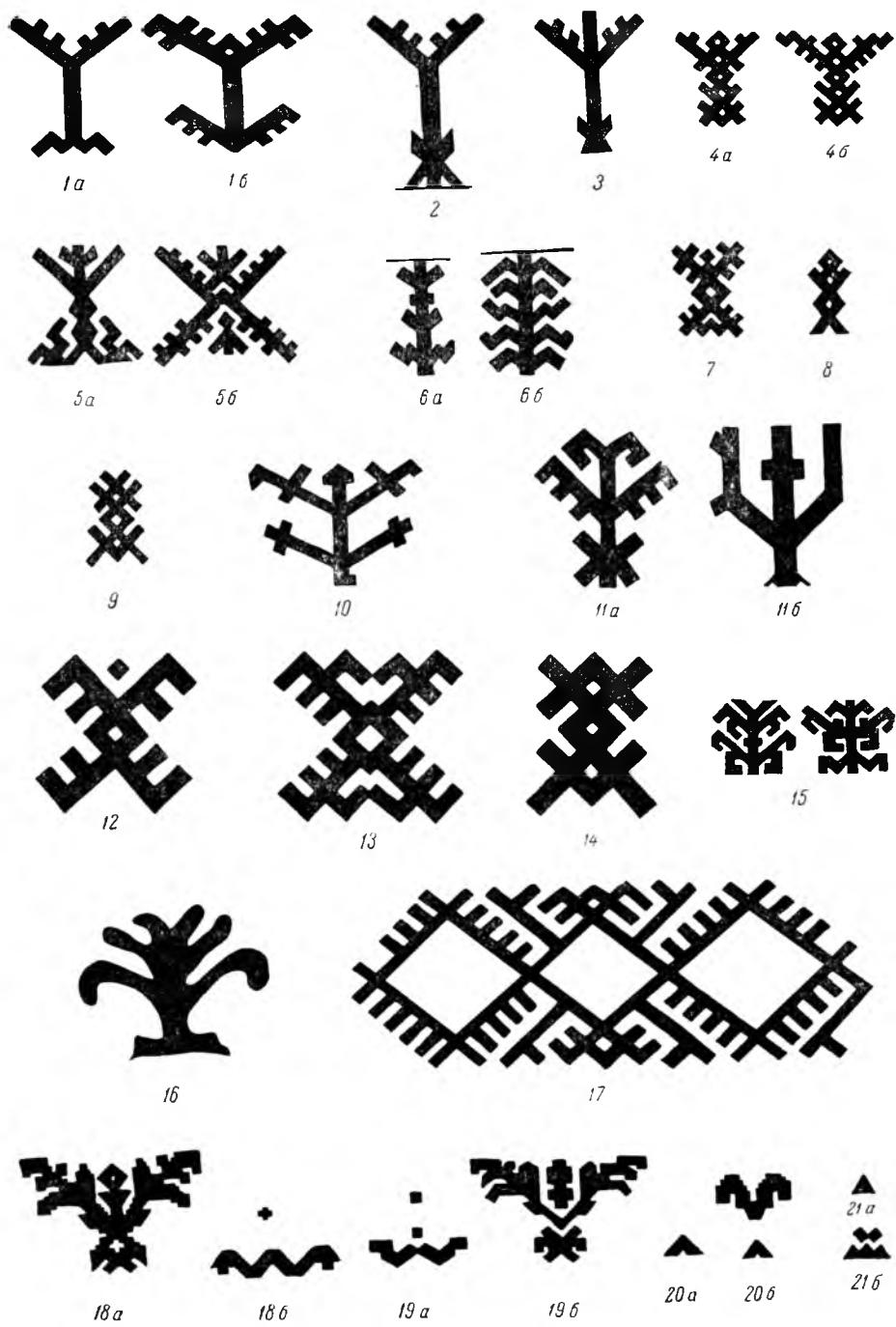
Рис. 15. Деревья из композиции с оленями-лосями (3-й разновидности). Вышиты полукрестом и крестом.

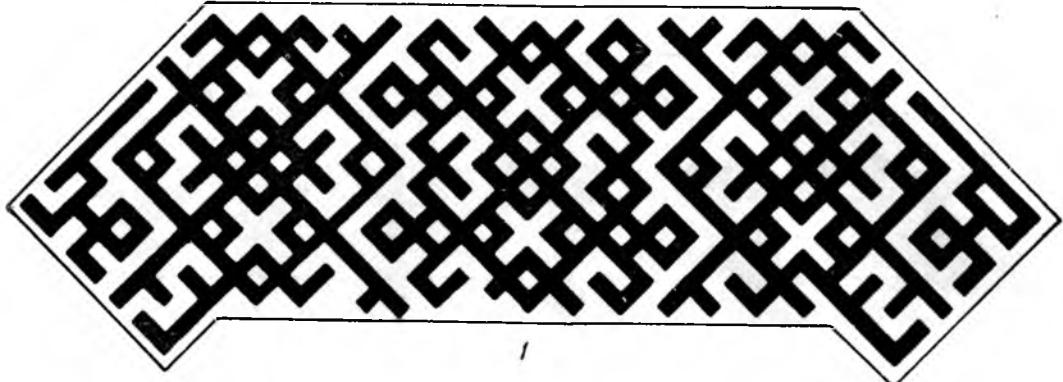
Рис. 16. Дерево из композиции с оленями (максатихинская сорока). Вышито высокой гладью, золотом.

Рис. 17. Растительное обрамление ромбов, в которых помещаются геометризованные фигуры «четвероногих». Вышито косым стежком.

Рис. 18—21. Деревья из композиций с конями. Вышиты полукрестом и крестом.

¹ См. Е. Н. Клетнова: Указ. соч., табл. 2.





1



2



3

Рис. 1. Очелье сороки. Быв. Весьегонский у. МН СССР, 61/208, 1910 г. Вышито по холсту гладью-кирпичиком, шелком-сырцом: желтым, зеленым, контуры — черным.

Рис. 2. Очелье сороки. Быв. Весьегонский у. МН СССР, 61/2376, 1910 г. Размер 24.5×11 см. Вышито по холсту косым стежком, шелком: зеленым, желтым, красным и черным.

Рис. 3. Очелье сороки. Быв. Весьегонский у. МН СССР, 6/926, 1910 г. Размер 24×9.5 см. Вышито по кумачу гладью-кирпичиком, шелком: контуры узора — черным, заполнение фигур — зеленым и желтым. Узор — геометрический. В центре можно различить человеческую фигуру с поднятыми руками, держащими птиц. По бокам те же фигуры, но повернуты головой вниз и даны неполностью.

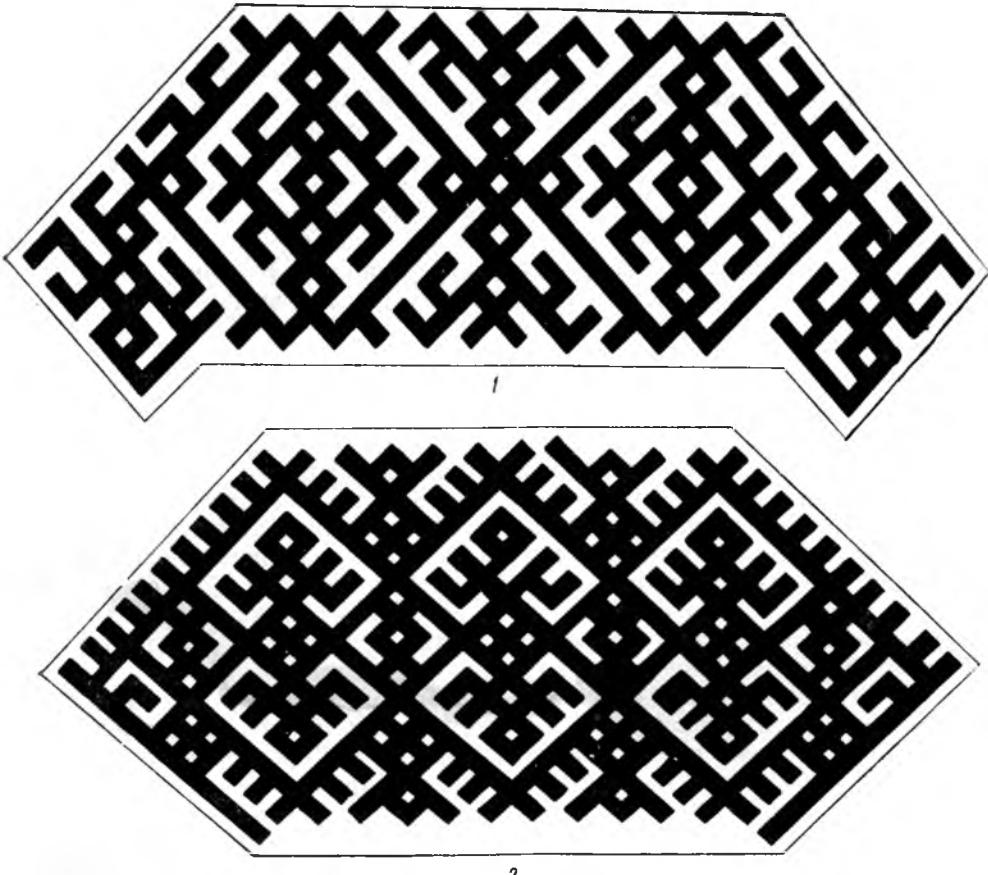


Рис. 1. Очелье сороки. Быв. Весьегонский у. МН СССР, вр. оп. 98, 1910 г. Размер 32×12 см. Вышито крестом по холсту, шелком: черным, зеленым и желтым, фон — кирпично-красным.

Рис. 2. Очелье сороки. Быв. Весьегонский у. МН СССР, 61/925. Размер 31×13.5 см. Вышито по кумачу гладью-кирпичиком. шелком.

В русских вышивках Калининской обл., где этот узор ярко выражен, он называется «головастица», или «в четыре головки»; у карел (Погорелогородищенский район) — «лётемпиат», «лягушечьи головы» (табл. XXXIII).

Нередко встречается антиподальное расположение фигур, о котором упоминалось выше (рис. 22 и 23 табл. XXXII), и сложные соединения этих пар (как на рис. 1 табл. XXVIII), а также изображение дерева как бы с тройной антропоморфной фигурой (рис. 20 табл. XXXII), имеющееся и в орнаментике Карелии (рис. 1 табл. LXII).

Иначе построен узор из женских фигурок, заключенных в ромбы, которые образуют сетку всего узора (рис. 2 табл. XXVIII). Такие фигурки изредка занимают боковую часть композиции с оленями.

Мотив женщины с птицами в поднятых руках в вышивке весьегонских сорок не встречается. Возможно, что геометрический узор на рис. 3 табл. XXVIII восходит к этому мотиву, но здесь с трудом можно различить поясное изображение человека, держащего в руках по птице. К сложным композициям, построенным из мотива «лётемпиат» («головастица»), относится узор на рис. 1 табл. XXIX, где цепь вертикальных ромбиков сближает его с представленным на рис. 1 табл. XXIV. Одним из

распространенных вариантов узора «головастица» является построение его в виде горизонтальной цепи геометризованных фигурок, повернутых поочереди, то вверх, то вниз головой (рис. 3 табл. XXX). Ромбовидные головы здесь превратились в развилину. Рудименты голов с руками, образующие узор типа меандра, составляют обрамление ромбов (рис. 18 табл. XXXII). Очень популярен узор из ромбиков, называемый у русских Калининской области «головки», а у карел — «головказет» (рис. 3, 7, 8 табл. XXXII). Узор типа «головастица», «головки», составляет основу многообразных орнаментальных построений восточнославянских вышивок и ткачества. Нередко на этой основе создаются новые узоры геометрического характера. Так, в русской вышивке Калининской обл. можно наблюдать, как мотив «головастица» (рис. 1 табл. LX) превращается в руках вышивальщиц в иной узор.

В вышивке русской сороки (рис. 2 табл. LX), например, видно отделение головок от основной части; в следующем узоре (рис. 3 табл. LX) четыре головы-ромба включены в ромбовидную рамку, которая соединена линиями с другими ромбами. Название этого узора «в четыре головушки» сохраняет память о его происхождении. Рис. 4 иллюстрирует полное слияние «головушек» в четырехчастный ромб и образование сетки рисунка (который намечен уже в узоре на рис. 3), внутри же помещены фигуры из двух перекрещенных линий. Новый узор получает новое название — «ласточкино гнездечко» (Сандовский район Калининской обл., ср. с узором карельской сороки на рис. 1 табл. XXX). С неисчерпаемой творческой изобретательностью разработан мотив «головастица» в восточнославянской орнаментике. Многие варианты этого узора, значительно измененные, продолжают сохранять название «головастица» (например, узор полотенца на рис. 1 табл. LXI). Вышивки «по вырези» орловских крестьянок называются «головки» и «пальчики». В Дорогобужском районе Смоленской обл. вышивки на плечах женских рубашек, напоминающие «головастицу», носят названия: «халовки», «в четыре халовки», «пальцы».¹ У русского населения Алтая, выходцев из европейской части России, группа узоров, называемых «репей», родственна по построению «головастице». Части этого «репья» носят названия: «головки» и «пальчики».² Эти чисто геометрические узоры сохраняют в своих названиях указания на генетическую их связь с человеческой фигурой. Общими чертами разнообразных вариантов этого узора являются четырехчастность и композиция, составленная из ряда ромбов с помещенными между ними парными треугольниками, соединенными вершинами (рис. 1 табл. LX и рис. 1 табл. LXI). Узор «головки» в виде цепи ромбиков — один из любимых русских узоров Калининской обл. Он украшает «воротушку», «проставки» и «ластовки» у рубах и часто встречается в других узорах, особенно в тканых. Ряды фигурок, обращенных то вниз, то вверх головой, отмечаются не только в Калининской обл., но и в других областях, например, в узорах южных великоруссов. По Швингту, этот же узор встречается в вышивках Карелии (рис. 1 а, табл. LXII).

К мотиву «головастица» близок мотив дерева-женщины (представленный в виде крестовины, объединяющей четыре дерева); он известен также в узорах других народов СССР — Поволжья, Средней Азии, южной Сибири. Но у каждого из народов этот мотив имеет свою специфику в трактовке, в стилистических приемах и технике выполнения. В вышивке мари и чуваш, а также у казахов дерево (иногда с антропоморфными чертами) преобладает над антропоморфным образом. У бурят и казахов узор

¹ См. коллекцию Загорского историко-художественного музея.

² Е. Э. Бломквист. Искусство бухтарминских старообрядцев. Н. П. Гринкова и Е. Э. Бломквист. Бухтарминские старообрядцы. Л., 1930, стр. 397—432.



Рис. 1. Очелье сороки. Быв. Весьегонский у. МН СССР, 61/111. Высота очелья—11,5 см, размер вышивки 18×8 см. Вышито по кумачу гладью-кирпичиком, шелком: оранжевым, зеленым и черным. Узор — геометрический.

Рис. 2. Часть очелья сороки. Быв. Весьегонский у. МН СССР, 61/493, 1910 г. Вышито косым стежком, шелком.

Рис. 3. Часть очелья сороки. Быв. Весьегонский у. МН СССР, 61/381, 1910 г. Вышито косым стежком.

Рис. 4. Часть очелья сороки. Быв. Весьегонский у. МН СССР, 61/396. Вышито косым стежком.

Рис. 5. Часть очелья сороки. Быв. Весьегонский у. МН СССР, 61/231. Вышито по холсту косым стежком, шерстью.

Рис. 6. Очелье сороки. Быв. Весьегонский у. МН СССР, 61/376. Размер 22×10 см. Вышито по кумачу желтым, зеленым и черным шелком. Техника — полудевичатый шов и косой стежок. Узор — ромбы, в которых помещены звезды.

Рис. 7. Очелье сороки. Быв. Весьегонский у. МН СССР, 61/312, 1910 г. Вышито по холсту косым стежком, шелком-сырцом: зеленым, желтым, черным и темнокрасным.

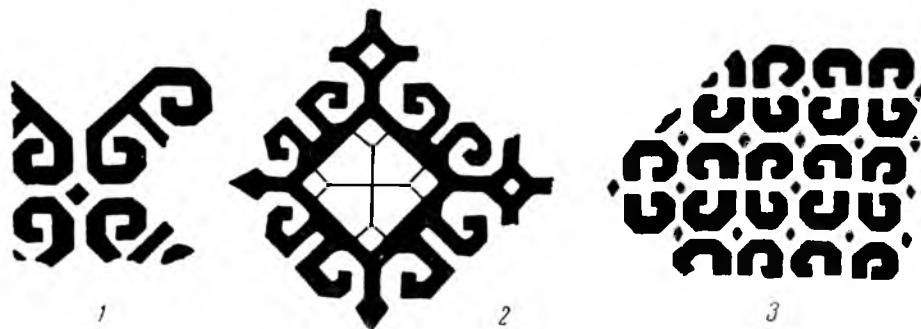


Рис. 1. Часть узора очелья «в четыре крюка», составившая рапорт узора, изображенного на рис. 3 этой таблицы.

Рис. 2. Негативная часть узора очелья «в четыре крюка». Изображен фон узора.

Рис. 3. Часть очелья сороки. Дер. Тимхова Гора, Сандовский район. МН СССР, 61/272, 1910 г. Размер 20×6.5 см. Вышивка плотно покрывает ткань; техника — полукрест. Выполнено черной, темнокрасной, оранжевой и голубой шерстью.

этот, видимо, слился с издавна распространенным там узором «бараньи рога», но наличие ромба между двумя завитками указывает на генетическую связь узора с рассматриваемой группой узоров. Трактован этот мотив в плавной криволинейной форме. В восточнославянской орнаментике антропоморфная фигура преобладает над деревом. Типично ромбодельно-прямоугольное построение узора. У русских наибольшее развитие получили приемы счетной вышивки и ткачества, с которыми связан прямолинейно-геометрический стиль узора «головастица».¹ Разработка этого орнаментального мотива у карел, в частности у верхневолжских, во многом аналогична русской. Некоторые варианты этого узора и производные от него у карел тождественны (табл. XXXII и рис. 1 табл. LX, а также рис. 1 табл. LXI) с русскими, что еще раз указывает на тесные связи карельской и русской орнаментики. Вместе с тем известны варианты, специфичные для карел. Таковы, например: мотив древовидной фигуры с тройным антропоморфным изображением (рис. 20 табл. XXXII), парные, антиподально расположенные соединения фигурок (рис. 2 табл. XXIX), отмеченные также в орнаментике Карело-Финской ССР. Своеобразны соединения фигурок по четыре, как видно на вышивке, помещенной на рис. 1 табл. XXVIII.

К геометрическим узорам весьегонских сорок следует отнести:

а) узор, вышитый крестом, известный под названием «в четыре крюка» (аналогичный изображеному на рис. 1 табл. XXXV), происхождение которого, возможно, связано с узором «головастица» путем превращения позитива в негатив, а негатива в позитив (рис. 1 и 2 табл. XXXI); часть узора «в четыре крюка» составил узор на рис. 3 табл. XXXI;

б) узор, состоящий из ромбической сетки (выполненной шелком или шерстью, поддевчатым швом) с размещенными в ней восьмиконечными звездами или крестами, выполненными гладью, иногда золото-серебряной нитью (рис. 6 табл. XXX);

в) узор из фигур, напоминающих четырехконечные звезды с концами в виде треугольников, обращенных вершинами к центру (рис. 7 табл. XXX);

г) узор из спиралей, вышитый золотой нитью; он представляет парное соединение их в виде буквы S (концы которой завиты

¹ Близкие аналогии русской «головастице» имеются в искусстве туркмен и других народов Средней Азии.

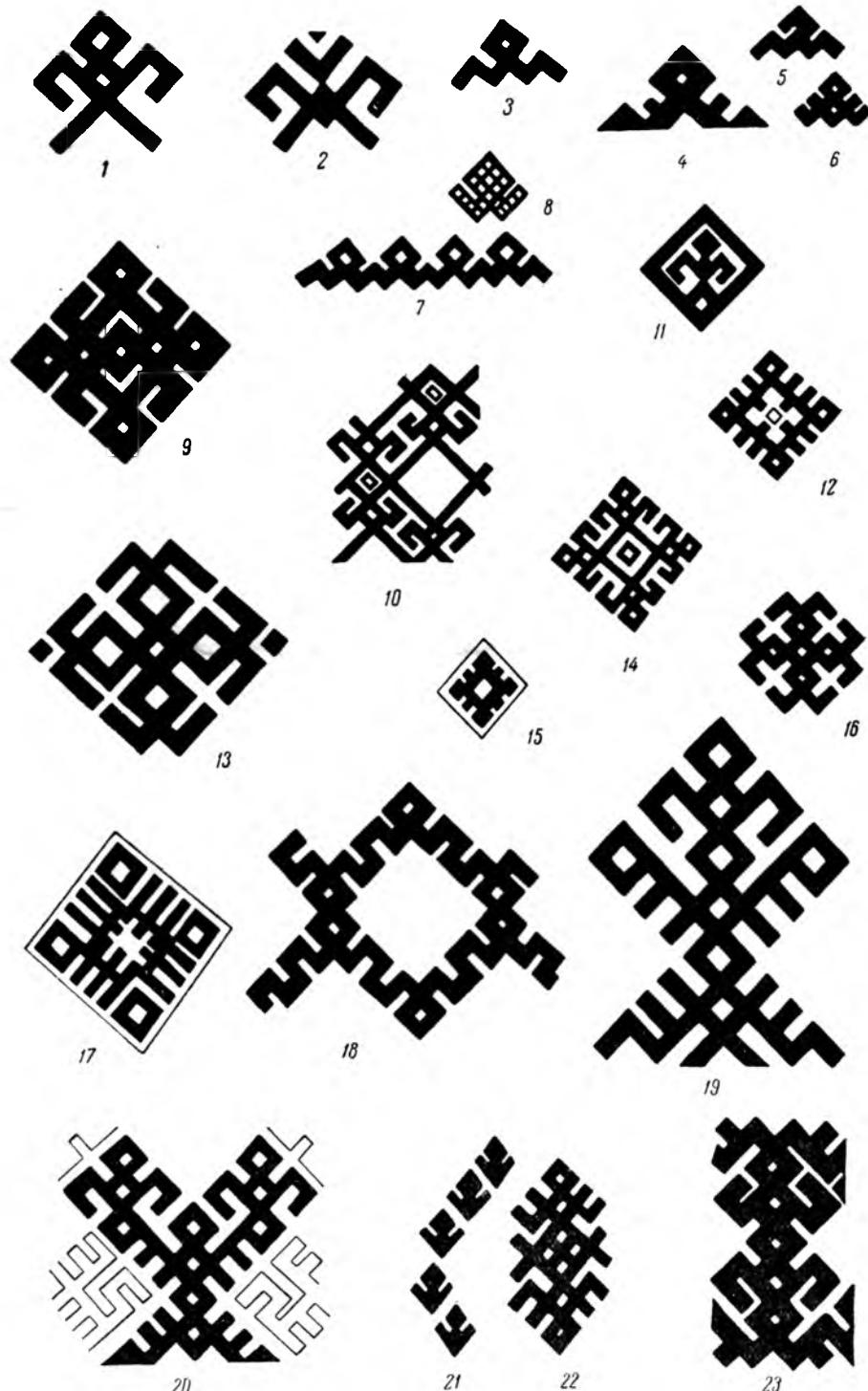


Рис. 1—6. Разновидности узора «головастица» в восьмегонских сороках.
Рис. 7—8. Узор «головказет» — «головки» в тканье.

Рис. 9—18. Разновидности узора типа «головастица» в восьмегонских сороках.

Рис. 19—23. Узоры вышивок восьмегонских сорок.

в сочетании с третьей спиралью, более крупного размера (рис. 2 табл. XXXVI), а также ряд других узоров (табл. XXX).

Геометрические и растительно-геометрические мотивы преобладают в золотошвейных узорах весягонских сорок и позатыльников, являющихся продукцией торжковского золотошвейного производства. Орнаментальный мотив в виде бобов с завитками очень характерен для Торжка (рис. 3 табл. XXXVI). Выполняется он обычно в округлых очертаниях, но иногда прямыми линиями с заостренными углами: овал здесь превращается в ромб.

Рамешковские сороки. Сороки Рамешковского района слабо представлены в наших коллекциях. Достоверными образцами этого типа, имевшимися у нас, являются две сороки и очелье из коллекции Лихославльского районного краеведческого музея. Очелья этих сорок состоят из плотной ковровой вышивки, выполненной косым стежком шелком или шерстью по холсту. Основными мотивами орнаментики являются животные (олени, кони) и птицы (гуськи) по бокам дерева. Однако и геометрическая орнаментация занимает значительное место.

Зубцовские сороки. В узорах очелий зубцовских сорок изобразительные элементы отсутствуют. Наиболее близким к природе является узор, изображающий четырехгеометризованные женские фигурки, называемые «лётемшият» — «лягушечьи головы» (табл. XXXII); о нем мы упоминали выше, анализируя вышивки весягонских сорок. Рис. 1 табл. XXXIV представляет орнаментальный узор, близкий к узору «лягушечьи головы», но еще более геометризованный, с отделением головы и превращением ее в небольшой ромб. Окаймление края очелья и верхний прямоугольник вышивки на сороке большей частью состоят из «елочек», расположенных то в вертикальном, то в горизонтальном порядке. Изредка их заменяют квадратами со ступенчатыми диагональными линиями в них (как на рис. 2 табл. XXXIV). Узор «вилюшки» является разновидностью меандра. Нередко он сочетается с изображением косого креста, который называется «кёзерк». Значение этого термина забыто карелками-вышивальщицами. Часто встречаем узор «в четыре крюка» — «нелли крюккуа», о котором говорилось выше: он встречается в весягонских сороках (рис. 1 табл. XXXV), «сечкат» — сечки (рис. 2 той же таблицы). Узоры типа «вилюшки», «в четыре крюка», «сечкат» распространены также в «украсах» Смоленщины.



Таким образом, среди узоров вышивок карельских сорок можно выделить три основные группы: 1) изображающие животный и растительный мир, окружающий карел; 2) геометризованные узоры, восходящие в своей основе к изображениям животных, растений, человеческих фигур и явлений природы; 3) чисто геометрические узоры, среди которых имеются древние элементы и сравнительно поздние, образовавшиеся в результате длительного процесса изменений изобразительных мотивов.

Анализ вышивки сорок позволяет выделить два течения в орнаментальном искусстве карел:

1. Процесс геометризации изобразительных мотивов. Животные и растения, трактованные в строго прямолинейном геометрическом стиле, обобщенно передающие изображаемые образы, все более и более геометризуются и, наконец, сливаются с чисто геометрическими, издавна бытовавшими формами; орнамент приобретает иное качество — чисто декоративное.

2. Все большее развитие реалистических начал в карельском искусстве — зооморфных и растительных образов,



Рис. 1. «Сорокка». Дер. Васильевское, Погорелогородиценский район, ЗИХМ, № 3709, 1937 г. Размер 23×24 см. Сшита из кумача на холщевой подкладке. Очелье вышито крестом, разноцветной бумагой. Размер 10×23. Узор называется «лётемннат» — лягушечьи головы. Вверху вертикальная вышивка размером 12×7,5 см. Куплена сорока у В. А. Пенякиной, 76 лет, которая шила и вышивала сороку в 900-х годах.



Рис. 1. «Сброкка». Дер. Новая, Погорелогородищенский район. ЗИХМ, № 3731, 1937 г. Высота 24 см. Ширина нижней части 22 см. Вышита по кумачу крестом, бумагой.



Рис. 2. «Сброкка». Погорелогородищенский район. ЗИХМ, 1937 г. Вышита по кумачу крестом, бумагой.

трактованных близко к живой действительности. Главенствующим сюжетом изобразительной орнаментики сорок является дерево с животными или птицами по сторонам, затем птицы по бокам солярного злака или ряды птиц и животных. Круг изображаемых зооморфных образов сравнительно ограничен — это олень, лось, конь, лебедь, гусь, утка. Он обусловлен спецификой географической среды, окружавшей карел, и их хозяйственной деятельности в условиях сначала охотничье-рыболовецкого, а затем земледельческого хозяйства.

2. ОРНАМЕНТ ВЫШИВКИ ПОЛОТЕНЦ

Карельские полотенца различных районов Калининской обл. отличаются по характеру украшений, по преобладанию тех или других орнаментальных мотивов, той или иной техники выполнения, а также по использованию подсобных, украшающих материалов и их расположению (полосок материи, лент, прошивок, узорного тканья, кружев и т. п.).

В северо-восточной части Калининской обл. в Весьегонском районе (б. Чамеровская вол.) размер украшения каждого конца полотенца достигает 1.5 метра. Украшения состоят из вышивки тамбуром, вышивки «попырези», «бранйны», «выкладок», полос кумача, шелка, ситца, китайки и кружев. По характеру украшений такие полотенца близки русским полотенцам Устюжны¹ Ленинградской обл. и Ярославской обл.² Следовательно, подобные украшения, известные в юго-восточной части Ленинградской обл., в северо-восточной части Калининской обл. и в Ярославской обл., свидетельствуют о процессе взаимодействия населения этой территории. Наличие в Весьегонском районе другого типа полотенец указывает на то, что пестрые, яркие, с обильно украшенными концами полотенца — сравнительно позднее явление; им предшествовала строгаядержанность в расцветке и украшениях. Более старыми здесь являются полотенца с вышивкой красной нитью, с небольшой полоской браного красного узора, полоской кумача и кружевом. Это подтверждают архаические сюжеты вышивок полотенец и наиболее старая техника выполнения — двусторонним швом (*«отшивкой»*).

Западнее, в Молоковском и частью Сандовском районах, полотенца не отличаются пестротой и яркостью расцветки. Они имеют тканые узоры, вырезь, вышивки двусторонним швом и выдержаны преимущественно в красном и белом тонах. На юге Сандовского района, где он смыкается с Максатихинским, опять находим полотенца, поражающие яркостью и обилием украшений: полихромные «выкладки», яркая многоцветная вырезь сочетаются с красными бранками и вышивкой двусторонним швом. Соседнее русское население подобным же образом украшает свои полотенца.

В Новокарельском районе этот тип не получил выражения. Некоторые узоры полотенец характеризуются архаическими сюжетами и техникой

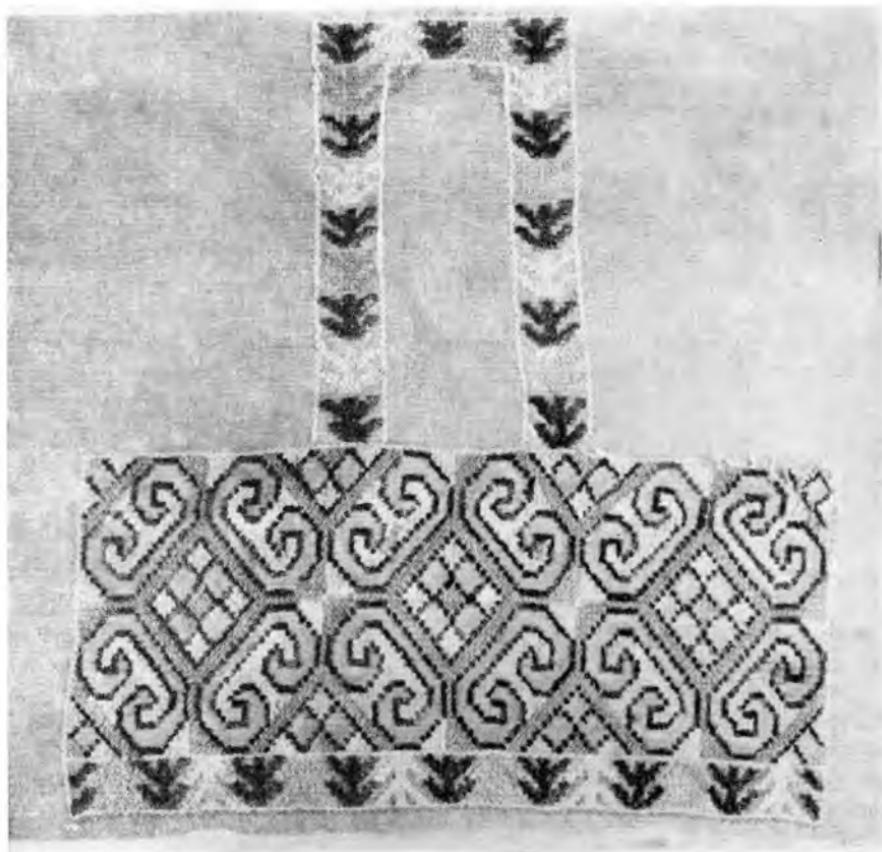
Подпись к рис. табл. XXXV

Рис. 1. Очелье сороки. Дер. Новая, Погорелогородищенский район, 1937 г. Из кумача размером 33×26 см, с вышивкой размером 21×10.5 см+12×8 см. Вышивка выполнена крестом, желтой и зеленою шерстью, контуры — черной бумагой.

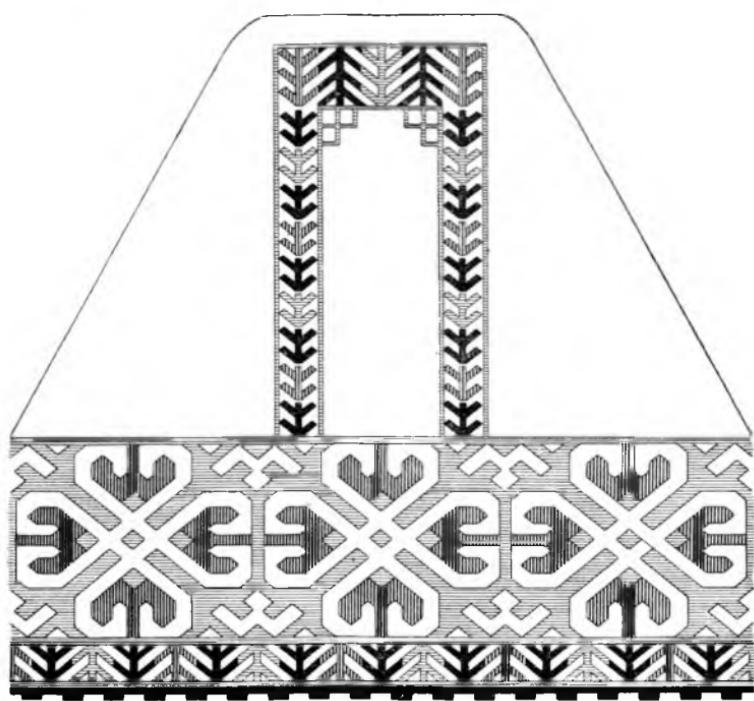
Рис. 2. «Сборка». Дер. Новая, Погорелогородищенский район. ЗИХМ, № 3730, 1937 г. Размер 33×22 см. Сшита из кумача на холщевой подкладке. Вышивка выполнена крестом, желтой и зеленою шерстью, контуры — черной. Сорока куплена у М. А. Корольковой, 28 лет, получившей ее от матери, которая ее вышивала и носила.

¹ Л. Дицес и К. Болльшова. Народные художественные ремесла Ленинградской области. Сов. этнография, 1939, II, стр. 104—148, рис. 13.

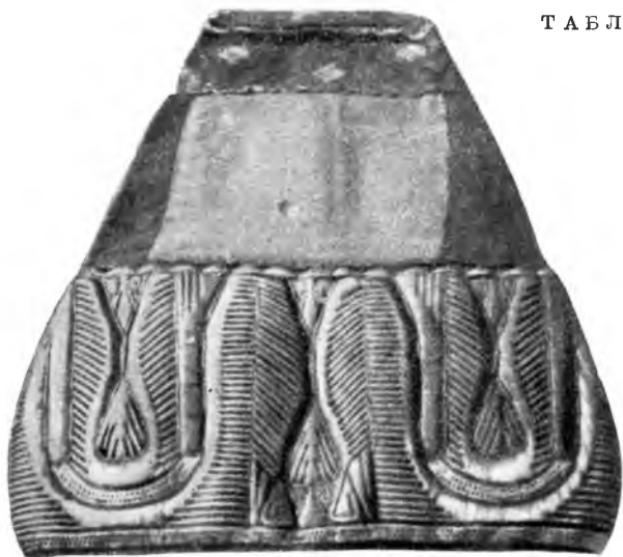
² См. В. Яковлев. Народная ярославская вышивка. Архив Ин-та худож. пром-сти (Москва).



1



2



1



2



3

Рис. 1. «Сброкка»—«золотоломка»—свадебный головной убор. Пого-релогородищенский район. ЗИХМ, 1937 г. Очелье состоит из покупной золотошвейной вышивки с геометрическим узором.

Рис. 2. «Сброкка» свадебная, праздничная, принадлежавшая мо-лодой замужней женщине. Дер. Благовещенье, Сандовский район. МН СССР, 61/57, 1910 г. Размер 23×19 см. Высота очелья 10 см. Очелье состоит из вышивки, выполненной гладью, золотой нитью.

Рис. 3. «Зательникка» — позательник. Дер. Попиха, Сандовский район. МН СССР, 61/390, 1910 г. Вышит гладью, золотом.

вышивания — двусторонним швом. Господствуют красная и белая расцветки, однако встречается и полихромная вышивка (табл. XXXIX). Вышивки полотенец более нового типа из того же района выполняют по кумачу, яркой многоцветной шерстью, тамбуром (см. рис. 2 табл. XLVIII).

В юго-западной части Калининской обл., у зубцовских карел, полотенца по своим украшениям отличаются от полотенец весьегонских и макатихинских чисто геометрическим узором вышивки и тканья; полоска кумача и кружево дополняют украшение концов.

В орнаментике вышивок и тканых узоров полотенец отмечены элементы, общие с вышивками головных уборов. К ним нужно отнести изображения оленей-лосей, располагающихся по бокам дерева (рис. 1 табл. LI и рис. 2 табл. L).

Из разнообразных птичьих образов, столь распространенных на головных уборах, на полотенцах мы встречаем только мотив гуська по бокам дерева, который там обычен (рис. 3 табл. L). В ткачестве находят применение многие геометрические узоры сорок. Вместе с тем в вышитых узорах полотенец видно развитие таких орнаментальных мотивов, которые или слабо или совсем не выражены в вышивках сорок.

Прежде всего отметим композицию с женской фигурой в центре. Рассмотрим несколько вариантов этого сюжета.

Женская фигура с всадниками по бокам. Вышивка обычно представляет собой следующую композицию: в центре помещается женщина с повернутыми вниз руками, с головой в виде ромба, с лучистым окружением, в платье, расширяющемся книзу в виде пышной юбки (такой узор тождественен с русским, представленным на рис. 1 табл. LVIII). По бокам ее кони, с длинной, изогнутой шеей, несут всадников или, скорее, всадниц: их поясные изображения представляют повторение женской фигуры в верхней ее части. У них головы также в виде ромбов и руки, повернутые вниз; у рук их располагаются лучистые ромбы, как и у женской фигуры, занимающей центральное место. Под конями помечено поясное изображение человеческой фигуры. За конями нередко располагается еще по одной стоящей человеческой фигуре, но они даются не полностью на вышивке. Платье серединной женской фигуры нередко украшает розетка. Рис. 1 табл. XXXVII представляет тот же сюжет; кони с всадниками повернуты в одну сторону (вправо), что говорит о большей орнаментальности и нарушении смыслового значения узора.

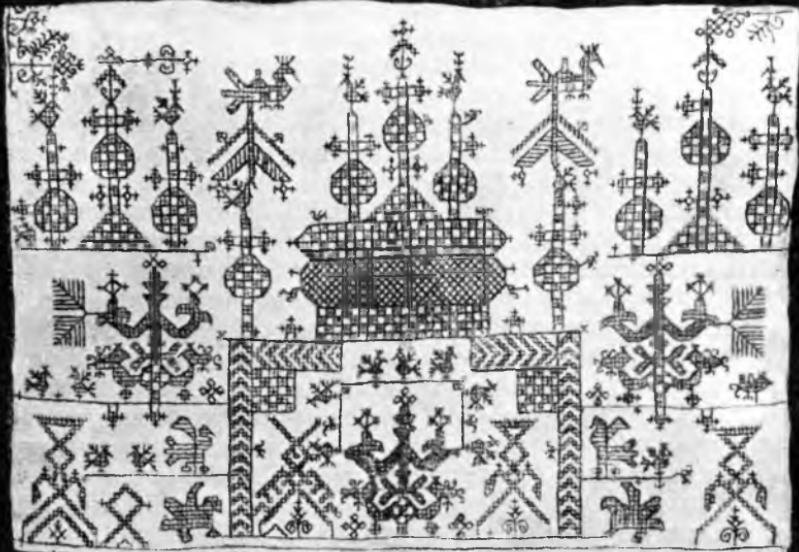
Подобные изображения широко распространены в русской вышивке, преимущественно северной. Рис. 3 табл. LVII представляет один из образцов русской олонецкой вышивки, где эта композиция дана с большой полнотой содержания. Женская фигура с поднятыми вверх руками (кисти рук преувеличены) держит за поводья коней с всадниками; мужские облики всадников, несмотря на схематичность узора, выражены ясно. Крестообразные знаки расположены по бокам серединной фигуры. Несмотря на условность изображения, позы, жесты, одежда, вплоть до обуви и головных уборов, даны живо и довольно близко к натуре.

Несколько иное мы видим в русских и тождественных с ними карельских образцах Калининской обл. (рис. 1 табл. XXXVII и рис. 1 табл. LVIII). Здесь больше орнаментальности; все фигуры как бы застыли в одинаковых позах; нарушена их связь друг с другом. Эти особенности трактовки трехчастной композиции и способ заполнения фигур характеризуют типичную для русских Калининской обл. разновидность этого рода узоров.

Кроме наиболее распространенного «тверского варианта» этого сюжета, нами найден образец другого типа (из б. Бежецкого уезда). Выполненный по холсту красной льняной нитью, он имеет тот же сюжет: женщину с всадником (рис. 2 табл. LVIII); характер исполнения фигур (голов в виде ромба с крестом и волнистыми лучеобразными линиями, одежды и пр.)



1



2

Рис. 1. Конец полотенца. Дер. Райда, Максатихинский район. МН СССР, кп. 2957. Вышито по холсту двусторонним швом («отшивкой»), красной бумагой.

Рис. 2. Конец полотенца. Дер. Ботиха, Сандовский район. МН СССР. Вышито по холсту двусторонним швом, красной бумагой.

близок к рассмотренным выше карельским и русским образцам. Но здесь нет еще той орнаментальности, которая сгладила все особенности фигур, характер поз и ряд деталей. Здесь нет и обычной трехчастности композиции. Узор состоит из двух фигур: женской, держащей в поднятой левой руке птицу, а в правой — повод коня, и всадника на коне с благоговейно опущенными руками с веточками. Справа от женской фигуры расположено дерево, над ним — крестообразный знак. Веточки украшают женскую фигуру; на двух из них помещены птицы. У коня длинная, круто выгнутая шея с развеивающейся волнистой гривой, с процветшим хвостом, с веточками, произрастающими из туловища. Композиция из дерева с птичками по бокам расположена под конем, а слева наверху — крестообразная фигура. Полнота иконографии, раскрывающая сюжет, свидетельствует о большей древности этого изображения, чем данного на рис. 1 табл. LVIII. Следует предположить, что первоначально была именно эта двухчастная, несимметричная композиция, в дальнейшем ставшая трехчастной по образцу древнего мотива дерева с животными по бокам. Двухчастную композицию встречаем в вышивке олонецких подзоров к простыням.

Нельзя не отметить большого сходства этого образца со скифо-сарматским изображением на золотой обкладке ритона, найденного в Кубанской обл. На ней изображена сидящая женская фигура с сосудом в руке, справа от нее — дерево, слева — всадник, поднимающий руку с ритоном.¹ В. А. Городцов рассматривает женскую фигуру как изображение великой богини, рядом с которой показан ее символ — дерево жизни; всадник же — адорант богини — поднимает ритон как доказательство его приобщения богине и как символ дарованной ему власти.² Этот двухчастный вариант орнаментального сюжета соответствует мифу о великой богине и ее мужском спутнике — муже или сыне. Мы считаем вышивку (рис. 2 табл. LVIII) типологически более ранней, в дальнейшем превращающейся в трехчастную, подобно мотиву с деревом в середине.

В нашей композиции нет многих деталей, имеющихся на пластинке из Кубанской обл. (ни сосудов, ни трона, ни конского черепа на шесте и пр.), и есть особенности, которых нет на пластинке. Стилистически эти изображения также далеки друг от друга. Вместе с тем основное содержание и персонажи сцены сохранены.

В орнаменте вышивки Калининской обл., кроме композиции с всадниками, дана композиция женской фигуры с всадницами по бокам. На плечевой вышивке русской рубахи из Калининской обл. изображена женщина с поднятыми руками; кисти рук у нее значительно преувеличены и выполнены реалистически, в то время как голова сильно геометризована (рис. 4 табл. LVII). По бокам центральной женской фигуры расположены стоящие на крупах лошадей женские фигуры в широких платьях с воздетыми в благоговейном жесте руками. Фигуры всадниц стоящие; всадники изображаются сидящими со спущенными ногами. Узоры карельских полотенец дают изображения всадниц: так, рис. 1 табл. XLII представляет всадниц, стоящих на оленях.

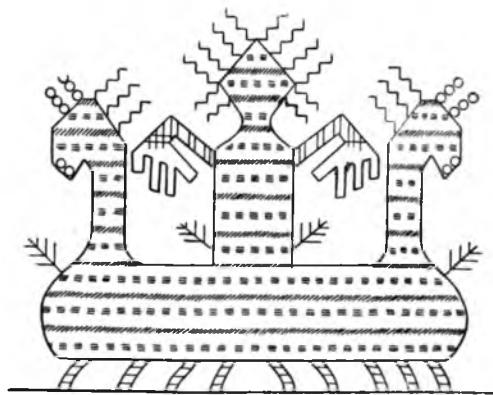
Женская фигура на двухголовом животном. Мотив этот, как и рассмотренный выше, относим к одному из древних мотивов карельской вышивки. На рис. 2 табл. XXXVIII показан узор толмачевского полотенца, изображающий двухголовое животное с фигурой всадницы (или всадника) на спине. Голова ее дана в виде лучистого ромба; поднятые (как бы в благословляющем жесте) руки имеют непропорционально увеличенные кисти; по бокам корпуса фигуры растут веточки. Эти детали заставляют полагать, что перед нами женская фигура

¹ В. А. Городцов. Указ. соч., стр. 23, рис. 19.

² Там же, стр. 24.



1



2

Рис. 1. Полотенце. Был. Весьегонский у. МН СССР, 61/578, 1913 г. Из льняного холста, размером 2.1×0.41 м. Узор размером 39×21 см. Вышито двусторонним швом красной бумагой. К краю пришиты: браная, выполненная красной бумагой вышивка, полоска кумача и кружево, плетеное из льняной нити.

Рис. 2. Рапорт узора старинного полотенца. Дер. Долганово, Новокарельский район. МОМ, 1928 г. Вышит по холсту красной бумагой: контуры — двусторонним швом, заполнение — гладью и набором.



Рис. 1. Конец полотенца. Новоуральский район. МОМ, Э-12-59. Размер 37 × 22 см. Вышито на холсте двусторонним швом, красной, синей и зеленой шерстью.

(преувеличенное изображение кисти рук у мужских фигур встречается значительно реже и связано с адоративным жестом — см. рис. 3 табл. LVII). В другой вышивке толмачевского полотенца (табл. XXXIX) всадница (или всадник) помещена на двухголовом животном своеобразного вида, а рядом с животным изображены стоящие женские фигуры; птицы, ромбические и крестообразные узоры дополняют композицию, которая дана так, что заставляет предполагать бесконечный ряд повторений этих человеческих фигур и животных. Это достигнуто путем помещения основной фигуры не в центре композиции и показа следующих далее фигур не полностью. Внизу узора рядами расположены изображения двухголовых птиц (сросшихся корпусами), характерные для северной вышивки, но известные и в Калининской обл. Двухголовые животные своими мордами и ветвистой растительностью (как бы рогами) на голове напоминают лосей; вместе с тем их грива характерна для коня. В узоре на рис. 2 табл. XXXVIII определить вид животного еще труднее; ноги его (девять) носят скорее декоративный характер: очень маленькие, слабые, они не соответствуют довольно объемистому корпусу животного. В ряде случаев (например, в олонецкой вышивке) мы видим полное исчезновение ног, что дало основание считать подобное изображение ладьей, которую оно действительно напоминает.

В русской вышивке имеются переходы от конского образа к птичьему. Двухголовое изображение птицы часто связано с растением — деревом, расположенным на ее спине.

Сирелиус, отмечая процесс сращения птичьих фигур в одну двухголовую птицу в орнаменте вышивки, компаративистски связывает распространение этого мотива в Восточной Европе (в ее северо-западной части) со средневековым искусством Средиземноморья. И только мотив двухголовой лошади, по его мнению, возник на славянской почве (у русских он известен в Ярославской и Новгородской областях) и вместе с тем являлся одним из любимых мотивов в Ингерманландии и Карелии, включая пограничные области Финляндии.¹ Однако о древности мотива не только двухголового коня, но и двухголовой птицы у славян свидетельствуют изображения антропоморфных и зооморфных фибул с парными птичьими и конскими головами, известных в скандинавском и раннеславянском изобразительном искусстве.² Это позволяет считать автохтонным орнаментальным мотив двухголовой птицы в искусстве Восточной Европы.

Женская фигура в сопровождении двух стоящих женских фигур. Такая композиция представлена на узоре рис. 1 табл. XXXVIII; в центре помещена женская фигура с воздетыми вверх руками, держащими птиц; весь низ широкого платья покрыт рядами птичек; голова состоит из учетверенного ромба. По бокам помещены антропоморфные фигуры с руками, повернутыми вниз; они представляют сочетание растительных элементов с геометризованными фигурами птиц или животных. В другом варианте этот узор представлен на рис. 1 табл. XL, а также на рис. 3 табл. LVIII. Платье серединной фигуры заполнено шашечным узором, а не рядами птиц; головы всех трех фигур состоят из розеток; эти же розетки помещены в руках у женщины. Оба варианта подобных узоров, встречающиеся у карел, еще более распространены на русских полотенцах Калининской обл. и очень характерны для них. Чередующиеся женские фигуры первоначально, повидимому, являлись частью каких-то более сложных композиций. К этой мысли приводит узор на рис. 2 табл. XXXVII. В центре архитектурного сооружения, в

¹ U. T. S i r e l i u s . Die Vogel- und Pferdmotive, стр. 382—383.

² Д. Э д и и г. Антропоморфные и зооморфные фибулы Восточной Европы. Учен. записки Ин-та этнич. и нац. культур народов Востока. М., 1930, стр. 124—125.

котором легко распознается храм, помещена «женская» фигура, сильно геометризованная, с поднятыми вверх руками, держащая ромбовидные предметы; нижняя часть фигуры «женщины» представляет повторение этих же рук, держащих птиц. По бокам центральной фигуры расположены женские фигуры, также стоящие, но с опущенными вниз руками, в своеобразных, расширяющихся кверху головных уборах. Узор носит яркий отпечаток орнаментальности: все свободное поле узора заполнено повторениями центральной женской фигуры, главок храма, боковой женской фигуры, иногда без сохранения симметрии. Птицы как бы пронизывают весь узор, помещаясь и на остриях главок, на здании храма, внутри его, на земле и в воздухе. Определение центральной фигуры как женской основано на сравнительном анализе русской вышивки Новгородского края. Подобная композиция с храмом в центре дана у Шабельской.¹ Она почти аналогична нашему образцу на рис. 2 табл. XXXVII, но женская фигура там менее геометризована и имеет внизу широкое платье, а не повторение рук, как на нашем образце.

Женские фигуры и птицы, расположенные в два яруса. Эта композиция, имеющаяся в карельских узорах, характерна для вышивки Новгородско-Тверского края. Иногда она выполняется двусторонним швом («отшивкой»), а в более новых полотенцах (предназначенных для украшения зеркала) — тамбуром по кумачу. Узор этот представляет сложную сцену, раскрыть содержание которой пока трудно, так как значительная часть ее схематизирована и утеряла, видимо, первоначальный облик (рис. 1 табл. XL).

Огромное число узоров состоит из одной женской фигуры с птицами в руках и в окружении птиц (рис. 3 табл. XL). Иногда женщина держит в руках какие-то предметы (рис. 2 табл. XL). Иногда женская фигура с розетками в руках, занимая серединное положение, как на рис. 2 табл. XL, сочетается с геометрическими построениями в виде квадрата с восьмиконечной звездой в центре, восьмиконечными ответвлениями по сторонам, усложненного мелкими розетками, веточками и пр. Близкая по характеру трактовки женская фигура дана в вышивке из Пряженского района Карело-Финской ССР (рис. 2 табл. LXI), а квадратные построения с розеткой в центре распространены в узорах Новгородского края, а также у карел и вепсов Карело-Финской ССР, где они становятся одним из основных мотивов орнамента. Иногда встречаем сочетание этого мотива с фигурами пав.

Рассмотренные сюжеты вышивок полотенец объединяются одним и тем же характером прямолинейно-геометрического стиля, той же техникой

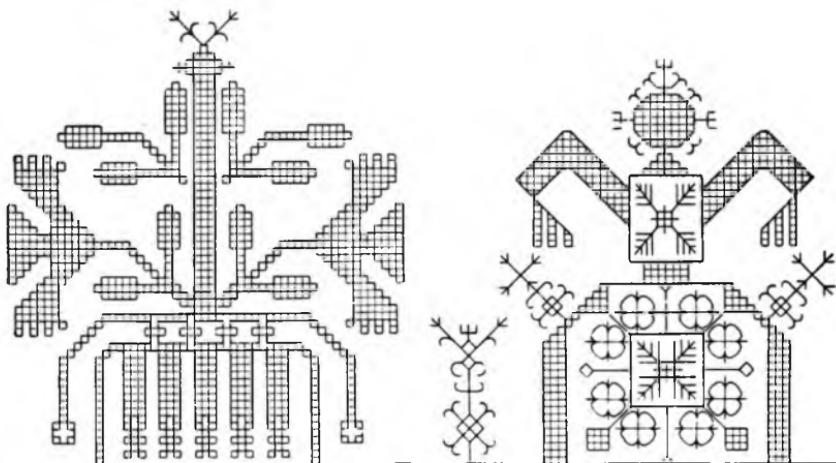
Подпись к рис. табл. XL

Рис. 1. Часть вышивки конца полотенца. Дер. Шелмово, Овинищевский район. ЗИХМ, № 3406, 1937 г. Размер полотенца 130×36 см. Размер узора 23×14 см. Полотенце предназначалось для подарка на свадьбе родне жениха. Куплено у Ф. С. Соболовой, 60 лет, которая ткала и вышивала его в молодости. Вышито по холсту двусторонним швом, красной бумагой. Женская фигура — центральная; справа повторение левой части.

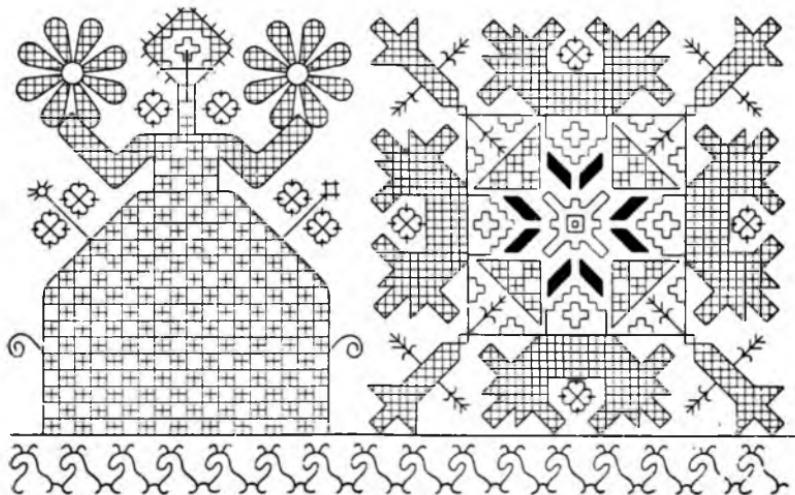
Рис. 2. Часть вышивки конца полотенца. Дер. Быки, Максатихинский район. ИЭАН, 1945 г. Размер 26×16 см. Приналежит П. Михайловой, 95 лет, получившей ее от матери. Вышито по холсту двусторонним швом, красной бумагой с добавлением синей. Женская фигура — центральная; слева повторяется тот же узор, что дан справа от центральной фигуры.

Рис. 3. Часть вышивки конца полотенца. Село Толмачи, Новокарельский район. ЛКМ. Размер 18×14 см. Куплено у М. К. Доброхваловой. Ткано и вышито до 1859 г. Вышито по холсту двусторонним швом, красной нитью.

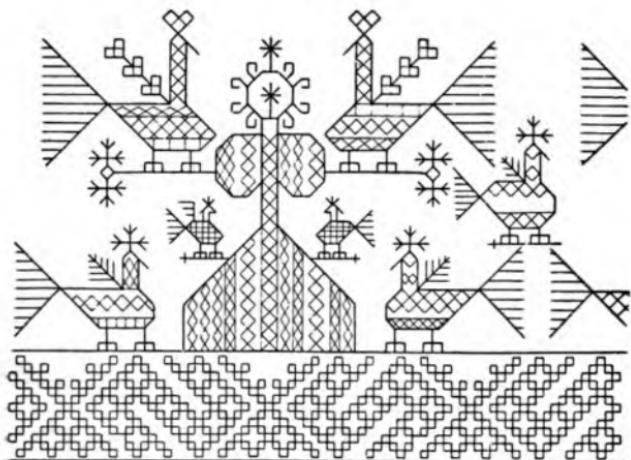
¹ Собрание русской старины кн. В. Л. Сидамон-Эристовой и Н. Л. Шабельской. М., 1910, вып. 1, табл. VIII.



1



2



3

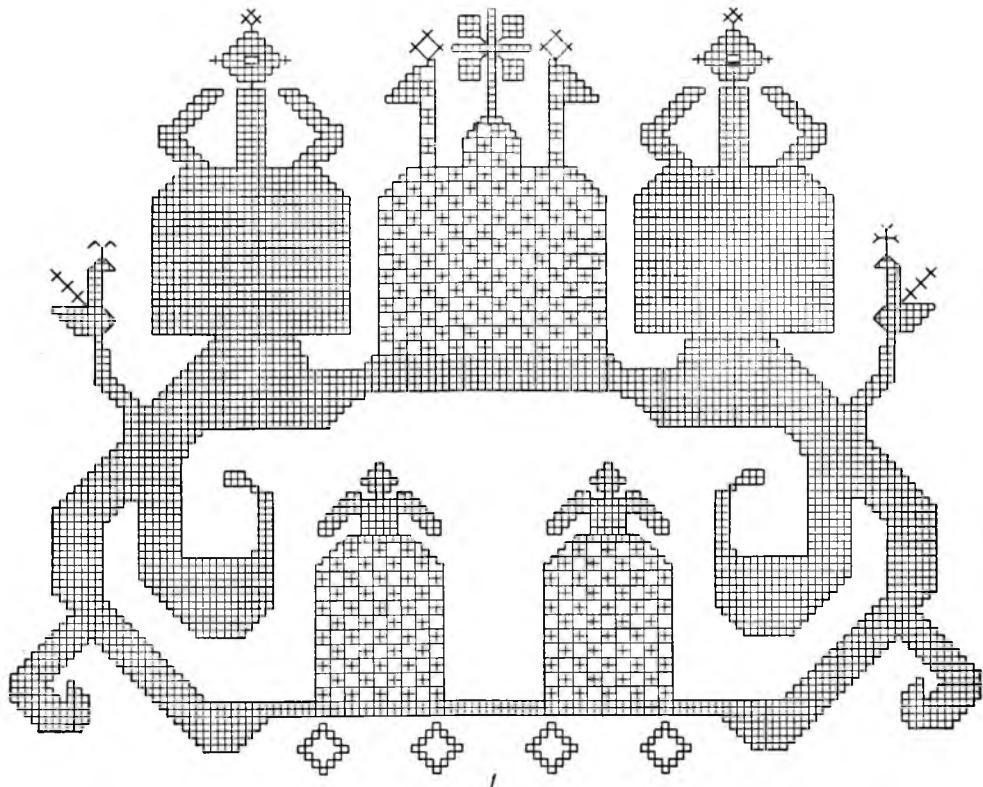
выполнения («отшивка»), преимущественно одной и той же расцветкой (красный узор по белому фону). Но иногда, как на табл. XXXIX, узор расщечен красной, синей и зеленою шерстью. Характерной чертой изображений этих композиций с женской фигурой является насыщенность их «солярными» символами (ромбами, розетками, крестами), изображениями птиц и растительными элементами в виде веточек, кустов, дерева. Женская фигура изображается с расширенным внизу платьем в виде треугольника или четырехугольника с усеченными верхними углами, с головой в виде лучистого ромба или розетки, изредка с элементами головного убора.

Серия изображений с женской фигурой в центре, выполненная иной техникой вышивания («по вырези»), с яркими, многоцветными контурами узора, отличается от образцов, рассмотренных выше. Здесь есть черты, аналогичные рассмотренным выше узорам, но чаще старый сюжет с женской фигурой в центре значительно переработан и получает иное осмысление, а вместе с тем и стилистическое выражение.

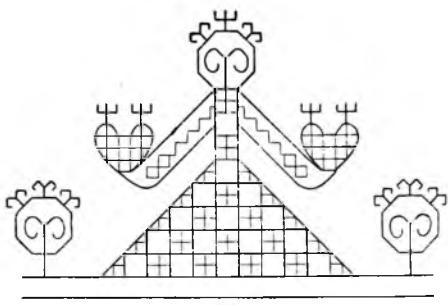
Изображения архаического характера встречаются и среди строчевых узоров: это — женщина с воздетыми кверху руками (рис. 1 табл. XLII); внизу расположены фигуры животных; между двумя женскими фигурами помещено изображение, возможноrudимент, дерева на треугольном основании. Этот узор — женщина с животными внизу — своеобразен и значительно отличается от трактовки женской фигуры в русской вышивке. Такой же архаикой веет от женщины с преувеличеннной кистью поднятых рук и женских фигур, опустивших руки (рис. 2 табл. XLII); крестообразные узоры разной величины заполняют свободное пространство фона. Особая трактовка рук характерна и для русской вышивки; нередко руки достигают почти половины величины всей фигуры и иногда как бы превращаются в гребни (рис. 4 табл. LIX). Изображение руки в подобных композициях играет преобладающую роль в узоре. Женские фигуры геометризуются, рука же изображается четко, совершенно реалистически и преувеличена по сравнению со всей фигурой (рис. 3 табл. XLII). Иногда рука изображается без связи с основным мотивом вышивки. В узоре на рис. 2 табл. XLV рука помещена рядом с павой.

Композиция женщины с всадниками в карельской строчевой вышивке не встречается. В русской северной строчке этот мотив также сравнительно редок. Чаще узор состоит из отдельных женских фигур или женской фигуры с птицами по бокам, явно заменившими коней с всадниками. Птицы достигают высоты человеческой фигуры и располагаются по сторонам женщины. Подобный мотив выполняется также другой техникой и встречается в вышивке русских сорок Калининской обл. (см. рис. 5 табл. LIX). Это делает понятным появление фигуры всадника или всадницы на паве, наблюдающееся иногда в узорах полотенец. Дальнейшее изменение узора состоит в том, что павы, повернутые друг к другу головами, занимают всю ткань конца полотенца, а женская фигура уменьшена и представлена вrudиментарной форме.

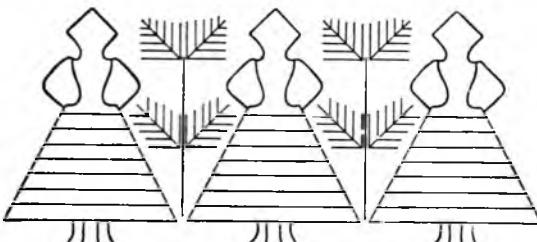
В значительной части строчевых узоров наблюдается смещение изображений женских фигур из центральной части вышивки в верхний ряд; центральную же часть занимает мотив дерева или цветов в виде звездообразной розетки (рис. 1 табл. XLVIII). В строчевых узорах женский образ (который и здесь занимает большое место) сравнительно редко носит архаический характер (как на рис. 1, 2 табл. XLII, о которых говорилось выше). Трактовка его иная: ромбическая голова женщины не имеет лучистого нимба древних изображений; поза женской фигуры иногда как бы воспроизводит танец, соответственно чему руки изображены опертыми в бока (см. рис. 3 табл. XLI). В руках нет ни веточек, ни птиц, ни солярных кругов, разделенных крестом на четыре части, и т. д.



1



2



3

Рис. 1. Конец полотенца. Дер. Васильково, Новокарельский район. ЛКМ, 9. Размер 33×28 см. Изготовлено в конце XVIII — начале XIX в. Вышито по холсту двусторонним швом («отшивка»), красной бумагой.

Рис. 2. Рапорт узора конца полотенца. Дер. Микшино, Лихославльский район. ЛКМ, 159. Размер 9×7 см. Вышито по холсту двусторонним швом, красной бумагой.

Рис. 3. Узор конца полотенца. Дер. Горопшово, Сандовский район, 1945 г. Размер 35×18 см. Узор свадебного полотенца, принадлежащего бабке Харитине, 64 лет, полученного ею в подарок от снохи, происхождением из русской деревни Забочки Сандовского района. Хранится «на умирало». Вышито по выдергенному холсту, перевитому льняной нитью. Контуры выполнены стебельчатым швом, красной, зеленои и синей шерстью.

Расположенные рядами женские фигуры с руками, опертыми в бока (рис. 3 табл. XLII) осмысливались, вероятно, как хоровод. В русской вышивке подобные вереницы женских фигур нередко украшают концы полотенец не только в северных, но и в южных областях, где они известны под названием «барыни» (ср. название русской пляски «барыня») или «солдаты». «Барыня» — один из распространенных сюжетов русской резьбы, росписи и вышивки XVIII—XIX вв. На карельском полотенце б. Весьегонского уезда (рис. 2 табл. XLIII) фигуры напоминают скорее «барынь», чем древние женские божества узоров на рис. 1 табл. XXXVIII и рис. 1, 2 табл. XLII. В них очень мало сохранено от старых традиционных изображений женских фигур, например, голова ромбической формы, наличие растительных мотивов — цветы, елочки. Весь стиль изображения говорит о другом их осмыслении. Верхний узор того же полотенца (рис. 2 табл. XLIII) изображает женщин в платьях, более напоминающих кринолины XIX в., а не широкую, в виде треугольника, юбку древних женских изображений. Окружающая женщин растительность представляет цветущий сад. Сцена носит явно жанровый характер.

Особого внимания заслуживает композиция с женскими фигурами на «рукобитном» полотенце из дер. Райда Максатихинского района, изображенном на рис. 1 табл. XLIII. Полотенце украшено «выкладками» — узорами, выполненнымми закладной техникой тканья, вышивкой по «вырези» с узором «меленки», полосками кумача и лентами; верхняя вышивка, выполненная по канве, т. е. новейшей техникой вышивания, представляет любопытное переосмысление и изменение древнего сюжета. Первоначальная основа его — это женская фигура с всадницами по бокам. В узоре все пять женских фигур даны совершенно одинаково, но центральная фигура поставлена на длинные ноги и превращена, таким образом, в мужскую фигуру. Олени изображены реалистически; рога, ноги, весь корпус, хвост — все это очень близко к натуре; вместе с тем под фигурами оленей помещены традиционные ромбики. Вышивка букв (скорее всего инициалов хозяйки вещи) характерна для конца XIX и начала XX в. Вышивальщица полотенца не могла объяснить роль вышитых букв. Несомненно, они имеют здесь и композиционное значение, заполняя слишком большие пространства фона между фигурами.

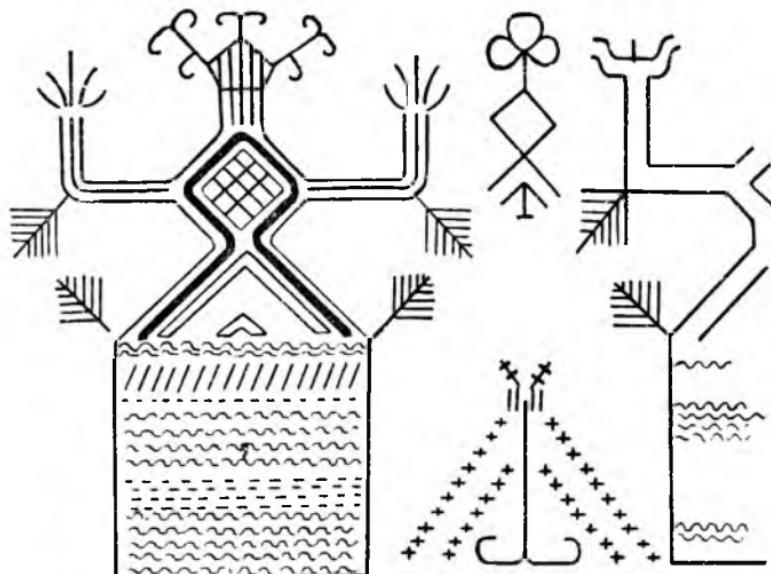
Образ коня в вышивках полотенец выражен очень ярко. Мы уже говорили о сложных композициях, в которых конь дан вместе с всадниками. Карельская вышивальщица изображает коня с кустом вместо хвоста, ветками вместо ушей и деревом на крупе вместо всадника (рис. 1 табл. XLIV). Два таких коня составляют композицию с деревом в центре. В трехчастной компановке кони представлены и в узоре на рис. 2 табл. XLIV, но образы их даны по-другому, иными стилистическими приемами. Позы их не являются неподвижно застывшими: они полны динамики;

Подпись к рис. табл. XLII

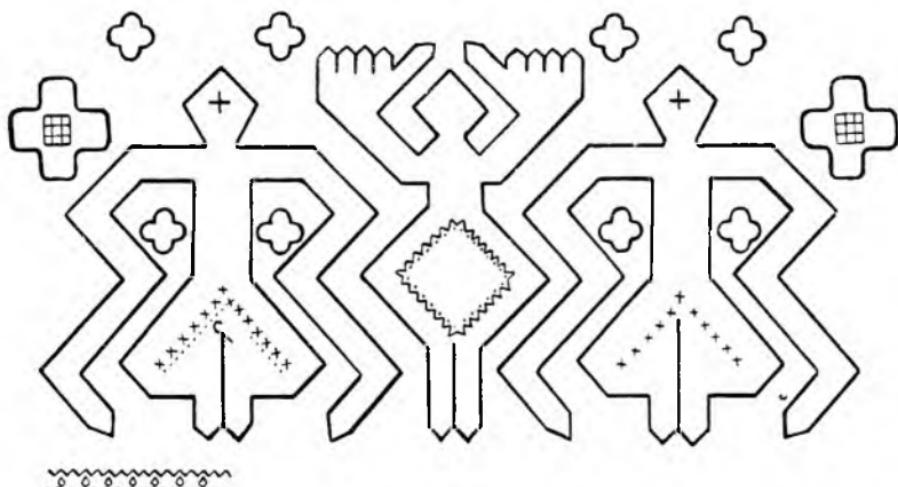
Рис. 1. Часть узора конца полотенца. Дер. Блудницы, Максатихинский район, 1945 г. «Дарнёе» полотенце, служившее для подарка родне жениха на свадьбе. Узор размером 38×25 см выполнен по выдергенному холсту: контуры обведены, фигуры вышиты разноцветной шерстью.

Рис. 2. Часть узора конца полотенца. Хут. Черниково, Максатихинский район, 1945 г. Узор «рукобитного» полотенца, дарившегося жениху. Принадлежит Д. И. Ивановой, 64 лет, которая вышивала его в молодости. Вышивка (разм. 33×18.5 см) выполнена по выдергенному холсту; контуры обведены стежком шерстью: красной, синей, желтой, зелено-желтой.

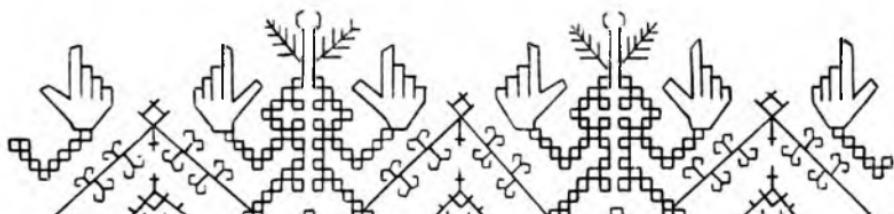
Рис. 3. Часть узора конца полотенца. Дер. Райда, Максатихинский район. ИЭАН, 1945 г. От свадебного полотенца, в настоящее время служащего украшением зеркала. Принадлежит колхознице Лебедевой, которая получила его от матери. Вышито двусторонним швом, красной бумагой.



1



2



3

фантастический вид придают коням взвившиеся хвосты, снабженные изображениями каких-то птиц или животных. На рис. 3 табл. XLIV даны фигуры бегущих коней с хвостами, напоминающими «процветшие» хвосты барсов. Вверху — розетки и звездчатые фигуры.

Птичье обра́зы занимают значительное место в вышивках полотенец. Иногда это гуськи, уточки, но большей частью изображаются не водоплавающие птицы, а петушки, курочки, павы, которые в вышивках сорок не встречаются. Птица является неотъемлемым элементом композиции с женской фигурой (на рис. 3 табл. XL). Дерево с птицами на ветвях или птицы по бокам дерева — один из распространенных мотивов в искусстве народов Восточной Европы. В частности, мотив дерева с птицами на ветвях — один из любимых у карел Калининской обл. и Карело-Финской ССР. Специфична для них трактовка этого мотива — в виде большого дерева с несколькими поднятыми вверх ветвями и сидящими на них птичками. Варианты мотива дерева с птицами даны на рис. 2, 3 табл. XLVI.

Изображение павы имеет много разновидностей: чаще всего это пава с широким, поднятым кверху хвостом, снабженным схематически изображенными кольцевидными перышками, как на рис. 2, 4 табл. XLVI; или с поднятым крылом и с хвостом, вытянутым по горизонтали и напоминающим куст (рис. 1 табл. XLV), и др. Иногда на спине ее помещенrudимент дерева, как на рис. 5 табл. XLVI. Часто птицы украшены веточками, розетками, ромбиками. Нередко пава приобретает фантастический вид (рис. 1, 2 табл. XLV). На рис. 1 табл. XLIX хохолок у павы превращен в ветвистое дерево или цветущий куст, возвышающийся на голове; на спине и внизу у корпуса птиц растут деревца антропоморфного вида.

Птицы, повернутые друг к другу, какими они даны на рис. 6 табл. XLVI, больше напоминают курочек. Русские женщины Сандовского района называют этот узор «бесхвостыми петушками».

В вышивках карельских полотенец нередки изображения дугла-вого орла. По мнению Стасова, двухглавый орел заменил более древние прототипы двухголовых птиц, известных в орнаментике славянских рукописей еще XIII—XIV вв.¹ Динцес, развивая эту мысль, указывает на мотив слитых корпусами, разно обращенных птиц в раннеславянских

Подпись к рис. табл. XLIII

Рис. 1. Конец «рукобитного» полотенца. Дер. Дубищи, Максатихинский район, 1945 г. Размер 1.10×0.38 м. Принадлежит колхознице П. Н. Ермаковой. Вышивала старшая сестра Ермаковой Евдокия Николаевна, 58 лет, в 900-х годах. Вышито крестом по канве, красной и черной бумагой. К концу полотенца пришиты «выклади», выполненные красной бумагой и льняной нитью и кое-где расцвеченные синей, зеленой и желтой шерстью. К выкладям пришита вышивка — «по вырези», с контурами из синей, зеленои и красной шерсти. Узор называется «мёленки». Далее пришит узор, выполненный закладной техникой («выклади»), из красных и белых ниток с добавлением синих, зеленых и желтых. К краю пришиты: полосы синего сатина, красного шелка и покупных фабричных кружев.

Рис. 2. Конец свадебного полотенца. Быв. Весьегонский у. МН СССР, 61/542, 1913 г. Размер полотенца 4.3×0.39 м. Каждый конец имеет следующие украшения (разм. 1.5 м): 1) вышивка по холсту разноцветной шерстью (зеленои, фиолетовой, голубой, желтой), гладью; контуры узора выполнены тамбуром; 2) полоса кумача; 3) вышивка «по вырези» — выдергенному холсту, с контурами, вышитыми разноцветной шерстью, тамбуром; 4) полоса красного в клеточку ситца; 5) вышивка по выдергенному холсту с контурами разноцветной шерстью, тамбуром; 6) полоса синего шелка; 7) вышивка «по вырези» с контурами разноцветной шерстью, тамбуром; 8) покупная тесьма с узором из цветов; 9) вышивка «по вырези», с контурами разноцветной шерстью, тамбуром; 10) браная полоса узора, выполненная красной бумагой; 11) пропивка из льняных нитей, плетенная на коклюшках.

¹ В. В. Стасов. Русский народный орнамент, стр. VIII—IX.



1



2

памятниках VII—VIII вв. в земле кривичей (Смоленщина), а затем на тот же мотив на славянских гребнях и медных привесках XI—XV вв. В карельских вышивках мотив русского герба своеобразно переработан; орел в этих узорах сопровождается изображениями птиц; на груди его нередко помещается поясное изображение человека (или животного), заключенное в овальный медальон.

Карельскими мастерами нередко он трактован в традиции более близких им образов. Так, головы птиц делают похожими на морды животных, напоминающих оленей. В вышивке полотенец нередки изображения двухголовой птицы с распластанными крыльями, составленной из растительных мотивов — побегов растений, розеток. Следует отметить изображение льва-бара в узорах полотенец карельской вышивки; встречается оно значительно реже, чем изображение коня. В орнаментике головных уборов изображение льва-бара отсутствует. В русской орнаментике образы этих хищников довольно широко известны.

Среди изучавшихся нами образцов встречаются изображения этих зверей, расположенных в динамических позах по бокам дерева. Наличие гривы заставляет видеть в них скорее львов, чем барсов. Подобно тому, как фигура конька в народном изобразительном искусстве отмечается кругами или другими геометрическими знаками, фигура льва покрыта ромбами, а рядом помещены розетки. Иногда животное сочетает в себе черты льва или барса с чертами какого-то другого зверя (рис. 1 табл. XLVII).

Большое место в узорах полотенец отведено растительным мотивам. С своеобразной группой среди них являются прямолинейно-геометрические узоры, выполненные преимущественно двусторонним швом «отшивкой» — красной бумагой по холсту (рис. 4, 5 табл. XLVII). Характерный мотив этого типа орнаментики — прямоугольник, составленный из четырех веточек, напоминающих сосновые (рис. 4 табл. XLVII), и встречающийся также в вышивках Карело-Финской ССР. Другую группу представляют узоры из растений с розетками на концах ветвей (рис. 3 табл. XLVII), типичные также для русских вышивок Севера, в частности для Калининской обл. Нередко цветок или несколько цветков изображаются на треугольном основании, как на рис. 2 табл. XLVII и рис. 1 табл. XLIX, что, видимо, является перенесением традиции изображения дерева на изображение цветка.

В вышивках «по вырези» растительные мотивы приобретают пышность; нередко они выполняются в плавных криволинейных очертаниях; состоят они из цветущих деревьев или из цветов, чередующихся с «елочками» (как на рис. 2 табл. XLIX). «Сосенки», «березки», «яблоньки» — так называют карельские вышивальщицы создаваемые ими узоры. Иногда это пышный куст, напоминающий акантовый (рис. 1 табл. XLIX).

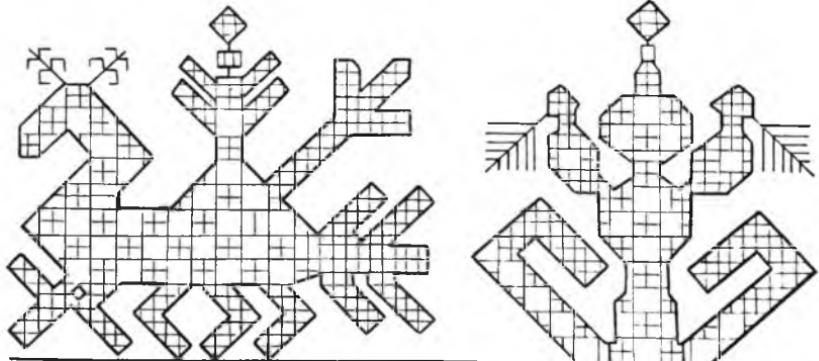
Нередко в центре композиции помещается ваза, откуда протягиваются ветки с розетками и листьями. Из них особенно выделяются две ветви,

Подписи к рис. табл. XLIV

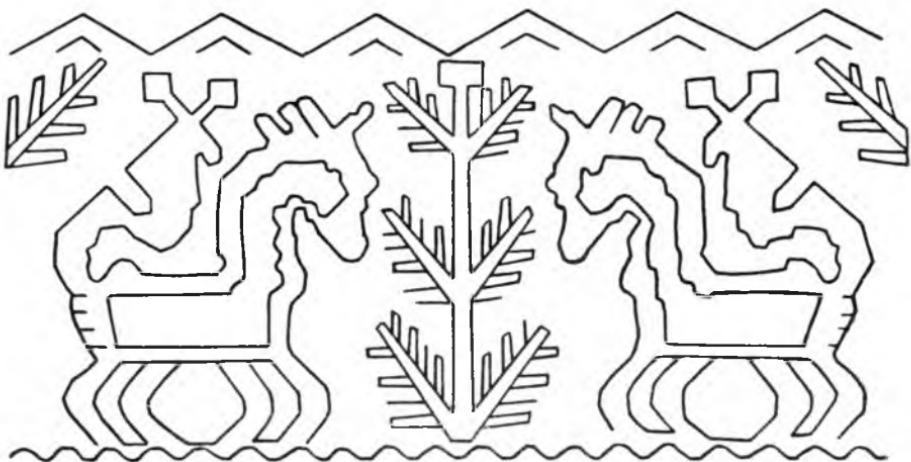
Рис. 1. Часть вышивки свадебного полотенца. Дер. Высокушки, Новокарельский район. ЛКМ, № 36. Размер 22×11 см. Выполнена по холсту двусторонним швом, красной бумагой.

Рис. 2. Узор конца полотенца. Дер. Круглиха, Весьегонский район. МОМ, 1929 г. Размер 34×17 см. Вышит по выдергенному холсту стебельчатым швом, цветной шерстью.

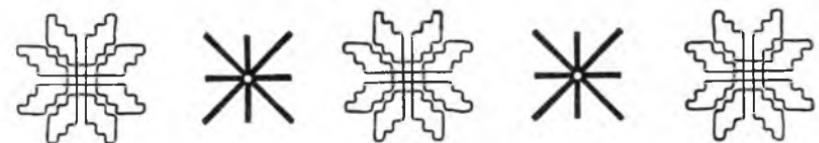
Рис. 3. Узор конца полотенца. Дер. Кожино, Максатихинский район. 1945 г. Размер 35×25 см. Вышит (в 30-х годах XX в.) по холсту, «по вырези»; выдерганный холст перевит и вышит белой бумагой.



1



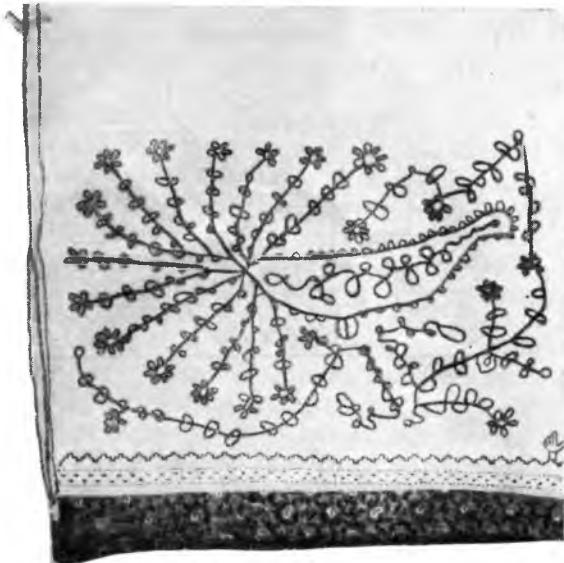
2



3



1



2



3

Рис. 1. Конец полотенца. Новокарельский район. ЛКМ, 126. Размер 33×30 см. Вышит по холсту, красной бумагой: контуры — тамбуром, заполнение — двусторонним швом.

Рис. 2. Полотенце для зеркала. Дер. Долганово, Новокарельский район. МН СССР, 61/48Х, 1915 г. Размер полотенца 1,7×0,36 м. Из льняного холста. Концы (спиленые вместе) вышиты тамбуром, красной бумагой, оралижевой шерстью, зеленым шелком.

Рис. 3. Ралорт узора конца полотенца. Вышит по холсту крестом, красной бумагой. С изнанки — параллельные линии. Размер 10,5×11,5 см.

симметрично изогнутые по обеим сторонам вазы (2-й узор сверху на рис. 2 табл. XLIII). Ваза часто является исходной точкой, откуда ветви, побеги растений, распространяясь, сложным узором заполняют всю ткань, как на нижнем узоре рис. 2 табл. XLIII.

Мотив цветочной вазы в народном искусстве Восточной Европы получает значительное распространение в XVIII в. В духе цветочной вазы переработан мотив дерева с птицами на ветвях в вышивке подола женской рубашки Новокарельского района (рис. 1 табл. V). Другой вариант этого

узора (рис. 2 табл. XLVIII) изображает вазу с ветками, на концах которых помещены схематизированные фигуры каких-то птиц. Нередко вазу заменяет цветочный горшок, выполненный тамбурной техникой, иногда довольно примитивно. В узорах максатихинского полотенца встречается мотив цветочного горшка с розами, изображенными очень близко к натуре, и птичками, помещенными на ветках цветка и по сторонам цветочного горшка. Мотив вазы, перешедшей в крестьянскую среду из города, заменяется здесь формой, более близкой к деревенскому быту,— горшком.

Особенность растительных узоров тамбурных вышивок—использование узоров за мороженых окон. В таких вышивках часто отсутствует строгая симметрия узора. Способ использования узоров зимних окон для вышивки известен у русских (в Орловской обл. подобные узоры называются «спис»).

Геометрические узоры в вышивках полотенец сочетаются с изобразительными элементами, окаймляя центральную композицию в виде рамки или полосы внизу и вверху. Типичные узоры такого рода представлены на рис. 1 табл. XXXVII и рис. 2, 3, 5 табл. XLVII. Иногда геометрический узор составляет основной орнаментальный мотив: косой крест, узор типа «ласточкино гнездечко» и др.

Геометрические узоры в вышивках полотенец Весьегонского и Сандовского районов, выполненные техникой, называемой «дырчатка» (см. гл. III), состоят из квадратов или ромбов, сочетающихся с гаммами и крестами. Иногда узор очень прост, состоит из косых полос, выделенных цветом, или из треугольников с крестом на вершине. В тканых узорах «выкладок» и «бранины», которыми украшаются концы полотенец, немало общего с узорами сорок. О них мы говорим ниже, в гл. III.

Рассмотренные нами вышивки полотенец позволяют сделать тот вывод, что в их орнаментику проникают некоторые элементы узоров сорок, однако преобладающей является сюжетика, отсутствующая в сороках. Основными мотивами вышивок полотенец являются сцены с женской фигурой в центре, значение которых различно (см. ниже). Зооморфные образы вышивок сорок здесь имеют второстепенное значение. Исключение составляет изображение коня, которое является одним из основных в узорах полотенец; ярко отражены пава и петух; встречаются изображения льва-барса, двухголового орла и др., т. е. в узорах полотенец преобладают те же мотивы, которые характеризуют и русское народное искусство на различных этапах его развития.

3. МИФОЛОГИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ И ИХ ТРАНСФОРМАЦИЯ В ОРНАМЕНТЕ ВЕРХНЕВОЛЖСКИХ КАРЕЛ

В орнаменте карел отмечено несколько категорий сюжетов, отличающихся по своей семантике и отражающих отношение его творцов к изображаемому. Значительную часть среди них составляют отвлеченные узоры геометрического характера, среди которых нужно различать мотивы, восходящие к ранним стадиям культуры, и те, которые не являются изначальными, а представляют результат длительного процесса изменения реалистических изображений.

К первым следует отнести узоры на сороках, составленные из парных спиралей, сочетающихся с третьей спиралью, большего размера, параллели которым имеются в курганных находках X в. в южном и XII—XIII вв. в северо-западном Приладожье, где они украшают бронзовые игольники и другие изделия.¹ Сюда же относим узор косого креста, аналогичный узорам на тканях в карельских могильниках XII—XIII вв. в западном

¹ Н. Е. Бранденбург. Курганы южного Приладожья. СПб., 1895, рис. 4.

Приладожье.¹ Эти геометрические мотивы, как и ряд других, восходят к еще большей древности, так как первый из указанных нами узоров характерен для гальштатских фибул, а элементы второго отмечены в Восточной Европе на находках в мезинской палеолитической стоянке.

Ко вторым относим те узоры, в которых можно видеть их генетическую связь с изобразительным орнаментом, утерявшим в представлении народа первоначальный смысл и получившим чисто декоративное назначение.

Другую, наиболее яркую и выразительную группу в искусстве карел Калининской обл. составляют изобразительные мотивы узоров.

Среди них, в свою очередь, выделяются: 1) узоры, воспроизводящие окружающую действительность,— природу, образы и сцены жанрового характера, а порой сказочные сюжеты и поэтические образы; 2) узоры на сюжеты, связанные с древними религиозными представлениями.

Археологические данные позволяют выявить известную преемственность между карельским орнаментом и первобытным изобразительным искусством севера Восточной Европы, сказывающуюся в воспроизведении одних и тех же образов животного мира. Отбор этих образов, как было указано выше, связан с реальной хозяйственно-географической средой, в которой жил карельский народ.

Любимые образы карельских сорок — олень, лось, гусь, лебедь и утка — являлись также излюбленными мотивами изобразительного искусства лесной полосы Восточной Европы, начиная с III—II тысячелетия до н. э. Они отражены в петроглифах Карелии, в каменных навершиях молотов со скользящим изображением лося,² найденных на ладожско-прионежской территории, в орнаменте (в виде плывущих уток или лебедей), украшающем стенки неолитических сосудов,³ в деревянной скульптуре Урала,⁴ свидетельствуя о насыщенности этими мотивами изобразительного искусства эпохи неолита и бронзы.

Изображения лося найдены на территории Средней Волги: это рукоять бронзового кинжала с лосиной головой из Сейминского могильника позднебронзового века. Изображение лося на серебряных бляшках из мордовских могильников XII—XIII вв.,⁵ а также многочисленные курганные

Подпись к рис. табл. XLVI

Рис. 1. Рапорт узора конца полотенца. Новокарельский район. ЛКМ. Размер 8×6 см. Вышит по холсту двусторонним швом, красной бумагой.

Рис. 2. Часть вышивки старинного полотенца. Новокарельский район. ЛКМ. Размер 14×10 см. Выполнена по холсту красной бумагой двусторонним швом, заполнение — набором.

Рис. 3. Часть вышивки свадебного полотенца. Новокарельский район. ЛКМ, № 10. Размер 21×17 см. Полотенце служило для подарка на свадьбе и в качестве салфетки для гостей. Вышито по холсту красной бумагой. Техника — двусторонний шов.

Рис. 4. Рапорт узора конца полотенца. Село Толмачи, Новокарельский район. ЛКМ, 14. Размер 6.5×5 см. Приобретено у М. К. Доброхваловой. Вышит (в 60-х годах XIX в.) по холсту полукрестом, красной бумагой.

Рис. 5. Рапорт узора «маленького» полотенца. Новокарельский район. ЛКМ, 15. Размер 13×10 см. Вышит по холсту двусторонним швом, красной бумагой.

Рис. 6. Рапорт узора конца полотенца. Дер. Райда, Максатихинский район. 1945 г. Размер 10×5 см. Принадлежит П. Е. Налетовой, 62 лет. Вышивала ее мать по холсту, двусторонним швом, красной бумагой.

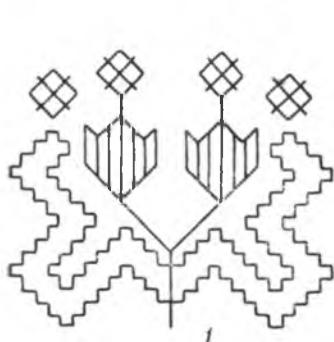
¹ T. Schuindt. *Tietlaja karjolan rauta kuundesta*. Hels., 1892, рис. 275, 276, 277.

² А. Я. Брюсов. История древней Карелии. М., 1940, стр. 83—86.

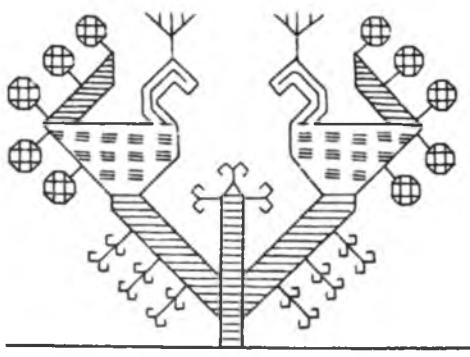
³ Н. Н. Гурина. Неолитические поселения на северо-восточном берегу Онежского озера. Кратк. сообщ. о докладах и полевых исследованиях Ин-та истории материальной культуры АН СССР, 1940, в. VII, стр. 33.

⁴ Д. Н. Эдинг. Резная скульптура Урала. М., 1940.

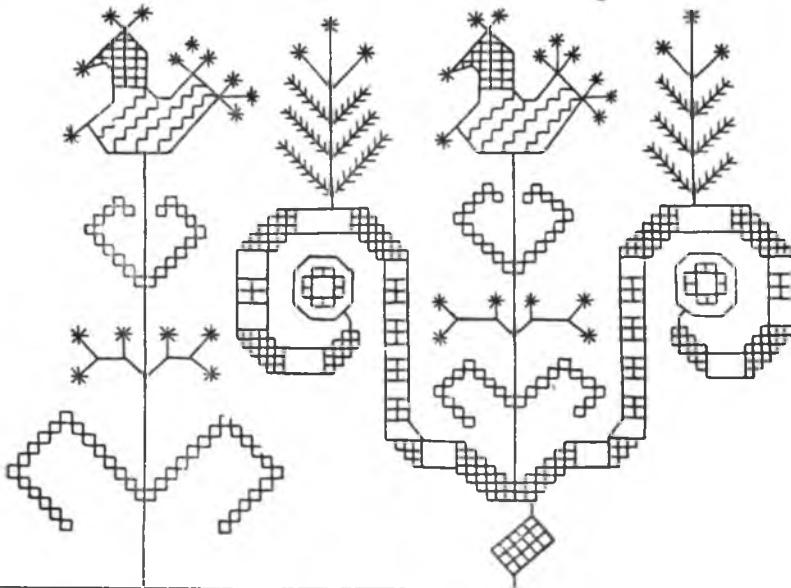
⁵ А. В. Арциховский. Указ. соч., стр. 57.



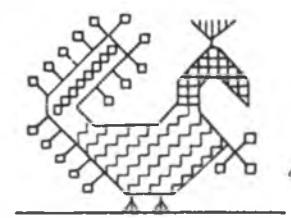
1



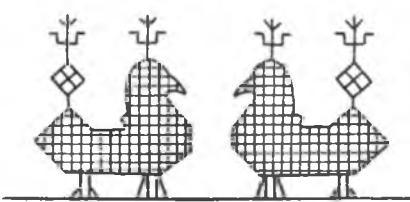
2



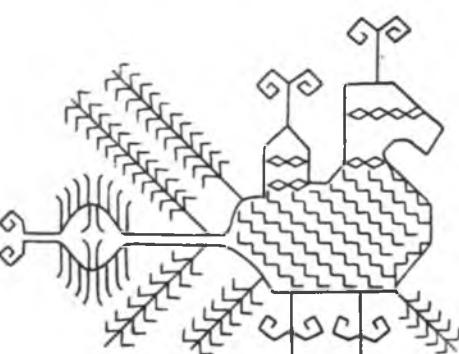
3



4



6



5

находки в лесной полосе Восточной Европы (как в Приладожье, так и в районе Верхнего Поволжья), в виде плоских прорезных гуськов и полых уточек с шумящими подвесками, свидетельствуют о наличии этих же образов в искусстве позднегородской поры. Здесь к этим древним образам присоединяются другие: конь и неводоплавающая птица.

По мнению исследователей,¹ в памятниках первобытного изобразительного искусства Карелии, в наскальных рисунках отражены тотемические представления и охотничья магия древних охотников и рыболовов.

Однако изображением одних и тех же животных и ограничивается общность элементов вышивки карел с наскальными изображениями Карелии. Между ними существует огромная и временная, и стадиальная, и стилистическая разница. Если наскальные изображения связываются с охотничье-рыболовецкой основой хозяйства периода неолита и родовым строем общества, то карельские узоры на ткани могли возникнуть при наличии земледелия, скотоводства, с развитием культуры волокнистых веществ, искусства прядения и ткачества, орнаментации ткани, т. е. являются продуктом более высокой стадии общественного развития, видимо времени разложения первобытно-общинного строя. Народные представления в вышивке выступают в более усложненной форме. Значительное место занимает здесь образ мирового дерева с расположенным по бокам его животными и птицами.

Миф о мировом дереве получил широкое распространение и отражен в изобразительном искусстве и фольклоре Восточной Европы, найдя у разных народов свое выражение. Концепция мирового дерева имела в своей основе народные религиозные представления. Элементы ее сохранились, например, в русских заговорах. Вспомним здесь хотя бы заговоры, где изображен «сыр дуб кряковист», «святой дуб» или «дуб макрецкой»,² под которым лежит змея Гаррафона, растущий у «моря-окияна», на котором помещаются то «заря-зарянка — красная девица», то «мать пресвятая богородица», то «Кузьма и Демьян», и т. д. Или образ березы: «...на море на окияне, на острове на кургане стоит белая береза, вниз ветвями, вверх корнями; на той березе мать пресвятая богородица шелковые нитки мотает, кровавые раны зашивает...»³ Народная славян-

Подпись к рис. табл. XLVII

Рис. 1. Рапорт узора конца полотенца. Новокарельский район. МОМ, 1928 г. Размер 11×11 см. Полотенце принадлежало А. Леонтьевой, ткано и вышито (до 1847 г.) по холсту двусторонним швом, красной бумагой.

Рис. 2. Часть узора конца полотенца. Дер. Шолмово, Овинищевский район. ЗИХМ, 3733, 1937 г. Размер 22×6.5 см. Вышит по холсту двусторонним швом, красной бумагой.

Рис. 3. Часть узора конца полотенца. Дер. Шолмово, Овинищевский район. ЗИХМ, 3409, 1937 г. Размер 15×16 см. Полотенце служило для подарка жениховой родне. Приобретено у Ф. В. Соболевой, 60 лет, которая ткала и вышивала его в молодости.

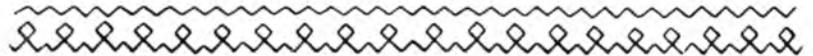
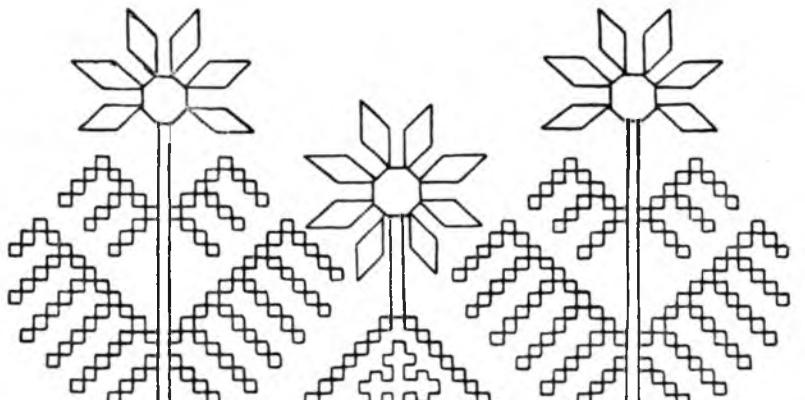
Рис. 4. Часть узора полотенца. Дер. Шолмово, Сандовский район, 1937 г. Размер узора 7×7 см. Вышит двусторонним швом, красной бумагой.

Рис. 5. Часть вышивки полотенца. Дер. Ботиха, Сандовский район. ЗИХМ, 3387, 1937 г. Размер 10×7.3 см. Вышито по холсту двусторонним швом, красной бумагой.

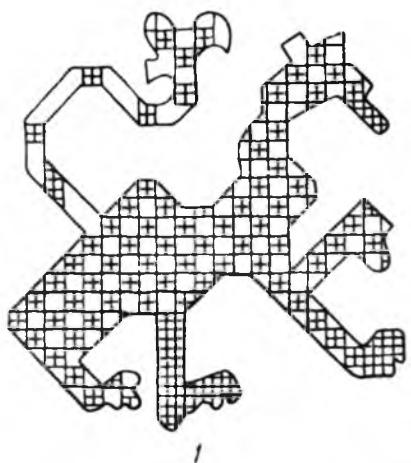
¹ В. И. Равдоникас. Наскальные изображения Онежского озера и Беломорья. М.—Л., 1936, ч. I; 1938, ч. II; А. Я. Брюсов. История древней Карелии, М., 1940, См. А. М. Линевский. Петроглифы Карелии. Петрозаводск, 1939.

² Эпитет «макрецкой» указывает на связь дуба с источником.

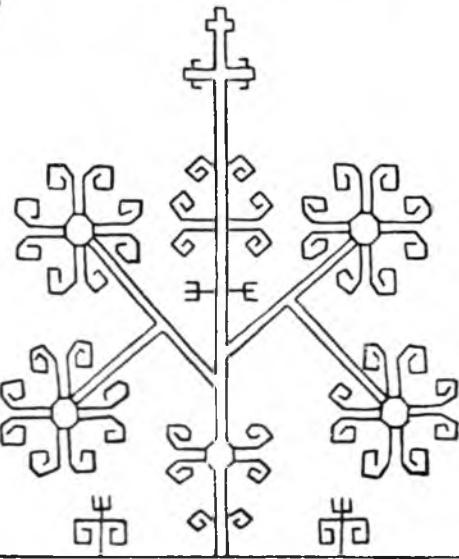
³ Л. Н. Майков. Великорусские заклинания. СПб., 1869, стр. 50, 62, 63.



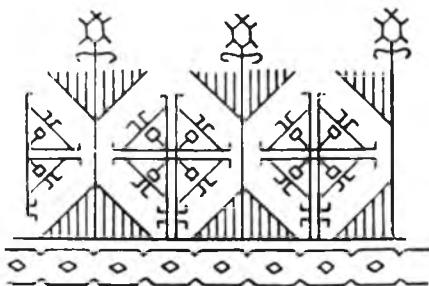
2



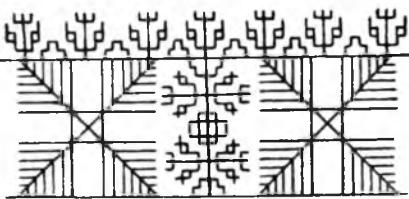
1



3



5



4

ская сказка рассказывает об огромном дубе, выросшем до неба; по нему старик взобрался на небо, где сидел кочеток, золотой петушок.¹

Отмечена роль дуба и яблони «с корнями во всю ширину земли» и «ветвями во все небо» как мирового дерева, обиталища богов и дерева жизни в представлениях народов Поволжья.²

В творчестве карел образ мирового дерева занимает видное место. Он запечатлен «Калевалой», и это показывает, что завершенное выражение он получил в условиях первобытно-общинного строя. Образ огромного дерева, поднявшегося из недр земли в небесную вышину и закрывшего ветвями все небо, с небесными светилами на ветвях, конкретизирован в «Калевале». Карелы, жившие в северных хвойных лесах, изображают его как ель с золотыми ветвями:

Ель растет с главой цветущей
И с ветвями золотыми
На краю поляны Осмо:
На вершине светит месяц
И медведица на ветках...³

Кузнец Илмаринен поднимается на елку, как на небесный свод:

Тут кователь Илмаринен
Лезет высоко на елку,
На небесный свод стремится...⁴

«Древо» карел принимает иногда очертания дуба, редко встречающегося на Севере, но известного в южной части Карелии. Особенно ярко изображение дуба Вейнемейнена, посвященного божеству. Конкретное мышление человека обусловливает изображение его наряду с другими деревьями северных лесов:

Дуб большой из недр поднялся,
Разрослась большая ива,
На ветвях играют белки,
На ветвях ольхи широкой.
Скрылось солнце за ветвями,
Месяц скрылся между пни...⁵

В руне 16 повествуется о том, как дуб отвечает Пеллервойнену:

Вот уж трижды в это лето,
В самый жаркий промежуток,
Внутрь меня сходило солнце
И сиял в вершине месяц.
На ветвях кукушка пела,
Наверху сидели птички...⁶

Подписи к рис. табл. XLVIII

Рис. 1. Конец полотенца. Дер. Блудницы, Максатихинский район, 1945 г. Размер 30×41. Верхняя часть узора выполнена двусторонним швом, разноцветной шерстью; нижняя выпита «по вырези» — выдерганием холсту — разноцветной шерстью, настилом.

Рис. 2. Конец полотенца для зеркала. Дер. Васильки, Новокарельский район. МН СССР, 61/658, 1915 г. Размер 29×70 см. Состоит из кумача с вышивкой крестом, разноцветной шерстью: фиолетовой, зелено-белой и голубой; контуры выполнены тамбуром, белой шерстью.

¹ А. Афанасьев. Поэтические воззрения славян на природу, т. II. М., 1869, стр. 295.

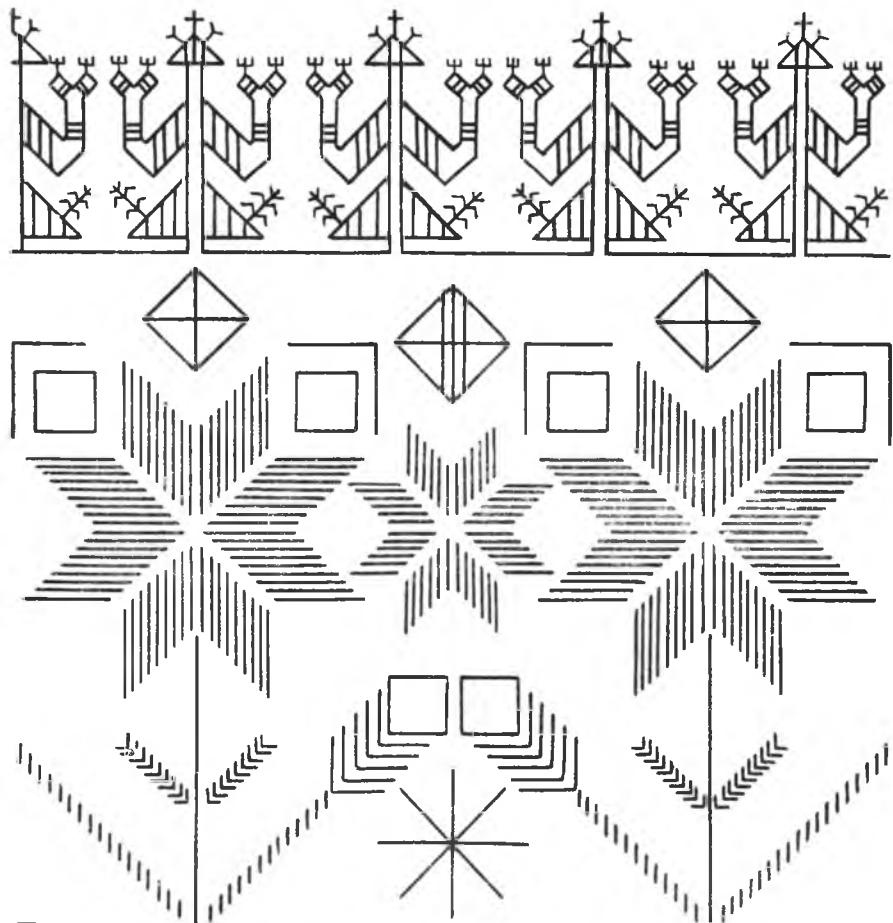
² Б. А. Латынин. Мировое древо жизни в орнаменте и фольклоре Восточной Европы. Известия Гос. академии матер. культуры. Л., 1933, вып. 69, стр. 10—11.

³ «Калевала», перевод Бельского. Петрозаводск, 1940, стр. 59.

⁴ Там же.

⁵ «Сампо». Сборник карело-финских рун. Петрозаводск, 1940, стр. 19.

⁶ «Калевала», руна 16-я, стр. 102.



1



2



1



2

Рис. 1. Конец полотенца. Быв. Весьегонский у. МН СССР, 61/174, 1913 г. Размер 41×22 см. Сделано из льняного холста и имеет следующие украшения: 1) вышивка двусторонним швом, красными льняными нитями; 2) полоса браного узора, геометрического характера; 3) вышивка по выдерганию холсту, выполненная стебельчатым швом, льняной крашеною красной нитью; заполнение — штопка пекрашеной льняной нитью; 4) браный узор по холсту красной бумагой; 5) полоска кумача; 6) вышивка двусторонним швом красной льняной нитью. Края вырезаны зубчиками (имитация кружев).

Рис. 2. Свадебное полотенце. Быв. Весьегонский у. МН СССР, 61/224, 1913 г. Размер 3.7×0.38 м. Украшения каждого конца: 1) вышивка тамбуром разноцветной шерстью; 2) полоса браного узора; 3) вышивка «по вырези»: узор настлан льняной нитью, контуры выполнены стебельчатым швом, цветной шерстью; 4) браная полоса, выполненная красной бумагой; 5) узор по выдерганию холсту с контурами из разноцветной шерсти; 6) браный узор красной бумагой; 7) лента с тканым узором; 8) кружева, плетеные из золотых и серебряных нитей.

В поэтических образах «Калевалы» дерево-небо изображено обиталищем божеств — солнца, месяца и звезд. Здесь «воздушная дева» — «дочь творения», ткущая золотую одежду, украшенную серебром, дочь луны, дочь солнца; о них часто упоминается в рунах «Калевалы». Здесь «Укко» — податель дождя и огня.

Образ мирового дерева, в виде березы с солицем-птицей на ветвях, связанный с идеей плодородия, отразился в руне 2-й, где повествуется об оставшейся одной березе, не срубленной Вейнемейненом:

Вот весенняя кукушка
Видит стройную березу:
«Для чего же так осталась
Здесь нетронутой береза?»
Молвил старый Вейнемейнен:
«Для того одна осталась
Здесь береза, чтоб расти ей,
Чтобы ты здесь куковала.
Ты покличь на неё, кукушка,
Пой ты, с грудью песчаной,
Пой, с серебряною грудью,
Пой ты с грудью оловянной.
Пой ты утром, пой ты на ночь,
Ты кукуй в часы полудня,
Чтоб поляны укращались,
Чтоб леса здесь красовались,
Чтобы взморье богатело
И весь край был полон хлебом...»¹

Наличие представлений о дереве как обиталище бога, о дереве — духе, божестве, о почитании деревьев у карел подтверждается этнографическими данными. Языческие верования у карел продолжали существовать долгое время после принятия ими христианства. В послании новгородского и псковского архиепископа Макария князю Василию Ивановичу в 1533 г. говорится о почитании карелами, чудью и ижорой природы и в том числе деревьев: «...суть же скверные мольбища лес и камение, и реки, и блата и источники и горы и солнце и месяц и звезды и езера и, приста рещи, все, и поклоняхуся, яко богу, и чтяху, и жертву приношаху кровную бесом, волы и овцы и ссяк скот и птицы...». ²

По этнографическим данным XIX—XX вв., дерево являлось культовым центром в северной Карелии. До революции там сохранялись рощи, считавшиеся священными, в которых рубить деревья запрещалось. В них находились места для жертвоприношений и, по преданиям, были некогда идолы и их капища, ³ а позднее строились часовни, посвященные тому или иному «святому».

В этнографической литературе существуют указания на то, что у карел и финнов до революции повсеместно были особые еловые чащи для жертвоприношений и отдельные ели, которым приносили первую каплю молока, первое яйцо и первый плод земли: ⁴ «В приходе Lempäälä была «честная сосна», к которой никто не смел прикоснуться. При вступлении в брак, когда невеста впервые приезжала в дом жениха, обычно вешали нитки, ленты и куски материй на деревья, растущие вблизи ворот». ⁵

У карел Тверского края былое почитание деревьев, источников, камней также оставило следы. В преданиях отражены представления о дереве, обладающем антропоморфными чертами, как бы слившемся с божеством.

¹ «Калевала», руна 2-я, стр. 12.

² Полное собрание русских летописей. Изд. Археогр. комиссии АН, т. 4, ч. I. Новгородская летопись. Л., 1929, стр. 564—565. Слово «ссяк», видимо, нужно читать «всяк».

³ И. В. Олеинев. Карельский край и его будущее в связи с постройкой Муромской ж. д. Гельсингфорс, 1917, стр. 76.

⁴ Э. А. Вольтер. Крестовые сестры (*ristipetäjä*). К вопросу о некрокульте у финских народностей. «Живая старина», 1915, год XXIV, стр. 33—35.

⁵ Там же.

Олень и лось, изображаемые в орнаменте как боковые фигуры композиции с деревом в центре, в прошлом были почитаемыми животными у карел и их соседей. Вспомним изображение чудесного оленя (лося) Хииси в «Калевале». ¹ Олень и лось были жертвенными животными в языческих обрядах карел. Крохин упоминает, что рога и кости лося или оленя приносили в жертву в священной роще. ² Соседи карел — саамы (лопари) также почитали оленей. Среди лопарских сейдов находят изображение северного оленя. ³ По представлению лопарей, солнце обезжигает мир на оленях. ⁴ Любопытны представления нганасан, одного из народов Сибири, в значительной степени сохранявшего черты первобытно-общинного уклада и анимистического мировоззрения еще в начале XX в. Нганасаны посвящали солнцу живых оленей, которых отпускали на волю, отмечая их особой тамгой в виде диска с отходящими вокруг него лучами. ⁵

Связи культа оленя с высшим солнечным божеством устанавливаются на материалах религии многих народов, особенно Сибири и Севера. Это доказывает, что в определенных историко-географических условиях данное явление было типичным для группы народов, находившихся на первобытно-общинной стадии общественного развития.

В карело-финском эпосе описание чудесного лося Хииси как бы напоминает изображение солнца: животное мчится на север и, раненое, оставляет «кроваво-пламенный» след; лось ломает «хлев дубовый», «загон кленовый», в который загнал его Леминкайне, и снова возвращается на свободу. ⁶

Легенда об олене «золотые рога», выбегавшем из леса для того, чтобы его могли принести в жертву, распространена на севере Восточной Европы у коми-зырян, ⁷ пермяков ⁸ и у русских: ⁹ праздник в честь оленя «золотые рога» известен был в Прикамье еще в XIX в. На Ладожском озере (в дер. Манчин-Сари) также существовал обычай жертвоприношения оленя или лося в первое воскресенье после Ильина дня у часовни Ильи, где устраивалась общественная варка и поедание мяса. В конце XIX в. этот обряд совершился с заменой оленя или лося быком. ¹⁰ Олень здесь связан с скотоводческо-земледельческим культом, с праздником в честь бога-громовика — Ильи-пророка. Для районов Верхней Волги характерно было почтительное отношение населения к лосю, которого называли и называют здесь «лесной коровой». ¹¹

Водоплавающая птица (лебедь, гусь, утка), олицетворявшая, по представлению первобытного человека, водную стихию, в то же время связывалась с солнцем, согласно представлению о совершении солнцем путешествия вокруг земли в течение суток и погружении его в океан, где солярную ладью влекли лебеди. ¹²

¹ «Калевала», руны 13 и 14-я.

² В. Крохин. История карел. «Русская старина», 1907, август — сентябрь, стр. 361.

³ А. Я. Брюсов. Указ. соч., стр. 118.

⁴ И. Н. Харузин. Русские лопари. М., 1890, стр. 348—349.

⁵ А. А. Иопов. Тавгийцы. М.—Л., 1936, стр. 48—50.

⁶ Карело-финские эпические песни, под ред. академика Ю. М. Соколова. Песнь 10-я. Петрозаводск, 1941.

⁷ Материалы В. Н. Белицера из экспедиции в Коми АССР 1946 г.

⁸ И. И. Смирнов. Пермяки. Казань, 1891, стр. 135.

⁹ Ф. А. Теплоухов. Народное празднество «Три елочки» в Богородской волости Пермского уезда. Сб. «Пермский край». Изд. Пермск. губ. статистич. комиссии, 1892. т. I, стр. 139.

¹⁰ А. Н. Андреев. Ладожское озеро, 1878, стр. 258.

¹¹ У карел и русских Калининской и Ивановской областей.—Запись автора.

¹² Découlette. Manuel d'archéologie préhistorique et gallo-romaine. Paris, 1910, т. II, стр. 426—444. В скандинавских наскальных изображениях солнечный диск помещен на ладье с лебедиными (гусиными) головами.

Элементы этих представлений отражены в «Калевале». Подземное царство мертвых — мрачная Манала или Туонела — представлялось в виде острова, окруженного водной, а иногда огненной стихией. В руне 17-й она называется «глубью тысячесаженной», «шипящим потоком», «огнем кипящей бездны», «стремниной водоопада», «половиной задней неба». Священный лебедь плавает в водах Туони; герой «Калевалы» Лемминкайнен, пытавшийся убить эту птицу, поплатился жизнью. Согласно первобытным представлениям о космосе, подземный мир, водная стихия, являлся одной из небесных сфер — нижним небом.

Об особом значении лебедя и других водоплавающих птиц свидетельствуют этнографические данные. В «Калевале» лебедь называется «святой» птицей. На Севере лебедя не убивают и не едят. У обских угров лебедь является тотемом.¹ Почитание его издавна было известно у хантов (остяков). Григорий Новицкий, посетивший их в начале XVIII в., упоминает об идоле, который был «изваян от меди в подобие гуся» и представлял как бы бога «лебедей, гусей и всякого рода птиц, иже водному обычны плаванию».²

Утка — не менее почитаемая птица у карел и их соседей. Известно ее значение в космогонических мифах. Как повествуется в «Калевале», утка снесла яйцо, из которого произошел мир:

Из яйца, из нижней части,
Вышла мать земля сырья.
Из яйца, из верхней части,
Стал высокий свод небесный.
Из желтка, из верхней части,
Солнце ясное явилось.
Из белка, из верхней части,
Ясный месяц появился.
Из яйца, из пестрой части,
Звезды сделались на небе.³

С почитанием утки и гуся в северной Карелии, видимо, был связан обычай вешать утиные и гусиные яйца в переднем углу избы.⁴

Утка считалась покровителем семейной жизни и домашнего благополучия. У коми-зырян деревянное изображение утки помещается на крыше избы; солонка в виде утки считалась семейной ценностью, никогда не продавалась и играла большую роль в свадебном обряде. Утку эту изготавливали обычно хозяин дома; невеста брала ее в дом мужа, где солонка считалась ее собственностью⁵ (то же у карел Олонецкого района Карело-Финской ССР). Солоницы в виде утки, скобкари и ковшки с лебедиными и утиными головами широко применялись в русском быту. Древность этой традиции в Восточной Европе подтверждают находки деревянных сосудов на Урале, относящихся к эпохе бронзы.

Утка и лебедь — характерные символы свадебной лирики. Поэтические образы, которыми наделяются жених и невеста в свадебной поэзии у русских: «лебедь» и «белая лебедушка», «селеzень» и «утушка» («селеzнюшка косы вьет, утица охорашивается, бояре же дивуются»), подтверждают это.⁶ Все эти образы птиц характерны и для нашей орнаментики.

¹ В. Н. Чернепов. Фратриальное устройство обско-угорского общества. Сов. этнография, 1939, II, стр. 24.

² Г. Новицкий. Краткое описание о народе остыцком. Новосибирск, 1941, стр. 60—61.

³ «Калевала», руна 1-я.

⁴ И. В. Оленев. Указ. соч., стр. 55.

⁵ Усть-Куломский район Коми АССР. Запись В. Н. Белицер в экспедиции Ин-та этнографии АН СССР 1946 г.

⁶ Н. О. Осипов. Указ. соч., стр. 109.

Ромбовидные, крестообразные и другие знаки, которыми наделены птицы, животные и деревья в карельской орнаментике, неслучайны. Значение этих знаков было раскрыто В. А. Городцовым,¹ который видел в них символы небесных светил и указывал на особое значение животных и людей, изображенных в узорах, на их связь с небом.

Таким образом, все сказанное выше позволяет считать узор, в котором все насыщено символами небесных светил, а центральное место занимает дерево (как бы подчиняющее себе всю композицию узора), изображенное то с антропоморфными чертами, то с широкими корнями и ветвями, с оленями или лосеми или другими животными и птицами по сторонам, изображением мирового дерева — дерева жизни.

Древние тотемы охотников-рыболовов севера Восточной Европы на земледельческой стадии приобретают новое значение и связываются со скотоводческо-земледельческим культом, что нашло отражение в легенде об «олене — золотые рога».

Проникновение лошади на север вызвало огромные изменения в производственной жизни северных племен, что сказалось в переходе к плужному земледелию. Развивается культ коня как основного упряженного животного.

По данным археологии, приручение лошади произошло вне лесной полосы Восточной Европы, куда она попала от обитателей степных пространств. Археологические находки говорят также о том, что образ коня в изобразительном искусстве Восточной Европы на севере появился значительно позднее, чем на юге.² В искусстве южных славянских племен, особенно приднепровских полян, он занимал значительное место. Изображения коня, как говорит Б. А. Рыбаков, на нашем юге, в соседстве со степью, относятся еще к греко-римской эпохе и постепенно проникают на север, становясь общерусскими. Это было связано с процессом становления единства культуры южных, искони земледельческих племен и северных, переходивших во второй половине первого тысячелетия к новым формам земледелия. К началу второго тысячелетия относятся многочисленные изображения коньков в лесной полосе Восточной Европы, главным образом в виде шумящих подвесок.

Конские изображения на северо-западе находят в курганах южного Приладожья IX—X вв.³

Курганы XI—XII вв. Водской пятини Новгородской земли дают привески с птичье-конскими головами.⁴ В кексгольмских могильниках XII—XIII вв. найдены шумящие подвески в виде двухголового конька с висящими гусиными лапками.⁵

По этнографическим данным, лошадь имела особое значение у карел. Она, например, считалась священной и наиболее угодной жертвой богам.⁶ «По преданию,— говорит Крохин,— известный конькамень на острове Ладожского озера Коневце и был одним из тех камней, к которому язычники-карелы приводили лошадей в жертву духу, обитающему в камне».⁷

¹ В. А. Городцов. Указ. соч., стр. 9.

² Б. А. Рыбаков. Древние элементы в русском народном творчестве. С. Э. 1948, I, стр. 90—196. Более подробно об этом он говорит в неопубликованной работе: Славянское языческое искусство, стр. 40, Архив ИИМК (Москва), которой мы воспользовались с любезного разрешения автора.

³ Н. Е. Бранденбург. Указ. соч., табл. III; В. И. Равдоникас. Памятники эпохи возникновения феодализма в Карелии и в юго-восточном Приладожье. М.—Л., 1934, табл. XII.

⁴ Б. А. Рыбаков. Славянское языческое искусство, стр. 40.

⁵ Т. Schuindt. Указ. соч., стр. 38, рис. 339.

⁶ В. Крохин. Указ. соч., стр. 358.

⁷ Там же, стр. 361.

Связь коня с солнцем отражена в «Калевале». Лемминкейнен отыскивает коня Хииси:

Он взошел на холм высокий,
Лезет на спину утеса;
Бросил взоры он к востоку,
Обратил лицо на солнце,
На песке коня увидел,
Долгогривого у елей:
Из волос огонь струился,
Подымался дым из гривы.¹

Изображение коня в русской и карельской вышивке, с растущими из него деревом, кустом, веточками, розетками и в окружении растительности, как бы указывает на связь его с идеей плодородия. Расположение коня по бокам дерева жизни или в качестве спутника женского божества плодородия говорит о том же. Хозяйственная роль, которую конь приобрел в жизни славян (и карел), обусловила его популярность в русском (и карельском) изобразительном искусстве: коньками в старину украшался ткацкий стан, прядки, швейки, ковши.² Названия «конек» крыши и «конник» — лавка в русской избе — получили от резных изображений конька на них. О культовом значении изображения коня на крышах и пряниках говорил Стасов.³ Женская фигура с птицами, деревом и всадником — один из основных мотивов в вышивке карельских полотенец. В вышивках карельских сорок этот узор не получил выражения.

Еще Стасов обратил внимание на значение фигур в вышивках русских полотенец, видя в них «изображение древнего славянского богослужения (в особенности поклонение деревьям) и праздников русальных».⁴

В. А. Городцов в цитированной нами работе «Дако-сарматские религиозные мотивы в русском народном творчестве», впервые указав на скифские параллели славянских вышивок, дал, вместе с тем, развернутый анализ смыслового значения сюжетов русской вышивки и показал их отношение к языческим представлениям славян. Он отмечает, что женщина является центральной фигурой северно-великорусских узоров. Ее отношение к окружающему внешнему миру выражается в положении рук, которые то лежат у нее на бедрах и придают всей фигуре величественный вид, то поднимаются кверху и выражают ее молитвенное отношение к чему-то высшему — сияющему диску солнца, то в приподнятых руках она держит птиц и другие символы небесных светил, то держит поводья коней, на которых восседают всадники, обыкновенно молитвенно прострающие руки к женщине и передко попирающие конскими ногами изображения маленьких людей и животных. «Всюду особое, вполне привилегированное положение женщины и сопровождающих ее символов неба и светил, моление перед нею великих и малых людей ясно указывают на то, что перед нами не простая женщина, а парица неба и земли... Не трудно также решить вопрос о значении сопутствующего и часто замещающего богиню древа. Это, очевидно, есть древо жизни, и если богиня так тесно связывается с ним, то, значит, в народном представлении она сама есть начало жизни, мать всего сущего».⁵ «Всадники, изображенные на этих конях, не являются существами земными. Это боги, но боги, подчиненные великой богине, к которой они возносят свои молитвы, так как власть их и сила в ее руках, что наглядно

¹ «Калевала», руна 14-я.

² См. А. А. Бобрийский. Народные русские деревянные изделия. 1893, табл. 6, 73 и др.; Н. Н. Соболев. Русская народная резьба по дереву. М.—Л., 1934, стр. 355.

³ В. В. Стасов. Коньки на крестьянских крышах. Соч., т. II, 1894, стр. 105—114; Его же. Дуга и пряничный конек. Соч., т. II, 1894, стр. 364—374.

⁴ Его же. Русский народный орнамент. СПб., 1872, стр. XX.

⁵ В. А. Городцов. Указ. соч., стр. 18, 19.

представляется тем, что поводья (бразды правления) коней их находятся в руках богини». ¹

Некоторые исследователи, ² подобно В. А. Городцову, видят в центральной фигуре вышивок образ славянского языческого божества — матери-земли. У западных славян это женское божество носило имя Живы. Русские летописи донесли до нас единственное имя восточнославянского женского божества — Мокоши, которое, поэтнографическим данным, было божеством воды, покровительницей семейного очага, хозяйства, скотоводства и прядения. Эти черты впоследствии унаследовала христианская Параскева Пятница, нередко сливавшаяся в народном представлении с богородицей.

Глубокая генетическая связь культуры славян со скифской культурой отразилась в изобразительном искусстве и в верованиях.³ Богиня Табити (Гистия), покровительница домашнего очага, родового и семейного благополучия, пользовалась большим почетом у скифов. Следует упомянуть в связи с почитанием великой богини легенду об амазонках — женщинах, которым принадлежала первенствующая роль в жреческих и военных организациях. Не здесь ли нужно искать объяснение нашедшим отражение в русской вышивке фигурам всадниц, которые, стоя на лошадях по бокам фигуры великой богини, выражают ей жестами свое преклонение? ⁴

Образ языческой богини не был чужд другим племенам Восточной Европы. У мордвы ⁵ божество в различных проявлениях олицетворяло женское производящее начало, плодородие земли, людей, животных и растений. У карел олицетворение сил природы отражено в их эпосе «Калевала». ⁶ В нем повествуется об антропоморфных божествах: хозяин леса Тапио — «муж чудесный в красной шапке»; его жена Миеликки — «леса чудная хозяйка»; «леса дочь, душа-девица, дочка Тапио, Туликки»; сотни, тысячи прислужниц Тапио — сладкогласые девицы с медовой флейтой. К этим божествам леса обращается охотник Лемминкайнен, чтобы они пригнали ему дичь и лося Хииси. Ахто, «глубин хозяин», являлся божеством воды, а Велламо — «воды хозяйка». К ним Вейнемейнен обращается с заклинанием, чтобы прислали ему стаи рыбы в невод. К женским божествам относится Илматар — дочь воздуха, мать воды и божество земли — Акка,⁷ к которой после посева зерна обращается Вейнемейнен:

О ты, старица земная,
Мать полей, земли хозяйка,
Дай ты почве силу роста,
И земля без сил не будет,
Если ей даруют милость
Девы, дочери творенья.
Ты вставай, земля, проснися,
Недры божьи, не дремлите,
Из себя пустите стебли:
Пусть поднимутся отростки,
Выйдет тысяча колосьев,
Сотни веток разрастутся,
Где вспахал я и посеял,
Где я много потрудился.⁸

¹ В. А. Городцов. Указ. соч., стр. 18, 19.

² Б. А. Рыбаков. Славянское языческое искусство, стр. 32—33.

³ Исследованные В. А. Городцовым сюжеты, имевшие огромное значение в искусстве Восточной Европы, отразились в искусстве Средней Азии. Подобное изображение найдено С. П. Толстовым на сивушидской тагме в Хорезме. Прототипами его он считает фигурку женщины на двуголовом коне, найденную в Армении, и узоры русской вышивки. С. П. Толстой. Древний Хорезм. М., 1948, стр. 185—186.

⁴ Легенды об амазонках отражены в русском фольклоре. См. заметку В. В. Богданова «Сказка о девичьем и мужичьем царстве». Сов. этнография, 1946, 2, стр. 198—199.

⁵ Б. А. Латышин. Указ. соч., стр. 5—32.

⁶ «Калевала», runa 14-я.

⁷ В. Крохин. Указ. соч., стр. 358—359.

⁸ «Калевала», runa 2-я.

Образы христианской богородицы, Параклесы Пятницы, позднее заслонили образы Мокоши, Рожаницы, матери сырой земли и, может быть, другие славянские и неславянские женские божества плодородия. В культе богородицы перенесено было почитание дерева.

Древние религиозные сюжеты в вышивках карельских и русских полотенец подверглись значительной трансформации в руках вышивальщиц, передававших эти узоры из поколения в поколение на протяжении многих веков. Народные художники постепенно преодолевают культовое осмысление изображаемого. Элементы стихийно-материалистического отношения к действительности развиваются, побеждают и определяют собой новое качество орнамента.

Выполненные с наибольшей иконографической полнотой, древние сюжеты сохранились в отдельных местах нашего Севера — своеобразного заповедника древних образов славянского изобразительного искусства, и изредка встречаются в Калининской обл., как, например, узор на рис. 2 табл. LVIII, о котором упоминалось выше. Большинство карельских и русских вышивок Калининской обл. на этот сюжет значительно трансформировано и приобрело орнаментальность. Нередко наблюдается потеря деталей, иногда распадение композиции на отдельные элементы, замена одних фигур другими, как, например, замена всадников фигурами пав по бокам женской фигуры.

Сцены с центральной женской фигурой, всадниками, птицами и животными (являющиеся общеславянскими сюжетами вышивок) особенно характерны для древней Новгородской земли и территории новгородской колонизации; вместе с тем они известны и в орнаментике южных великоруссов; в частности, богата ими Калужская, местами Тульская обл. Известны эти мотивы в Белоруссии,¹ на Украине — в тканых узорах полотенец Переяславльщины, где изображаются фигуры женщины с конями и змеями,² и в более геометризованной форме отраженные в кролевецких рушниках; встречается этот сюжет и в Подолии.³ Вопрос об общности этих образов в искусстве скифо-сарматских племен и русском искусстве XIX—XX вв. получает разрешение в свете работ советских археологов, установивших факты этнических и культурных связей восточного славянства с предшествовавшим ему на территории Восточной Европы населением. Б. А. Рыбаков в своих работах устанавливает все посредствующие звенья русско-скифских связей, которые позволяют заполнить промежуток в 2000 лет, отделяющий вышивки от их древних прототипов. Он отмечает изучаемый нами сюжет у славянских племен лесостепи, имевших особенно тесную связь с искусством скифов-пахарей. Наиболее ранним, как считает Б. А. Рыбаков, славянским памятником, свидетельствующим о культе великой богини, является застежка с ее изображением из земли северян IV—V вв. Об этом же говорят славянские фибулы VI в. с изображением человеческой головы и двух конских и змейных голов. «В VII в. этот сюжет становится господствующим в земле полян».

Позднее он появляется в искусстве северных племен. В Смоленщине он отмечается около VI—VII вв., а на границе славянского и чудского мира, в Новгородской и Сузdalской землях, только около

¹ Материалы Музея народов СССР.

² Д. В. Найдич. Работа этнографического отряда комплексной Переяславо-Хмельницкой экспедиции. Кратк. сообщ. Ин-та этнографии АН СССР, 1947, ч. II, стр. 36—48. Наличие змей — специфика этого сюжета у украинцев.

³ Л. А. Дицес. Историческая общность русского и украинского искусства. Сов. этнография, 1941, вып. V, стр. 31, рис. 5.

Х в., одновременно с вхождением этих племен в состав Киевского государства».¹

Сюжеты, связанные с первобытно-религиозными представлениями, пережиточно сохранявшиеся у карел до XIX — начала XX в., составляют основу лишь части орнаментальных узоров карельского искусства. Но и эти сюжеты трансформируются. На вышивках головных уборов и полотенец можно проследить процесс наполнения образа новым содержанием, ломку старой формы, постепенное преодоление ее, хотя известные традиционные элементы ее переходят и в новый узор. Происходил закономерный процесс: то, что в орнаменте было связано с религией и мифом, освобождалось от этих связей.

Это иллюстрирует известное положение Маркса о том, что «всякая мифология преодолевает, подчиняет и формирует силы природы в воображении и при помощи воображения; она исчезает, следовательно, с действительным господством над этими силами природы».²

Проследим изменение образов карельской орнаментики и обратимся к изображению коня, который до настоящего времени является одним из любимых в карельском искусстве. В наиболее архаических сюжетах вышивок (рис. 2 табл. XIII, рис. 1—3 табл. XVIII, рис. 1 табл. XXXVII и др.) кони изображены или в торжественных позах перед деревом, или со всадниками перед богиней-матерью, отмеченные розетками и другими знаками, с произрастающими из них веточками и деревцами, свидетельствующими об их особом значении; трактовка их в как бы застывших позах, с характерным крутым («гордым») выгибом длинной шеи, напоминает древние изображения глиняных коньков, найденных в Киеве и датируемых IX—X вв.

Иного характера кони на узорах сорок и полотенец (рис. 2—3 табл. XLIV и рис. 3 и 5 табл. XX, рис. 1 табл. XIX); здесь они даны с большей детализацией: у них изображена грива, нет строгой прямолинейности поз, отсутствует насыщенность солярными символами, хотя в узоре на рис. 3 табл. XLIV эти символы сопровождают изображения коньков, подобно тому как в русской деревянной и глиняной игрушке конь отмечен кругом, колесом или изображен везущим «солнечную колесницу».³ Тяготение к старому трехчастному построению выражено в рис. 2 табл. XLIV, где кони расположены по бокам дерева, однако и кони и дерево утеряли свой условный характер и трактованы по-иному. Дерево представлено не в виде «священного» дерева с расходящимися корнями или антропоморфными чертами, а скорее как елочка или сосенка, близкая к природе Тверского края. Кони, однако, имеют черты, придающие им фантастический вид: хвосты их, взвившиеся наверх, снабжены головками каких-то птиц или животных. Несущийся конь (рис. 3 табл. XLIV) с развевающейся гривой и хвостом напоминает образ золотого коня, приносящего удачу и счастье герою карельской сказки.⁴

Более живая трактовка изображения коня с детализацией головы отмечается в искусстве Тверского края еще в XIII—XIV вв. (находка конька из тверского кремля),⁵ а также в жанровых сценках на калязинских изразцах в XVI—XVII вв.⁶ Таким образом, гривастые кони наших узоров хронологически являются более поздними, чем строго прямолинейные

¹ Б. А. Рыбаков. Указ. соч., стр. 17—18.

² Карл Маркс. К критике политической экономии. Введение; 1938, стр. 156.

³ Л. А. Дицес. Изображение змееборца в русском народном шитье. Сов. этнография, 1948, № 4, стр. 50, рис. 15.

⁴ «Золотой конь». Карельская сказка. «На рубеже», 1940, № 2—3.

⁵ Л. А. Дицес. Указ. соч., стр. 44, рис. 9.

⁶ Там же, стр. 38, рис. 3.

фигуры этих животных. Они характеризуют дальнейшее развитие реалистических традиций в народном искусстве.

Как подмечено Л. А. Динцесом, жанровые сценки калязинских изразцов, генетически связанные с древними изображениями, обнаруживают преодоление их творцами религиозного содержания.

То же мы наблюдаем в карельской вышивке. Рис. 5 табл. XII представляет коньков (в узоре очелья сорок), не имеющих связи с мифологическими образами. Это живые, в динамических позах животные; здесь нет ни дерева, ни небесных символов; от прежней формы остается лишь антиподальное расположение фигурок коней, а иногда наличие между ними едва заметныхrudиментов дерева (рис. 5 табл. XX).

Реалистические коньки, вырезанные на наличнике окна современной колхозной избы (рис. 1 табл. LV), по своему характеру и стилю, в сущности, не могут быть сопоставлены с изображениями коней в орнаментике с фигурой великой богини в центре. Образ свободен от быльих традиций.

Различное осмысление образа наблюдаем и в изображении птиц. Сюжет — водоплавающие птицы (скорее лебеди), помещенные по сторонам солярного знака (рис. 1 табл. X) и данные с предельной простотой и строгостью прямолинейной трактовки, — является очень архаическим. Параллели этим образам водоплавающей птицы (лебедя или утки), соединенной с солярными символами, в изобилии имеются в культуре Гальштадта — эпохи бронзы и раннего железа. К ней стадиально и восходит наш сюжет.

Однако другие образы птиц, вышитые на максатихинских сороках, не связаны с космической семантикой; они подлинно реалистичны как, например, изображения «уточек с топорками» (рис. 5 табл. XI), плывущих лебедей (рис. 2 табл. X), стоящих лебедей, осмысливающихся иногда как «гулюзет» — голуби, и пр.

«Шоржозет», «дигозет», «куккозет», «конит» — это реальные образы, связанные с хозяйственной трудовой жизнью карельского крестьянина. «Кукко», петух, появился у карел значительно позднее, чем гусь и утка. Изображения его неизвестны в первобытном искусстве лесной полосы Восточной Европы. Изображения курочек найдены в курганах Приладожья лишь в X—XI вв.¹ Но эти домашние птицы заняли значительное место в хозяйстве и в искусстве карел и финнов.

В орнаментике карел нашел отражение и растительный мир окружающей их природы: елочки, березки, иногда изображения, напоминающие сосенки или сосновые веточки, дубовые листья, а иногда цветущие деревья — яблоньки или же геометризованные узоры, называемые «рябинкирья» и «калинкирья» — ягоды рябины и калины. Разнообразные цветы, веточки, листья, бутоны представлены в двусторонней вышивке, в строчке, но особенно богато в тамбурной, золотошвейной вышивке и набойке. Гвоздики, тюльпаны, розы выполнены реалистически. Сюда же следует отнести растительные мотивы, изображенные путем сведения узоров замороженных окон.

Быт крестьянина-землемельца определил большую роль орнаментального изображения солнца в искусстве карел. Мотив круга — колеса — розетки — один из ведущих в орнаментике восточных славян, но известен и у многих других народов. В Карело-Финской ССР² этот мотив украшает резные «полотенца», спускающиеся с фронтальной части избы, причелины и наличники окон. Он представляет круг с маленьким кружочком в середине, колесо с четырьмя или с шестью спицами, круг с заключенной в него розеткой с четырьмя, шестью и восемью лепестками.

¹ Н. Е. Бранденбург. Указ. соч., стр. 44, рис. 12.

² Р. М. Габе. Карельское деревянное зодчество. М., 1941.

Нередко круг заменяет квадрат, перекрещенный по диагонали, или в круг заключен ромб. Эти фигуры, помещенные в круг, встречаются и без круга,— тогда это просто крест (прямой или косой), розетка, звезда. Как упоминалось в гл. I, у карел Калининской обл. эти мотивы, с меньшим числом вариантов, также известны.

В орнаментальном мотиве круга, розетки не без основания видят древний символ солнца.¹ Графическому изображению солнца соответствуют народные представления о солнце как о движущемся круге, шаре, колесе. У великоруссов «солнце, круг блестящий, ночью уходит под землю»;² «солнце — это огненный шар, плывущий по небу».³ Это представление выражено в загадке: «По заре зарянской катится шар вертлянской». У украинцев «солнце — коло огняне».

У карел, как можно видеть из «Калевалы», также существовало представление о солнце как движущемся огненном шаре или круге. Старый Вейнемейнен говорит кователю Илмаринену:

Мы пойдем и разузнаем:
Там огонь сошел какой-то,
Пламя странное упало
С верхней области небесной
Вниз, на области земные.
То не месяца ль кружочек
Или, может быть, шар солнца?⁵

Круг, колесо в вышивке приобретают угловатость форм, связанную с техникой вышивки и тканья, в котором уток и основа пересекаются под прямым углом. Поэтому совершенный круг не встречается в вышивке, выполненной по счету нитей холста; чаще это многогранник, ромб, квадрат, которые в русской народной терминологии нередко продолжают называться кругами. Кругом называется ромб в народных «украсах» Смоленщины,⁶ в русских кружевах ромбы различной величины носят названия: «круги», «кружочки», «денежки».⁷ Так же кругом называется ромб у белоруссов.⁸ Күфтин упоминает о паневах-«круглянках» у русской мещеры Рязанской области, где кругами называют рисунок паневы в виде ромбов или квадратов.⁹ В этой связи следует упомянуть об изображении солнца у саамов в виде четырехугольника, от углов которого идут нити, «чтоб обозначить, что власть солнца распространяется на все четыре стороны».¹⁰

Круг, звезда, розетка не всегда имели только солярное значение. Так, например, известно, что у саамов, ногасан,¹¹ бурят,¹² луна также изображалась в виде круга, мало отличающегося от изображения солнца. В карельской орнаментике (Максатихинского района) она представлена в виде восьмиконечной звезды или розетки. Распространенность этого мотива в карельской орнаментике связана с той ролью, которую это

¹ В. Воронов. Крестьянское искусство. М., 1924, стр. 54; В. А. Городцов. Указ. соч., стр. 8—9.

² «Этногр. обозрение», 1896, II—III, стр. 195.

³ В. А. Басов. Очерки Пошехонья. «Этногр. обозрение», 1901, IV, стр. 94.

⁴ А. Афанасьев. Указ. соч., т. II, стр. 207.

⁵ «Калевала», руна 47-я.

⁶ Е. Н. Клетнова. Указ. соч., стр. 8, 9.

⁷ С. А. Давыдов. Русское народное кружево. СПб., 1892, стр. 7.

⁸ Гринблат. Народное искусство. Очерки по истории изобразительного искусства Белоруссии. М.—Л., 1940, стр. 15.

⁹ Б. А. Күфтин. Указ. соч., стр. 58—59.

¹⁰ Н. Харузин. Русские лопари. М., 1890, стр. 143.

¹¹ А. А. Попов. Указ. соч., стр. 46.

¹² Б. Э. Петри. Орнамент кудинских бурят. «Сб. антроп. и этнографии», т. V, стр. 229—230.

светило играло в жизни и хозяйстве карел. Они наблюдали изменения луны и придавали им особое значение, считая, что увеличивающаяся фаза луны якобы содействует росту хлебов, а убывающая — наоборот. Счет времени по лунным месяцам являлся у них очень древним. Луна — почитавшееся светило; к нему нередко обращались даже в случае болезней, особенно детских.¹

Жанровая сюжетика, как мы видели, отражена в узорах карел: «барыни» в саду, «хоровод», «куклы» и др. Изображения рядом с деревом женских фигур в традиционных широких юбках имеют чисто жанровое содержание. Жанровая сюжетика получила достаточно яркое выражение в русском искусстве, в частности в вышивке. Однако в ней наблюдаем нередко ту же трехчастность в построении узора и некоторые другие моменты, присущие старой форме. Любопытна жанровая сцена в русской вышивке (из коллекции Музея народов СССР), изображающая «барыню» с двумя кавалеристами (рис. 2 табл. LXII). При сохранении трехчастности построения композиции богини со всадниками эта сцена утеряла все присущие древним сюжетам детали и осмысlena как бытовая сцена XIX в. Ромбовидные и крестообразные знаки покрывают корпуса коней и платье барыни, являясь, видимо, чисто декоративными. В сущности узор порвал с традицией; он наполнен новым содержанием.

К бытовым мотивам в вышивке верхневолжских карел относим мотивы вазы, горшка с цветами, узор «сечкат» — сечки и др.

Изображаемые в узорах животные не всегда воспроизводят окружающий карела мир. Иногда среди них мы видим не свойственные природе севера Восточной Европы, скорее сказочные, поэтические образы. К ним следует отнести драконообразные (бескрылые) существа, сочетающие в себе, подобно изображеному на рис. 1 табл. XLVII, черты разных животных, а также льва-барса и паву. Лев и барс — животные южного происхождения. Появление фигуры этих хищников в изобразительном искусстве славян относится к раннефеодальному периоду. Образы их нашли отражение в русской книжной литературе, в драгоценных тканях, в резных убранствах русских храмов.² Изображения льва, барса, грифона получают значительное распространение в народном искусстве: «лев-звирь» украшает олонецкие и архангельские подзоры и расписные лубяные короба, а также резные причелины на избах средневолжских районов, сочетаясь там с побегами акантовой ветви.

В вышивках центральной полосы РСФСР (Калужская обл., Калининская и др.) львы-барсы обычно даны по сторонам центральной оси. Характерно, что в народной среде в изображении этих хищников не всегда видят льва или барса. Так, например, узор Калужской обл.,³ аналогичный карельскому, называется «медведи», которые более близки народному сознанию.

Обратимся к изображению павы — птицы также южного происхождения. Мотив павы отражен уже в искусстве Киевской Руси.⁴ Образ ее широко известен в устном и изобразительном народном творчестве восточных славян, где он оригинально разработан и значительно отличается от подобных мотивов в средневековом искусстве Средиземноморья и более позднем искусстве некоторых народов Западной Европы.

¹ М. В. Михайловская. Указ. соч., стр. 616.

² Н. Н. Воронина. Памятники владимиро-суздальского зодчества XI—XIII вв. М.—Л., 1945, стр. 55.

³ М. Е. Шереметьева. Женская одежда в б. Перемышлевском уезде Калужской губ. Калуга, 1929, рис. 24.

⁴ Б. А. Рыбаков. Прикладное искусство Киевской Руси, стр. 46 (печатается).

Пава в карельской вышивке во многом совпадает с тем образом павы, который так характерен для русского народного изобразительного искусства (например, пава с большим горизонтальным хвостом в виде куста и др.). Пава, как и лев-барс, не всегда осмысливалась народом как пава. Наряду с названием «пáва-птица» встречаем иные названия: «петуны», «уточки», «курушки», «цыпушки» и пр.¹ У карел название «пава» встречается редко: обычно паву называют «ку́кко» — петух.

Современное искусство карел представляет сложный комплекс образов и мотивов различного происхождения, но все они осмысливаются как реальные образы и явления окружающей жизни, отражающие действительность.

Пытаясь определить время полного забвения религиозно-мифологических начал той части орнаментальных сюжетов в русском искусстве, которая отразила славянские языческие представления, и превращения их в жанровые, Л. А. Динцес высказывает предположение, что это произошло не ранее окончательного сложения местных течений народной культуры, т. е. эпохи феодальной раздробленности. Возможно, что у карел этот процесс, как и процесс изживания языческого мировоззрения, затянулся дольше, о чем свидетельствует исторический документ, упомянутый выше, и наличие известных сюжетов в искусстве карел после переселения их в Тверской край. Но тем не менее со всей определенностью можно сказать: этот процесс уже давно завершился. Мы видим, как с забвением представлений, послуживших основой мифологических сюжетов, происходит трансформация их графического воплощения; наблюдается и превращение их в чисто декоративные элементы, и возникновение новых образов, обусловленных реальной средой, окружавшей карел.

¹ Г. Билибин. Народное творчество русского севера. Мир искусства, 1904, XII, стр. 268.



ГЛАВА III

МАТЕРИАЛ, РАСЦВЕТКА, ТЕХНИКА ВЫПОЛНЕНИЯ ОРНАМЕНТА

1. МАТЕРИАЛ

Шерстяная ткань, видимо, преобладала в древней одежде славянских и финских племен Восточной Европы. Однако уже в XI—XII вв. широкое распространение у восточных славян получила льняная ткань.¹ Остатки шерстяных и нешерстяных тканей были обнаружены при раскопках курганов X—XIII вв. в Приладожье.² Бумажные ткани, шелк и шелк-сырец привозили в Восточную Европу преимущественно из Средней Азии, издавна находившейся в тесном общении с древними центрами хлопчатобумажной и шелковой промышленности (Индиеи и Китаем). В XIX в., особенно со второй половины его, ткани русского фабричного производства, главным образом хлопчатобумажные, вытесняют в деревне домотканину.

Карельские вышивки выполнены преимущественно на льняном холсте, на кумаче и реже на других тканях: шелковых, шерстяных, бумажных. Выполнены они шерстью, шелком-сырецом, льняной некрашеной или крашеной нитью, бумажными и золото-серебряными нитками.

Характерной особенностью карельских сорок является плотная, как бы ковровая вышивка, выполненная по холсту шелком или шерстью таким образом, что и узор и фон вышиты. Вышивка по кумачу имеет другой характер: при этом всегда оставляют свободный фон узора, который украшают блестками. Блестки — по-карельски «липказет» — нашивают преимущественно на очелье сороки, но в особенно праздничных и свадебных сороках их нашивают также на крыльях и задней части сороки. Блестки украшают позатыльник (часть головного убора) и рукава праздничных рубах.

Вместе с украшением металлическими кружками применялся бисер. Бисеринки пришивали в центре каждой блесточки или же окаймляли ими край очелья (у максатихинских сорок). В качестве украшения головных уборов бисер широко распространен в южно-великорусском народном костюме, значительно менее у северных великоруссов, в средней полосе РСФСР, и совсем в небольшом количестве у верхневолжских карел.

¹ Б. А. Кутин. Указ. соч., стр. 20—22.

² Н. Е. Бранденбург. Указ. соч., стр. 27—57.

2. РАСПЦВЕТКА

Вышивка карельских сорок полихромна. Узор, обведенный черными контурами и заполненный желтой или оранжевой нитью с добавлением зеленой, вышивают по красному фону. Иногда узор вместо желтой шелковой или шерстяной нити покрывают золотой пряденой нитью. Фон почти всегда красный: или вышитый, или кумачевый. Характерно выполнение фигур узора несколькими цветами: желтым и зеленым, или оранжевым и зеленым, или желтым, оранжевым и зеленым. Если фигуру вышивают нитью желтого цвета, то ее отдельные части (ответвления рогов оленя, две ноги его или некоторые ветки у дерева и т. п.) — зеленым. В этом расположении добавочной зеленой расцветки наблюдается известная симметрия (табл. XVI). Подобное распределение цветовой гаммы наблюдается в русских сороках Сандовского района и других более западных районах Калининской обл. Применяется этот способ расцветки в башкирских «харавс'ах» и головных повязках чуваш. На сходство сюжетики, стиля узоров на этих предметах с карельскими нами указывалось выше. Такая расцветка встречается в русской вышивке олонецких полотенец, выполненной шелком, но с применением другой техники — глади, с контурами, вышитыми двусторонним швом. Вышивка шелком-сырцом дает мягкие, приглушенные тона. Красный здесь ближе к цвету терракоты (такой цвет получается путем окраски корнем морены) или бордо.

Вышивка шерстью — яркая, сочная. Крайне ярки сочетания красного фона с оранжевым, желтым и добавочным зеленым цветом в узоре. Иногда добавочный зеленый цвет вводится иным способом: в виде квадратиков, покрывающих с известным ритмом фигуру животного, вышитую оранжевым или желтым цветом. Иногда это чередование желтого и зеленого распределяется вертикальными полосами, которые покрывают весь узор (табл. XXIII). Типичная расцветка узоров карельских вышивок изменяется с появлением анилиновых красителей, т. е. особенно с серединой XIX в. В вышивке сорок появляются новые цвета: фиолетовый, сиреневый, отсутствовавшие в старинных образцах. Нарушается традиционная расцветка; контуры узора не всегда выполняются черным цветом, иногда это сделано красным, а заполнение узора — черным, голубым, лиловым и другими цветами, что также никогда не встречается в более старых образцах. В карельских сороках существуют узоры, где основные цвета — белый и черный; вышивают их по льняному холсту. Белая вышивка заполняет центральную часть сороки и, как нами указывалось выше, видимо связана с «печальной» вдовьей сорокой. Изредка попадаются черные вышивки крестом по холщевому фону. Видимо, эти сороки имели специальное назначение, возможно также, что они были «горевыми».

Многоцветность узоров характерна для головных уборов всех групп карел Калининской обл. В максатихинских сороках, наряду с преобладающей золотой вышивкой по кумачу, общепринята многоцветная вышивка косым стежком (рис. 3 табл. XII). В весъегонских, рамешковских и зубцовских сороках — та же цветовая гамма: красный фон, черные контуры, заполнение узора желтым, оранжевым и зеленым. В весъегонских сороках применяют также синий и фиолетовый цвета, появление которых относится к позднему периоду ношения сорок, т. е. к середине и к концу XIX в. В сороках зубцовских карел этих цветов нет. Цветную шерсть — «жицу» (русский термин) покупали. Льняные нити использовали в их натуральной расцветке или красили, преимущественно в красный цвет. Растительные красители для ниток и ткани карелы употребляют и теперь. Красят при помощи луковых шкурок, еловых шишек и пр., но чаще употребляют покупные химические красители.

Наиболее старинные узоры полотенец выполняли двусторонним швом («отшивкой»), преимущественно красной нитью. Но применяли и многоцветную вышивку, выполненную этим же швом (табл. XXXIX). Поляхромность нашла применение в вышивках полотенец «по вырези» и тамбуром. Красный цвет здесь не всегда преобладает. Чаще он перемежается с другими: желтым, оранжевым, зеленым, малиновым, яркорозовым. Яркорозовый, малиновый, фиолетовый цвета отсутствуют в наиболее старых вышивках и карел, и русских. Появление их связано с проникновением фабричной продукции, вытеснившей домашние красители.

3. ТЕХНИКА ВЫПОЛНЕНИЯ ОРНАМЕНТА

а) Техника вышивки

Техника вышивки у карел разнообразна. Карельская терминология техники (швов) почти забыта и большей частью заменена русской. Среди русского населения Сандовского района терминология швов, как и самих узоров, сохранилась значительно лучше.

Техника вышивки головных уборов.

Вышивка сорок выполнялась ручным способом по счету ниток холста. Из видов техники вышивания выделяются следующие.

1) *Вышивка косым стежком, наиболее распространенная*. Стежок кладут на ткань косо, но не по диагонали ткани, а более отлого: стежок захватывает четыре нити основы ткани и только две нити утка. Следующий стежок кладут, отступая на две нити от первого, т. е. начало следующего стежка непременно находится у середины предыдущего; такое расположение на обратной стороне ткани дает ряд параллельных стежков. Вышивка косым стежком у карел имеет контуры. Контуры, заполнение их и фон узора, если вышивка выполняется по холсту, вышивают тем же стежком. Характерно заполнение контуров узора: стежки кладут в пределах контуров фигуры, последовательно огибая узор, начиная с краев и кончая центром («спирально» — можно было бы сказать, если бы узор представлял круг). Такое расположение стежков при выполнении фигур узора в два-три цвета не выдерживается. Ряд косых стежков огибает только часть узора, а другой ряд — следующую и т. д. Техника косого стежка (рис. 6 табл. XX и рис. 3 табл. XVII) очень характерна для вышивки головных уборов и карел и русских Калининской обл. Вместе с тем она известна и шире — среди русских Московской, Брянской и других областей, но особенно у народов Поволжья: мордвы, мари, удмуртов, а частью у чуваш и башкир.

2) *Вышивка крестом* (у карел называется «риисти»). Она имеет несколько разновидностей: а) Крест, дающий с изнанки квадратики и полуквадратики; применяется в восьмиугольных сороках; он же характерен для вышивок русского Севера и Карело-Финской ССР. б) Крест, дающий с изнанки параллельные линии. Эта разновидность креста применяется также в восьмиугольных сороках, наряду с первой разновидностью, и является единственным способом для выполнения вышивок сорок у зубцовских карел. Если крест разновидности «а» выполняют сразу, т. е. вышивают обе перекрещивающиеся линии крестика и затем переходят к следующему, то при разновидности «б» делают иначе: вышивают одну из линий крестика и затем переходят к другому, пока не будет выполнен весь ряд стежков, направленных в одну сторону, а затем обратным движением их перекрещивают вторым стежком. Вторая разновидность стежка встречается в

русской новгородской вышивке. в) Третий подтип этой техники несколько отличается от креста: это скорее «полукрест», а не крест. Он используется в вышивке весьегонских карел, причем контуры чаще выполняются крестом, а заполнение узора и фон его — полукрестом. Стежок кладут по диагонали ткани. Вышивальщица отсчитывает четыре нити по горизонтали и столько же по вертикали, вышивая первую половину креста; второй же половины, перекрещивающей ее, нет; затем она переходит к другому стежку и т. д. Это первая стадия вышивки крестом подтипа «б». С изнанки получаются те же параллельные столбики. Чтобы стежки плотно прилегали друг к другу, их вышивают значительно более толстыми нитками, чем нити ткани, используя шерсть. Поэтому, видимо, шелк, применяемый для вышивания крестом, здесь не употребляется.

3) *Вышивка гладью*. Она имеет также несколько разновидностей.
а) Счетная гладь — «кирпичиком» (как принято ее называть), наиболее распространенная. Ею вышивают преимущественно по кумачу, шелком или шерстью; иногда узор не имеет контуров, но чаще и здесь делают контуры черной нитью. «Кирпичики» образуются двумя параллельными горизонтальными стежками, захватывающими четыре нити ткани; следующие «кирпичики» начинают ниже, на две нити ранее, чем первый стежок, захватывая также четыре нити и кончая против центра первого кирпичика, где начинается следующий. Расположение стежков напоминает кирпичную кладку. Эта техника применяется в вышивке русских сорок Калининской обл.; известна она и в вышивках народов Поволжья.
б) Обыкновенная счетная гладь (двусторонняя). В весьегонских сороках она применяется сравнительно редко и обычно сочетается с другой техникой, в частности с косым стежком; для русских вышивок Калининской, Брянской, Рязанской и других областей она значительно более характерна. В весьегонских сороках гладью вышивают преимущественно центральную полосу узора очелья, чаще белой нитью по льняной ткани (см. рис. 3 табл. XVIII).
в) Золотошвейная гладь. Выше нами упоминалось о наличии двух видов золотошвейных узоров: выполнившихся самими женщиными-карелками и изготовленных в промысловых центрах (в частности, в г. Торжке). Узоры этих групп значительно отличаются между собой, но в технике различия мало. Это так называемая «высокая гладь» с подкладкой какого-либо материала под узор; вышивка от этого получается выпуклой. Вышивка крестьянок — карелок и русских — обычно имеет контуры. Контур выполняется черной нитью по кумачу или холсту с изнанки. Затем с лицевой стороны ткани «стегают» — заполняют стежками толстой льняной или бумажной нитью, которую сверху покрывают серебряной или золотой пряжей ниткой — «ломают золотом» (отсюда название сороки — «золотоломка»). Золотая нить не пропускается через ткань, а подхватывается снизу льняной ниткой, которая мало заметна с лицевой стороны. Делается так для экономии дорогих нитей. Ряды золотой и серебряной нитей располагаются или параллельно (рис. 5 табл. XX), или как бы кирпичиками (рис. 1 табл. XV). Иногда, особенно в максатихинских сороках, встречаем вышивки с контурами, выполненные цветной шерстью (зеленой, голубой) тамбурным швом; характер этих узоров иной, чем прямолинейный стиль вышивок косым стежком (рис. 5 табл. XII). Они связаны с предварительным вырезанием шаблонов из картона или бумаги, так как такие контуры по счету нитей холста, а тем более кумача, трудно выполнить.

В покупной вышивке золотом отсутствует обводка черной нитью. Вышивка выполняется по холstu и сплошь покрывает его с лицевой стороны (рис. 2 табл. XIV) или же по красному шелку; тогда виден фон узора. Эта вышивка отличается большей твердостью; в качестве подкладки служит толстая бумага, картон. Своеобразный узор в виде спиралей (рис. 2

табл. XXXVI) выполняют сами карелки при помощи подкладки веревочки. Это позволяет изображать извилистые линии узора. Подобное применение веревочки или шнура известно в златошвейных узорах русских сорок Тульской, Калужской и других областей. Известно оно в покупной вышивке свадебных сорок Погорелогородищенского района (рис. 1 табл. XXXVI).

4) *Поддевчательный шов*. В Калининской обл. он называется «верхошов». Эта техника вышивки состоит в выполнении ряда вертикальных стежков (охватывающих 3—4 нити основы ткани), которые затем переплетаются поперечной нитью с лицевой стороны ткани. Изнанка дает мелкие горизонтальные параллельные стежки. Таким образом, способ оправдывает свое название «верхошов», так как узор получается только «наверху», т. е. с лицевой стороны ткани. Поддевчательный шов (как и вышивка счетной гладью) чаще встречается в вышивках центральной холщевой части узора сорок; он выполняется белой нитью. Иногда этим швом, оранжевой шерстью или шелком, выполняют ромбическую сетку (рис. 6 табл. XXX), в которую помещают звезды или розетки, выполненные иной техникой, чаще гладью. Техника поддевчатого шва применялась в вышивках рубах карел, а иногда на полотенцах. В качестве окаймляющего шва встречается тамбур, появившийся в сороках, вероятно, в XIX в. и не характерный для них.

Техника вышивания полотенец

Для узоров полотенец используется иная техника вышивания.

1) *Вышивка двусторонним швом*, так называемая «роспись», или «полукрест» (последнее название неправильно), а по терминологии русских Калининской обл.— «отшивка» (рис. 1, 2 табл. XXXVII). На русском Севере этот шов называется «досюльный», или «досельный», т. е. «давнишний», «старинный». И действительно, он является одним из древнейших способов вышивания у русских, что было отмечено еще Стасовым. Стежки кладут по вертикалам, горизонталам и диагонали ткани, преимущественно красной нитью по холсту. Чаще вышивают бумагой, а иногда шерстью или льняной, крашеной в красный цвет нитью.

Вышивка двусторонним швом на полотенцах, подзорах, рубахах особенно распространена у северных великоруссов, а также северных карел, у вепсов, ижор и води.¹

В Калининской обл. (в русских и карельских вышивках), при выполнении сложных фигурных композиций двусторонним швом, преобладают следующие приемы заполнения этих фигур, с применением также двустороннего шва: а) решеткой, состоящей из мелких клеток (рис. 1 табл. XLI); б) квадратами с прямыми крестами внутри, располагающимися в шахматном порядке (рис. 2 табл. XLII); в) ступенчатыми линиями, нисходящими как бы по диагонали (рис. 4, 5 табл. XLVI); г) такими же диагональными линиями, составленными из квадратиков и заполняющими узоры (рис. 1 табл. XXXVII). Эти способы заполнения, характерные для Калининской обл., встречаются и на русском Севере, и в Карело-Финской ССР. Другая техника состоит в том, что фигуры заполняются квадратиками, вышитыми «набором» (русский термин). Нитки при этом способе вышивания проходят то по лицевой стороне ткани, то по изнанке, вследствие чего изнанка дает негативное изображение узора. Ряды квадратов чередуются с полосами, выполненными гладевым швом (двусторонней гладью; рис. 2 табл. XXXVIII). Такое заполнение наиболее характерно для олонецкой, ижорской и водской вышивки. Швидт отмечает эту технику «набора»

¹ У народов Поволжья эта техника чаще сочетается с другой — ёю выполняются только контуры узора.

в Карелии, где она называется «русской», ¹ что еще раз указывает на связи между русскими и карелами.

Техника двусторонним швом («отшивка») — одна из древних у карел. Ею выполнены самые старые образцы из представленных в наших таблицах; некоторые из них восходят к XVIII в. По рассказам старух, это наиболее старый способ вышивания, и знающие его старухи встречаются теперь редко (среди русских «пушкарей» — значительно чаще), в то время как другую технику вышивания — «по вырези» знает большинство женщин не только старого, но и среднего и молодого возрастов.

2) *Строчка* — способ вышивания, называемый в Калининской обл. «по вырези». Этот способ имеет несколько разновидностей. Основным признаком его является выдергивание нитей холста и изготовление сетки, являющейся фоном узора. Различаются два вида строчки: а) нити основы и утка выдергивают, сетку перевивают льняной нитью и по этой сетке настилают узор. Стасов называет этот способ вышивания «по перевити», ² в Заонежье он называется «шов по намету». ³ б) Сетку выдерганного холста обвивают нитью только в той части, которая составляет фон узора. В узоре же ткань восстанавливают путем заполнения выдерганных ниток. Нередко при этом узор обводят контурами, что называется «шов по письму», или «шов по вырези». ⁴ У карел строчка обозначается русским термином «вырезы» (в дер. Блудницы Максатихинского района эту технику называют еще «побить»; ср. русский термин: «перевить»). Выдерганные нити утка и основы у краев подрезают, что дало этой технике название «вырезы». Первая разновидность вырези в карельских полотенцах преобладает: вся ткань представляет перевитую сетку; узор чаще обводят цветными контурами — красной льняной нитью или разноцветной шерстью, а сетку внутри узора заполняют белой бумагой или льняной нитью по горизонтали ткани (рис. 1, 2 табл. XLIX); иногда применяют более сложную строчевую разделку. Вышивка настилом не всегда имеет контуры; большей частью эти узоры и фон выполняются белой нитью. Встречается настил, выполненный разноцветной шерстью. Второй вид вырези характеризуется перевиванием сетки холста только в той части, которая составляет фон. В узоре восстанавливается ткань путем: штопки, настила и строчевой разделки. «Штопка» — заполнение мест, оставленных выдернутыми нитями; «настил»⁵ — накладка по горизонтали стежков белой бумагной или льняной нити. Вторая разновидность вырези также может быть с контуром или без контура. В вырези без контуров различаются две группы вышивок: фон перевивается, а узор уплотняется льняной нитью; получается одноцветная белая вышивка. В ней мы встречаем специфические карельские мотивы: гуськи по бокам дерева (рис. 2 табл. LII), коньки и др. Иногда фон обвивается цветной нитью, преимущественно красной, а узор остается белым. Эта разновидность вырези довольно редко встречается в карельской вышивке: она отмечена нами на плечевых вышивках зубцовских рубах (рис. 3 табл. II), на некоторых узорах полотенец Максатихинского района; она не имеет изобразительных элементов и связана с геометрическим узором. У северных великоруссов, в том числе у населения северной части Калининской обл., подобный способ вышивания по вырези не получил развития, в то время как на юге — в Калужской, Орловской, Брянской и в соседней с Калининской — Смоленской, а также в северной части Московской обл. он является господствующим. Называют эту разновидность строчки «цветная перевить».

¹ Ф. Швидт. Финские орнаменты. Хельсингфорс, 1894, стр. 1—2.

² В. В. Стасов. Указ. соч., стр. VI.

³ Е. Э. Кнатц. Вышивка Заонежья. Искусство Севера. Л., 1927, стр. 5.

⁴ См. Г. Билибин. Указ. соч., стр. 268; В. В. Стасов. Указ. соч., стр. VI.

⁵ Оба термина не местные.

Иногда для заполнения узора, кроме белой нити, применяют цветную шерсть. Ее пропускают горизонтально, в виде прямых и волнистых полосок (рис. 1 табл. XLII), или по диагонали. Цветную обводку узора выполняют чаще стебельчатым или же тамбурным швом, льняной, крашеной нитью, но чаще шерстью — красной, зеленой, синей, оранжевой, желтой, лиловой, фиолетовой, розовой, коричневой и др.

Разновидность строчки, называемая «дырчатка», близка к разновидности «а»; в ней также выдергивают все поле холста, но она отличается более крупными квадратиками сетки, которые получаются от выдергивания нескольких ниток утка и основы. Узор здесь не настилается, а образуется от цветных нитей, которыми обметывают квадратики сетки. Чередование групп квадратиков, обшитых разноцветной шерстью, составляет простейшие геометрические рисунки узоров. Встречается одноцветная обметка этих квадратов льняной белой или крашеной в красный цвет нитью, как на рис. 2 табл. LII. Употребляется затягивание «дырочек» выдерганного холста решетчатым узором из ниток, так называемой «паутинкой» (термин не местный). Различные виды такой «паутинки» применяют теперь довольно часто (рис. 2 табл. LII).

Следует упомянуть еще об одной разновидности строчки, видимо наиболее поздней, когда ткань узора не выдергивается. Сначала вышивают стебельчатым швом контуры узора, намеченные по определенному шаблону из бумаги; этим закрепляют нити холста, после чего выдергивают и перевивают фон узора.

3) *Гладь*. В вышивке полотенец применяется сравнительно редко. Чаще она соединяется с техникой двустороннего шва, дающего контуры. Двусторонней гладью в соединении с двусторонним швом выполняются узоры большей частью геометрического характера. Другого типа гладь — односторонняя, сочетаемая с тамбурным швом, — явление более позднее. Ею чаще всего выполнены узоры с растительными и жанровыми мотивами (верхняя вышивка на рис. 2 табл. XLIII).

4) *Крест по счету нитей холста*. Встречается он в вышивке полотенец (рис. 3 табл. LIX) и так же, как в вышивках сорок, имеет две разновидности, дающие различное расположение швов на изнанке. Крест по счету нитей холста является одним из старых способов вышивания у карел; крест по канве распространяется у них во второй половине XIX в. Одновременно с этой техникой в народную среду проникали и безвкусные трафаретные узоры, служившие приложением к мылу Брокар и К°. Этими грубыми, чуждыми народному вкусу образцами торговцы и промышленники в целях наживы наполняли деревенский рынок. Однако такие антихудожественные «произведения» не получили большого распространения в народном искусстве. При помощи канвойской техники вышивальщицы продолжали выполнять собственные узоры.

5) *Вышивка тамбурным швом*. Она связана преимущественно с растительными мотивами орнаментики, приобретающей криволинейные формы. Тамбуром вышивали красной бумагой по холсту, или белой по кумачу (рис. 2 табл. XLV), или же разноцветной шерстью ярких тонов по холсту или кумачу и изредка по синей ткани — китайке. Тамбурный шов у карел Максатихинского района называется «шьянппетля» — «свиная петля». При этой технике вышивания пользуются особой иглой с крючком на конце, при помощи которого продергивают нитку через ткань. На лицевой стороне ткани располагается шов, состоящий из цепи петелек. Он очень удобен для нанесения округлых линий узора, которые нельзя выполнить при помощи других приемов техники вышивания. При этом не ведут счета нитей холста, а вышивают по ранее намеченному рисунку.

Золотошвейная техника и техника косого стежка в полотенцах неизвестны, но в вышивках старинных рубах встречаются (см. рис. 3

табл. IV, где изображена плечевая вышивка золотом, изображающая лебедей).

В вышивках сорок преобладают односторонние швы, в вышивках полотенец — двусторонние; но с применением таких способов, как тамбур, крест по канве, гладь по контурам без счета нитей холста, нарушается двусторонность вышивки полотенец.

Попробуем установить связь характера орнаментального мотива с техникой выполнения. Такого рода анализ привел к следующим выводам: «берешкой конит» (мотив оленя — лося первой разновидности) связан с техникой креста и косого стежка; иногда он сочетается с высокой золотошвейной гладью. Вторая разновидность мотива оленя вышивается исключительно техникой косого стежка; третья — лось — крестом или полукрестом. Узор «гуси по бокам дерева» характеризуется той же прямолинейностью, что и изображение оленей (первой и второй разновидностей) и выполняется косым стежком, изредка крестом, но не полукрестом. Мотив «лебеди» выполняется техникой полукреста, изредка вышивается крестом и не выполняется косым стежком; стиль этих узоров менее геометричен и прямолинеен. Узор «коны (первой разновидности) по бокам дерева», представляющие контаминацию с оленем, выполняется исключительно косым стежком, а скачущие кони (второй разновидности) с пышными деревьями между ними вышиваются полукрестом и крестом. Геометрические узоры делятся на выполненные косым стежком (к ним относятся варианты косого креста, звезда и др.) и выполненные крестом или полукрестом — такие, как узор «в четыре крюка» и др.

С техникой «гладь кирпичиком» не связаны композиции с оленями (нами зарегистрирован только один образец такой вышивки, из Музея народов СССР, явно позднего происхождения) и с конями; наиболее распространенный мотив, выполненный такой техникой, — это геометризованные женская фигура и фигура четвероногого животного, а также геометрические узоры, в частности мотив косого креста. Эти узоры здесь достигают большой сложности. Сюжеты вышивки, выполненные гладью-кирпичиком, являются как бы продолжением, модификацией мотивов вышивки, выполненной косым стежком. Гладевые вышивки золотом сочетаются с техникой косого стежка или полукреста в зависимости от узора. Если изображены олени или гуськи, то фон вышит косым стежком; если вышиты золотом лебеди, или скачущие коньки, или лоси, то — полукрестом (рис. 2 табл. XV). Отсюда возникает предположение, что золотая расшивка здесь появляется позднее косого стежка или креста и полукреста. Видно приспособление золотой гладевой вышивки к другим видам техники. Нередко вышивка, выполненная шерстью, лишь слегка тронута золотой нитью; чаще всего заполняются золотом основные фигуры узора — гуськи, коньки, олени (рис. 5 табл. XX).

Украшение золотом и серебром женских свадебных головных уборов у карел не может считаться очень поздним явлением; оно упоминается, например, в «Калевале». В 4-й руне рассказывается о сватовстве Вейнемейнена к Айно; там так описывается ее головной убор:

Серебра дала дочь солнца,
А дочь месяца — мне злата.
Золотой кокошник вышел
И серебряный налобник.¹

Однако были ли те узоры выполнены золото-серебряной нитью или металлической проволокой, подобно узорам на карельских тканях, известных по раскопкам Швиндта, сказать трудно. Золотошвейное искусство, по этнографическим данным, существовало на территории Карело-Финской ССР, но

¹ «Калевала». Перев. Л. П. Бельского. П., 1940, стр. 22.

оно получило значительно большее развитие у верхневолжских карел, чем у северных, и относится ко времени пребывания карел в Тверском крае. Здесь они живут в непосредственной близости со старинным центром золотошвейного дела в Тверском крае — Торжком. Любимые фигуры оленей, коньков, птиц в вышивках сорок, раньше выполнявшиеся шелком или шерстью, стали покрывать золотой нитью. Не все золотошвейные узоры сочетают этот вид техники с иным (в виде фона, вышитого косым стежком, полукрестом и т. п.). Нередко вышивают золотом по кумачу. Таковы узоры максатихинских сорок (рис. 5 табл. XI и др.).

Крупными центрами золотошвейного дела в Восточной Европе были Казань и Торжок. Время и условия возникновения торжковского промысла неясны. Наличие его в Торжке отмечается в XVIII в.,¹ но возникновение его следует отнести к более раннему периоду. Во второй половине XIX в. это производство значительно падает. Среди ассортимента торжковских вышивок изготавливались части головных уборов по заказу фирмы Оловянишникова в Москве «для продажи крестьянам средних губерний».² Производились они даже в начале XX в. Эта продукция торжковского промысла нашла применение в очельях сорок и позатыльниках русского и карельского населения Тверского края и за его пределами.

Анализ видов техники, расцветки, материала, красителей в связи с сюжетом и стилевыми приемами его выполнения позволяет нам выделить среди наших вышивок, относящихся к XVIII—XX вв., более ранние и более поздние.

Наиболее архаические сюжеты вышивок сорок, выполненные в прямолинейно-геометрическом стиле, вышиты преимущественно косым стежком, а частью крестом. Последний из этих способов известен в Карелии. Возможно, что и первый был издавна знаком карелам, но наибольшее развитие эта техника получила у них уже в Тверском крае. Среди местного населения Верхней Волги, видимо, она была известна давно, как и на территории Средней Волги. Надо полагать, что позднее стали применять гладь кирпичиком, так как в узорах, выполненных ею, фигуры изображаются большей частью в сильно геометризованном виде и являются как бы дальнейшим развитием сюжетов вышивки, выполненной косым стежком. Техника полукреста (близкая к крестовой) не связана с прямолинейно-геометрической трактовкой зооморфных образов и характеризует тенденции к более живой подаче образа в карельском искусстве.

Высокая гладь золотошвейных узоров получила развитие в русском искусстве в XVI—XVII вв. У карел эта техника, несомненно, распространяется также позднее, чем приемы косого стежка и креста.

В вышивках полотенец «отшивка» (двусторонний шов) является очень древним способом, о чем свидетельствует само население. Наиболее древние сюжеты с культовыми сценами вышиты этим швом. Шитье «по вырези» у русских, как и двусторонний шов, Стасов считает также очень древним.³ Некоторые мотивы строчки восходят ко времени новгородского средневековья и Московской Руси.⁴ Возможно, что эта техника была известна карелам еще до их переселения в Тверской край, однако ее разновидность — вырезь с цветными контурами — получила значительное развитие у них сравнительно поздно, позднее, чем техника двустороннего шва, так как сюжеты этого типа вышивок нередко представляют переработку древних сцен (выполнившихся двусторонним швом) или же

¹ С. А. Давыдов. Очерк женских производств г. Торжка Тверской губ. Кустарн. пром-сть в России. СПб., 1913, стр. 183—186.

² Е. К. Половцов. Золотошвейное производство. Там же, стр. 216.

³ В. В. Стасов. Указ. соч., стр. VI.

⁴ Л. Дицес и К. Большова. Народные художественные ремесла..., стр. 130.

жанровые сцены XIX — начала XX в. Соединение техники «по вырези» с тамбуром и использование ярких шерстей, окрашенных химическими красителями — продукцией капиталистических предприятий, заставляет отнести развитие такого рода техники к XIX в. Криволинейные формы орнамента с преобладанием растительных мотивов (сложение которых в русском искусстве относят к концу XVI — началу XVII в.) у карел отражены в вышивках золотом (типа максатихинских «чепчи»), тамбурной вышивке, а также частью в строчевой вышивке с контурами, выполненными стебельчатым швом. У карел эти виды техники развиваются значительно позднее, особенно тамбурная, которая распространяется, видимо, лишь в XIX—XX вв.

б) Тканые узоры

По способу изготовления тканые узоры у карел можно разделить на выполненные без помощи ткацкого стана и выполненные на нем. Последние подразделяются на вытканные браной техникой, закладной техникой, техникой многоремизного узорного ткачества.

Тканье без помощи ткацкого стана используется до настоящего времени для изготовления узорных поясов.¹ Узоры, выполненные на ткацком стане, украшают концы полотенец, края «столешников», «полога», рукава и подолы рубах.

Преобладающей техникой узорного тканья является та, которую принято называть «браной». При этом способе тканья, по мере надобности (для узора), отсчитывают нити основы; под нити подкладывают дощечки — «бральницы» (русская терминология); ими приподнимают нити, образуя добавочный зев, куда пропускают уток из красной бумаги. На изнанке ткани получается негативное изображение узора. Бранцы выполняются преимущественно красной бумагой или шерстью; у карел они называются «ру́шкиет».

Кроме «бранцев» домашнего изготовления употребляли покупные, русского кустарного производства. Узоры их создавались на основе народных орнаментальных мотивов, но отличались большей геометричностью, введением добавочной расцветки — синей, желтой, зеленою — и иным материалом (чаще, вместо льняных ниток, для тканья использовали бумажные). Здесь сохраняется типичная орнаментация верхнего края узора в виде «головок», но нет своеобразных карельских мотивов.

«Бранцы» домашнего изготовления часто также имеют геометрический характер (на рис. 1 табл. L) и снабжены узорами в виде ряда «головок», но огромную часть их составляют мотивы, знакомые нам по вышивкам сорок. По свидетельству карелок — исполнительниц этих узоров, их заимствовали с сорок. «Браные» узоры значительно ближе к вышивкам сорок, чем к вышивкам полотенец. Чаще в «браных» узорах использовали те орнаментальные мотивы сорок, которые выполнялись техникой косого стежка или же гладью-кирпичиком. Это объясняется тем, что техника бранного ткачества определяет ту же прямолинейность выполнения. К мотивам карельских сорок, выполненных таким способом, относится узор «берешкон конит», вытканный на конце полотенца (рис. 2 табл. L изображает этот узор с изнанки, где видно его негативное изображение), мотив четвероногого животного на браных концах полотенца и скатерти, «дигоzet» и «головастица» на «бранцах», украшающих ластовицы рубахи (рис. 3 табл. L), концы полотенца, полог и столешник и др.

Техника, известная под названием «закладной», применяется карелами для узоров полотенец, подолов и рукавов рубах. Эти узоры назы-

¹ О различных способах изготовления поясов см. гл. I нашей работы.



1



2



3

Рис. 1. Узор конца полотенца. Дер. Решетиха, Сандовский район. ЗИХМ, 1937 г. Куплено у колхозницы М. Ф. Волковой, 42 лет. Ткала сама. Узор браный, по холсту, красной бумагой. Рис. 2. Узор конца полотенца. Дер. Решетиха, Сандовский район. ЗИХМ, 1947 г. Куплено у колхозницы М. Ф. Волковой, 42 лет. Получено ею от матери, которая ткала полотенце. Узор браный, по холсту, красной бумагой. Изображен с изнанки. Рис. 3. Узор конца полотенца («гуськи»). Весьегонский район, 1929 г. Выполнен браной техникой, красной бумагой.

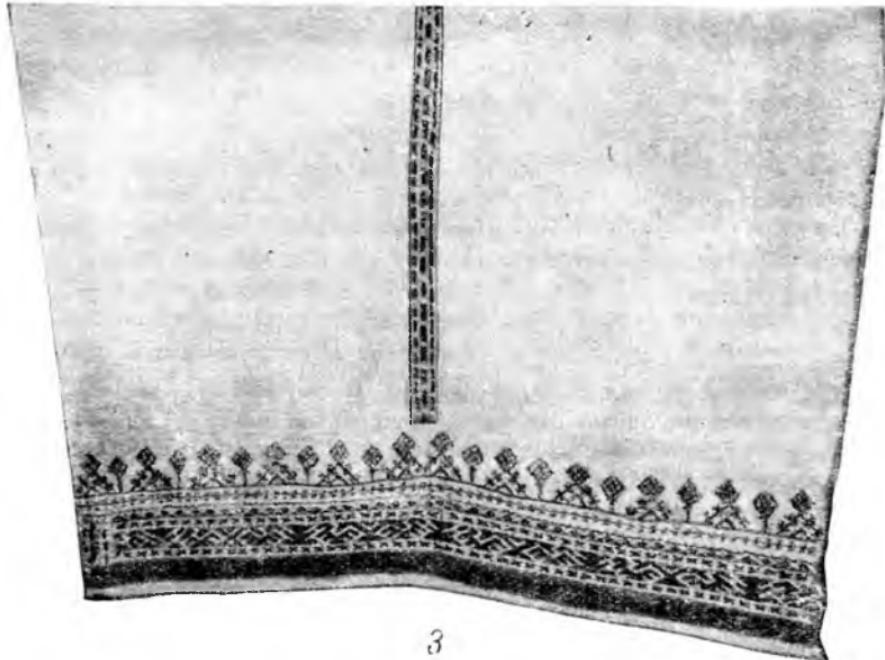
ваются русским термином «выкладки». Способ тканья состоит в том, что уткы пропускают не вдоль всего зева, как обычно, а только через то число нитей основы, которое нужно для узора, и поворачивают обратно, отчего получаются характерные отверстия от стягивания нитей основы. Здесь также различается несколько разновидностей узоров, выполненных этой техникой. К первой относим те, которые делались в два цвета (красный и белый) из льняных нитей и бумаги. Мотивы этих узоров — олени по бокам дерева (рис. 1 табл. LI), гуськи (рис. 2 табл. LI), «головки» и пр. Геометрические узоры очень близки к узорам сорок. Иного характера полихромные закладные узоры. Узор, выполненный красной бумагой, с добавлением синей и оранжевой, состоит из простейших геометрических



1



2



3

Рис. 1. Конец полотенца. Сандовский район. ЗИХМ, 1937 г.
Узор выткан закладной техникой, красной бумагой и льняной нитью.

Рис. 2. Конец полотенца. Сандовский район, 1937 г. Узор выткан закладной техникой, красной бумагой и льняной нитью.

Рис. 3. Край столешника. Ткан из льняных ниток, бранкой
техникой. Край украплен кумачом, бранкой и кружевом.

фигур: полос, разделенных на косые столбики, квадратов и треугольников. Подобного типа «выкладки» чаще встречаются у русских Калининской обл. Они употреблялись для полотенец в соседней Ленинградской обл. (Устюжна) и на севере Московской обл. (Коммунистический район).

Третья разновидность узоров «выкладок» представляет более сложные геометрические многокрасочные узоры. Искусство изготовления их получило развитие в Максатихинском и сопредельном с ним Сандовском районе у карел и у русских. Элементов типичной карельской орнаментации здесь нет, если не считать узора «головки», который имеет широкое распространение в орнаментике народов Восточной Европы. В расцветке, кроме преобладающего красного и белого цветов, используются синий, зеленый, оранжевый, желтый и черный цвета, придающие узору большую яркость. Добавочные яркие цвета чаще всего выполняются шерстью (2 и 4-й узоры сверху на рис. 1 табл. XLIII). Такие закладные узоры, украшая длинные рукобитные полотенца, сочетаются с вышивкой «по вырези», с тамбуром и вышивкой по канве. «Выкладки» второй разновидности не сочетаются с вышивкой двусторонним швом и не украшают женские рубашки, как «выкладки» первой разновидности. По рассказам карелок, производство этих «выкладок» во многих деревнях Максатихинского района практиковалось во второй половине XIX в. Многие из женщин владеют этой техникой и сейчас.

Браная и закладная техника широко распространены. Надо отметить, что если первая получила почти повсеместное распространение у русских и у северных карел, то вторая имеет ограниченные районы распространения у русских (на юге Рязанской обл.,¹ в Тульской, Калужской, Калининской и некоторых других областях), известна у белоруссов, применяется у украинцев, преимущественно в тканье «килимов». В Карело-Финской ССР эта техника не получила развития; что касается верхневолжских карел, создававших свою культуру в тесном взаимодействии с народами среднерусских областей и Поволжья, то у них эта техника находит применение² — ею выполняются излюбленные карельские узоры.

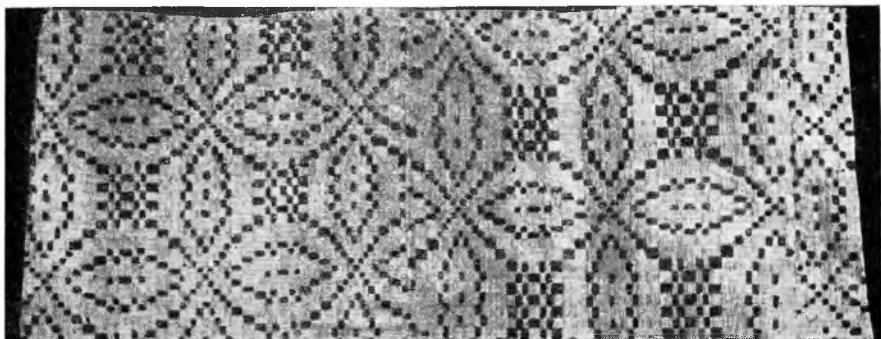
Сложным способом является многоремизное ткачество — тканье узоров при помощи ткацкого станка с несколькими подножками (в 2, 4, 8, 12 «цепков»). В настоящее время этот способ используется главным образом для изготовления скатерей. Ткут их из льняных ниток, иногда с добавлением бумаги. Льняную нить окрашивают в красный, синий или зеленый цвет и сочетают с некрашеной льняной нитью. Узор обычно двухцветный. Сложные геометрические мотивы такой ткани составляют шашки разной величины, сочетание которых дает узор пересекающихся кругов с квадратами внутри (рис. 1 табл. LII). Такого типа ткани изготавливаются в настоящее время у карел, а также у русских в северных областях и у белоруссов.

Наличие многоремизного ткачества у славян отмечается еще в погребениях X—XI вв., а шашечные узоры украшают одежды на иконах XIV—XV вв. новгородского и галицкого письма.³ Техника многоремизного переплетения получила широкое применение в современном ткачестве Восточной Европы (у русских, белоруссов, удмуртов) и, в частности, отмечается у карел.

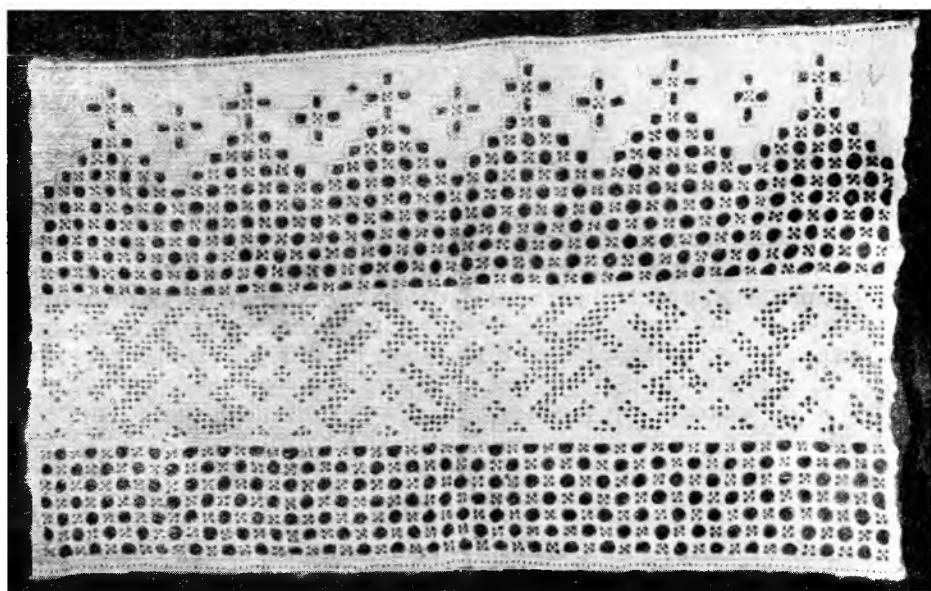
¹ П. Стаканов. Сапожковское городище писцовых книг 1627—1728 гг. со стороны историко-этнографической. С приложением очерка развития орнамента одежды. Сапожок, 1927.

² Наиболее широкое применение эта так называемая «паласная» техника получила у поволжских и касимовских татар, башкир и народов Средней Азии.

³ Л. А. Диңгэс. Историческая общность русского и украинского искусства, стр. 38—39.



1



2

Рис. 1. «Столешник» — скатерть. Дер. Курочкино, Лихославльский район, 1936 г. ЛКМ. Тканы способом многоремизного ткачества из льняных и бумажных нитей.

Рис. 2. Конец полотенца. Сандовский район. ЗИХМ, 1937 г. Вышит по выдерганным холсту белой льняной ниткой. Вверху и внизу — техника «дырчатка», в центре — техника «по вырези».

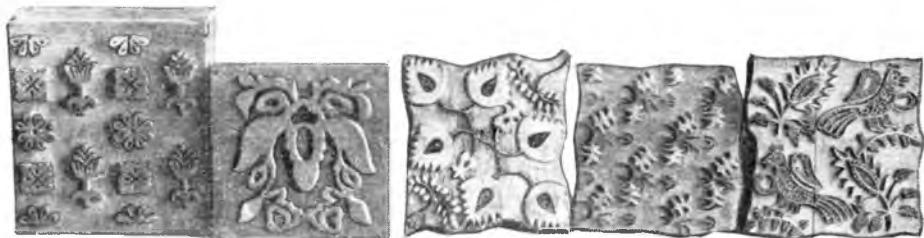
в) Кружево

Кружево у карел используется преимущественно для украшения концов полотенец и подзоров к простыням, а также и современной одежды. Старинный комплекс одежды карел не украшался кружевом. В народном быту кружево появилось значительно позднее, чем вышивка.¹ Кружева, плетеные из льняных ниток, появляются на Руси с конца XVII в. В XVIII в. они постепенно вытеснили золото-серебряные кружева, распро-

¹ См. С. Давыдова. Русское кружево и русские кружевницы. СПб., 1892.



1



2

Рис. 1. Образцы кружев и вышивки. Новокарельский район. ЛКМ. Кружева и прошивки из льняных ниток, плетеные на коклюшках. В 1—4-м рядах слева — работы по филе; во 2-м ряду в середине — вышивка по выдерганиному холсту.

Рис. 2. «Манеры» — набойные доски. Лихославльский район.

страненные в XVII в.¹ и ранее (в быту знати). В народном быту кружево появляется значительно позднее. Создательницами русских кружев были мастерицы из народа; часто это были крепостные, вносявшие свои мотивы в искусство кружевоплетения. Русские народные кружева, в частности вологодские и орловские, пользовались и пользуются до настоящего времени заслуженной славой. В Тверском крае, богатом художественными промыслами, производство кружева было развито в XIX в. в Торжке и Калязине. Эти кружева попадали в обиход карельской деревни. Женщины-карелки, возможно, также принимали участие в производстве. У карел имеется несколько видов кружев.

1) Кружева, плетеные на коклюшках. Среди них различают ² следующие: а) Русские «сколочные» кружева, плетеные по рисунку («сколку»). Они отличаются фоном в виде мелкой сетки с расположенным на нем узором; и сетку и узор плетут одновременно. б) «Численные» кружева;

¹ М. Н. Левинсон-Нечаева. Золото-серебряные кружева в XVII в. Труды Гос. историч. музея, вып. XIII, стр. 167.

² С. А. Давыдова. Очерк кружевной промышленности в России. Кустарн. пром-сть в России. Женск. промысла. СПб., 1913, стр. 16.

их плетут тем же способом, но без «сколка» (рисунка), а по счету переплетения нитей. Это наиболее старый способ плетения русских кружев. в) Плетеные «цепным манером», который состоит в том, что узор выплетают по рисунку в виде тесьмы, которую затем связывают более или менее редкой сеткой. В Тверском крае употреблялся и «русский» способ плетения, и плетение «цепным манером» (оба типа кружев представлены на рис. 1 табл. LIII).

2) Кружева, вязанные крючком из белых бумажных ниток. Узоры их имеют геометрический характер или же изображают животных и цветы, очень близко к натуре. Иногда можно видеть на них узор «огурцы», получивший распространение также в набойке и в тамбурной вышивке.

3) Кружева машинной выделки из тонких бумажных ниток, с несложным геометрическим узором, как на рис. 1 табл. XLIII; нередко они украшают концы карельских полотенец. С развитием фабричного производства кружев эта дешевая продукция города заняла значительное место в украшении карельских полотенец, особенно в конце XIX и начале XX в.

Кроме перечисленных видов «собственно кружева», следует упомянуть и другие разновидности ажурных изделий из нитей, преимущественно шитых иглой. 1) Вышитые «кружева», являющиеся не кружевами в полном смысле этого слова, а скорее имитацией их. Это вышивка строчкой, а иногда двусторонним швом красной бумагой по холсту; края этой вышивки делают зубчатыми, как у кружев (рис. 1 табл. XLIX). 2) Своеобразные изделия из ниток в виде сетки, выполненной техникой филе, по которой настилается узор. Образцы таких изделий в виде прошивок из с. Толмачи изображены на рис. 1 табл. LIII. В орнаментике их воспроизводят традиционные мотивы вышивок: изображение женской фигуры, с вытянутыми руками — гребнями в центре и женскими фигурами по бокам, с опущенными руками (3-й узор слева рис. 1 табл. LIII). На этом же рисунке внизу изображена прошивка к подзору простыни: по цветному фону настлан узор белой нитью, изображающий знакомый мотив полотенец — павы и фигура, отдаленно напоминающая поясное изображение человека с распластертыми руками. В центре рис. 1 табл. LIII дана вышивка, изображающая двухголовую птицу с раскрытыми, но опущенными крыльями и с очень схематично выполненными головами. Птица напоминает московский герб допетровского времени.

В этих же изделиях встречаем мотив цветочной вазы (рис. 1 табл. LIII); тюльпаны и чашечки лилий украшают ветви растений, протянувшихся вверх и загнутых вниз большими завитками. Эти разновидности ажурных изделий наиболее близки народной карельской орнаментике. Плетеное кружево, связанное с русскими промысловыми центрами, отражает орнаментику, сложившуюся в них. Вторая и третья разновидности кружев отражают городское влияние и фабричное производство.

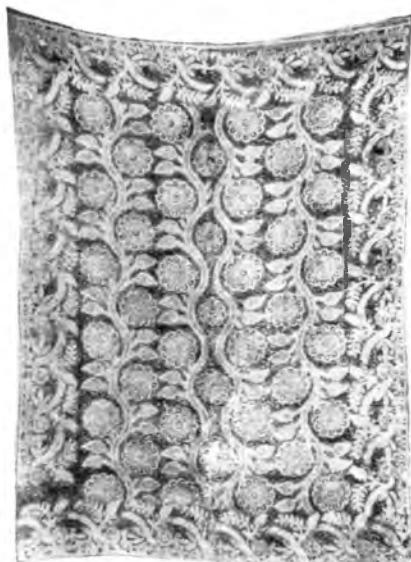
г) Набойка

Набойка, крашеная узорная ткань, применялась в быту карельской деревни. Набоечное производство у верхневолжских карел, его техника и орнаментика тесно связаны с историей русского набоичного промысла и, в частности, с набоечным делом в Тверском крае. В XVIII—XIX вв. набоичное производство было довольно значительно развито в деревне.¹ В Ярославской, Вологодской, Костромской, Тверской губерниях в начале XIX в. можно было в каждой деревне найти по крайней мере по одной кустарной набивной мастерской. Иногда целые деревни занима-

¹ Если в XVII в. набоечники и крашенинники жили по преимуществу в городах, то в XVIII в. они переносят свою деятельность в деревню. См. Н. Виноградова. Красильнонабоечный промысел Костромской губ. Кострома, 1915, стр. 17.



1



2

Рис. 1. Образцы набойки. Лихославльский район. ЛКМ. Справа, вверху—часть платка.

Рис. 2. «Столешник» — набойчатая скатерть. Дер. Ботиха, Сандовский район. ЗИХМ, 1937 г.

лись этим промыслом как отхожим, уезжая на зиму или чаще на весну в более отдаленные от центра места. XIX век был временем борьбы между кустарной набойкой, крашениной и фабричным ситцем,¹ из которой последний вышел победителем. Значение набоекного промысла падает с серединой XIX в., и он переносится из центра на периферию. В XX в. наблюдалось некоторое оживление набоекного производства, но затем оно исчезло.

Тверской край славился производством набоек и особенно резных набоекных досок — «манер», которые распространялись далеко за пределами Тверского края. Карелы пользовались продукцией русских красильных заведений. Так, на северо-востоке Тверской губ. в начале XX в. употреблялись набойки с. Устюжны, но были красильные заведения и в карельских деревнях, например Овинищенского района, и в др. Манеры изготавливались в русском с. Горицы. Этим объясняется сходство узоров набойки карел и русских. Более старинные манеры изготавливали полностью из дерева, затем к деревянному узору стали прибавлять металлические части в виде медных пластинок или проволоки, врезанных в дерево; ими выполняли мелкие части узора. Позднее металл еще более вытесняет дерево из узоров набоекных досок; контуры орнамента делаются тоньше, а узоры мельче. На рис. 2 (слева) табл. LIII изображены две манеры с деревянными узорами, далее —

¹ А. Е. Порай-Кошиц. Отдельно-красильно-набивной промысел. Кустарн. пром-сть России. СПб., 1913, т. I, стр. 424.

манеры с добавлением металлических частей и, наконец, справа представлена манера с металлическим узором. Старинную русскую набойку, как известно, выполняли масляной краской. В XIX в. масло применялось редко. Узор масляной краской являлся добавлением к основному узору, нанесенному на ткань другим способом. То же мы видим и в карельской набойке. Распространенным способом нанесения узора на ткань в XIX—XX вв. был способ, препятствовавший осаждению краски на ткани там, где был нанесен узор. Манеры смазывались особым составом, так называемой «вапой». Ткань опускали в синюю кубовую краску, и узор, нанесенный вапой, оставался незакрашенным, белым. Эта расцветка набойки — белый узор по синему фону — преобладает в карельской и русской набойке Тверского края XIX в. Иногда для особенно нарядных тканей узор выполняли в три-четыре цвета, с добавлением голубого, по чаще желтого, затем набивали мелкие оранжевые кружочки, наносившиеся масляной краской. Синий цвет с добавлением желтого и оранжевого давал яркие, красивые сочетания. Эти нарядные, цветистые ткани употреблялись преимущественно для женских сарафанов. Из набивных тканей шили мужские порты, сарафаны, «самсури» — нижние части женских головных уборов, наволочки, постельники, занавески к кроватям и детским колыбелям, скатерти, головные платки. Кроме того, набойку употребляли в качестве подкладки для сорок, позатыльников, косоклининых сарафанов, верхней одежды и т. п. Каждой категории предметов соответствовали определенные узоры. Так, для мужских портов употребляли набивную ткань с узором в полоску; для постельников — также преимущественно полосатые ткани или же с крупным цветочным узором; платки и скатерти имели особое построение узора и снабжались каймой по краям. К простым геометрическим узорам карельской набойки относятся узоры в виде параллельных полосок, расположенных по две, или ломаных линий, чередующихся с полосками, составленными из точек. Другую группу составляют узоры из ромбиков, из кружков, заполняющих поле ткани. Многочисленны сочетания кружков с точечным орнаментом, составляющие цветок или расположенные по сторонам волнистого стержня в виде веточки. Особый вид узора составляют кружки, помещенные на стебле с двумя штрихами по бокам, изображающие листки. Мелкие простейшие узоры как бы подражают ситцу, который в XIX в. проникал в деревню, но был доступен не всем слоям деревенского населения, и льняная крашеная ткань имитировала узоры ситца, как бы заменяя его.

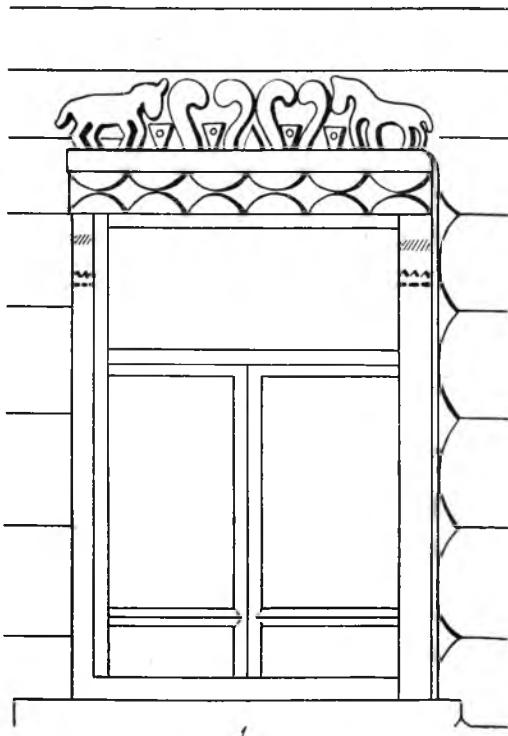
К геометрическим узорам относится узор сарафанной ткани, составленный из расположенных рядами шестиугольников, в которых помещены овалы, а часть их пространства заполнена мелкими кружками. Иногда звездочка составляет основной мотив узора, располагаясь правильными рядами (рис. 1 табл. LIV). Иногда же звезда является частью композиции, не отличающейся симметрией. Звезда окружена волнистой линией, составляющей несимметричное обрамление. Значительную часть узоров набойки составляют растительные мотивы. Они очень разнообразны. В набойных досках Лихославльского музея (рис. 2 табл. LIII) представлена манера, узор которой составляет одну большую чашечку цветка,

Подпись к рис. табл. LV

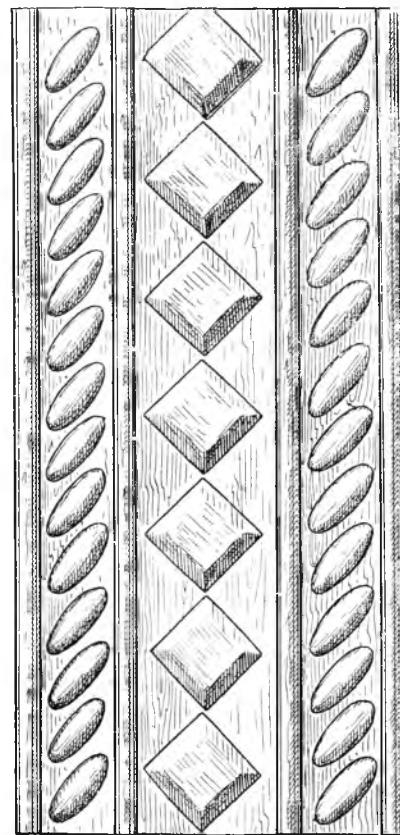
Рис. 1. Наличник окна. Дер. Кожино, Максатихинский район, 1945 г. Окно избы колхозника Н. Ф. Образцова, построенной в начале XX в. Окно украшено пиленной резьбой.

Рис. 2. Узор резной швейки. Лихославльский район.

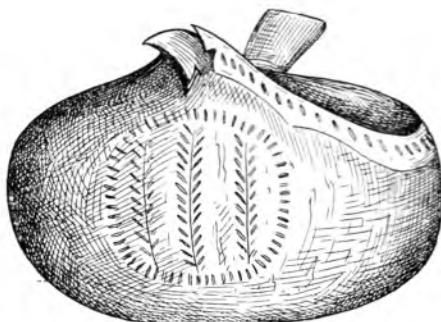
Рис. 3—5. Ковши для пива. Лихославльский и Новокарельский районы. Употреблялись на свадьбе. Выдалбливались из дерева, украшались скульптурой в виде головок коня.



1



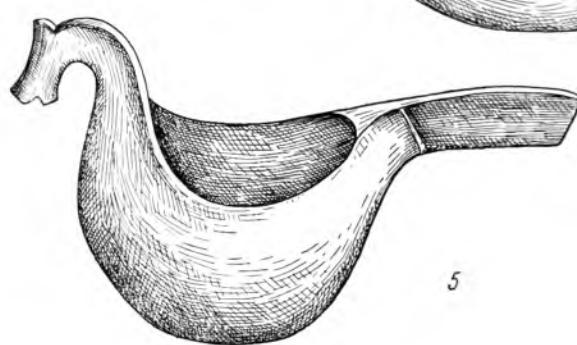
2



3



4



5

напоминающего тюльпан. Резная доска на рис. 2 (слева) табл. LIII изображает узор, в котором розетки и тюльпаны на коротком прямом стержне с двумя листьями правильно чередуются друг с другом. Оба эти узора выполнены по дереву без металлических частей. Большинство узоров изображают изогнутые ветки с цветами и листьями: они или разбросаны по синему полю ткани, или сливаются своими веточками с соседними и составляют непрерывный узор, мелкими или крупными пятнами покрывающий ткань. Цветы изображаются в виде розеток, или это тюльпаны и гвоздички, иногда — цветы, напоминающие васильки и ромашки. Листья изображается остроконечной и нередко с зубчатыми краями (как на рис. 1 табл. LIV); добавлением к ней являются ветки с мелкими листиками овальной формы. В русской набойке XVII—XVIII вв. фон заполнялся каким-либо мелким узором;¹ в русской и карельской набойке XIX в. фон не заполнялся целиком, но и здесь чувствуется стремление по возможности сократить его пространство. Мелкие растительные узоры, кружочки или точки дополняют основную композицию рисунка. Часто в роли заполнителей появляются точечные рисунки в виде кружков, полукругов. Это делалось при помощи проволоки, составлявшей часть узора манеры, что характерно для набойки XIX в.

Композиция узоров платков и «столешников» (скатерей) отличается от обычной узорной ткани наличием каймы. На рис. 1 (слева) табл. LIV изображен узор платка; поле его покрыто ромбами, а кайма состоит из растительных мотивов с круглой розеткой в центре. Столешник, изображенный справа на рис. 1 табл. LIV, имеет узор, состоящий из волнистого стебля с отходящими от него по обе стороны распустившимися цветками и остроконечной листвой. Эти стебли, располагаясь параллельными рядами, заполняют поле ткани столешника; края имеют кайму, составленную из мелкой густой растительности. Чаще композиция узора столешника имеет центр в виде круга, который, как и широкая кайма, заполнен растительными мотивами. Дополняют узор изображения летящих птичек, расположенных по синему полю ткани столешника, не заполненному узором. Мотив птицы в набойке встречается в русских старинных образцах (относящихся к середине XVII в.).² В Тверском крае этот мотив очень распространен в набойке XIX в., особенно на скатертях. Манера, изображенная на рис. 2 (справа) табл. LIII, показывает этот узор из птичек с поднятыми крыльями, сидящих на веточках с мелкой листвой. Большие зубчатые листья здесь как бы заменяют цветки; листья имеет типичную остроконечную форму.

Орнаментика набойки коренным образом отличается от традиционных геометрических и фигурных композиций вышивки карел; по характеру плавного криволинейного рисунка и преобладанию растительных мотивов она ближе к золотошвейным узорам мансатихинской «чепчи» и тамбурным узорам полотенец.

Таким образом, анализ технических приемов орнаментации в связи с характером самого узора позволяет: 1) установить связь техники со стилевыми приемами, которые в значительной степени ею определяются (с другой стороны, новые образы вызывают необходимость применения других технических приемов); 2) выделить среди наших образцов хронологически более ранние и более поздние; 3) выявить, что очень важно, этнические и культурно-исторические связи карел.

¹ Н. Н. Соболев. Очерки истории украшения тканей. Л.—М., 1934, стр. 399.

² Его же. Набойка в России. М., 1912, стр. 15.



ГЛАВА IV

ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЕ СВЯЗИ ВЕРХНЕ-ВОЛЖСКИХ КАРЕЛ ПО ДАННЫМ ОРНАМЕНТА

Орнаментика, как и культура народа в целом, развивается не изолированно. Она формируется в процессе взаимодействия этнических групп, входящих в состав народа, и является одним из ценных документов его этнокультурной истории. Анализ орнаментального искусства верхневолжских карел и сличение его с орнаментом других народов, исторически с ними связанных, позволяет выявить самобытные черты их искусства и этнические и культурные связи с окружающими народами.

Орнаментальный мотив мирового дерева — дерева жизни, с животными или птицами, известен и в искусстве народов СССР, особенно русских, а также у украинцев и белоруссов, у карел Севера, у мари, чувашей, башкир («хараусь»). Известен он у казахов и народов Средней Азии. Он не получил выражения в искусстве удмуртов, коми-зырян и коми-пермяков, а также у мордвы; нет его и в орнаментике народов Севера (за исключением группы хантов и манси, живущих в наиболее южных районах), у которых преобладают геометрические узоры. Он не достаточно ярко выражен в узорах народов Прибалтики и Финляндии.

На основании материалов, приводимых Сирелиусом, Гейкелем и Швингтом, можно сказать, что изобразительные мотивы орнаментики, в частности фигурные сцены, не получили развития в финском народном искусстве. Для него характерны геометрические узоры, а изобразительные отмечаются лишь в восточной части, граничащей с СССР, что, видимо, объясняется близким соседством с карелами и русскими.

Трехчастная (или нередко пятичастная) композиция в вышивках карельских сорок представляет одну из разновидностей так называемого «геральдического стиля» (фигуры расположены по сторонам серединной оси). Однако она коренным образом отличается от аналогичных геральдических композиций узоров сасанидских и западных средневековых тканей. И дерево и животные даны в специфической карельской трактовке (см. гл. II). В традиционную трехчастную графическую схему включены животные, издавна почитавшиеся карелами и отраженные еще в неолитическом искусстве севера Восточной Европы. Наиболее близкие параллели, как нами указывалось выше, отмечаются, помимо некоторых групп русского населения Калининской обл., вдоль волжской речной магистрали — у народов Поволжья, не всегда этнически родственных карелам, что свидетельствует об историко-культурной связи, а не этнической близости.

Некоторые орнаментальные мотивы (гуськи, олени), получившие развитие на Верхней Волге, прослеживаются в среднем Поволжье (мари,



1



2

Рис. 1. Сорока-«золотоломка» свадебная. Сандовский район, Калининская обл. Русская.

Рис. 2. Сорока «горевая» вдовья, старушечья. Сандовский район, Калининская обл. Русская.

башкиры) и отдельных местах на Севере, в бассейне рек Онеги и Северной Двины, которые издавна были связаны с Верхним Поволжьем. Отсюда, с Верхнего Поволжья, где эти мотивы наиболее ярко выражены, они могли проникнуть и на северо-запад, с которым Верхнее Поволжье также издавна соединялось системой рек и озер.

Наиболее оригинальные зооморфные мотивы карел отражены преимущественно в вышивках головных уборов. Головной убор отражал социальное положение женщины, в нем более устойчиво сохранялись древние орнаментальные традиции;¹ новые орнаментальные мотивы проникали сюда значительно реже, чем, например, в узоры полотенец. Это заставляет предположить, что многие из узоров сорок, особенно те, которые связаны с древними сюжетами, не могли быть заимствованы карелами лишь после переселения их в Тверской край (т. е. в XVII—XVIII вв.), а бытовали у них издавна. К сожалению, орнаментированные головные уборы в Карело-Финской ССР не сохранились до наших дней и давно были заменены уборами, спицами из покупной ткани.

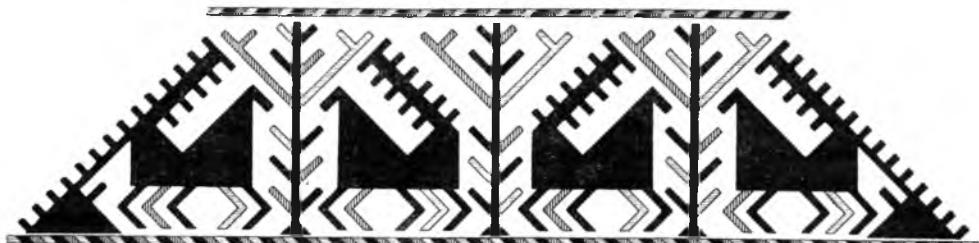
Дальнейшая работа по изучению народного искусства Карело-Финской ССР, которое исследовано еще недостаточно, должна подтвердить наше предположение. Вместе с тем несомненно, что принесенные карелами зооморфные образы контаминировались с местными, издавна бытовавшими в Верхнем Поволжье. Отмеченное нами разнообразие изображений фигур животных и птиц, возможно, явилось результатом этой контаминации. Археологическая находка в виде металлической подвески X в. из Псковщины (территории, соседней с Верхним Поволжьем), изображающая оленей по бокам дерева свидетельствует о бытовании этого мотива орнаментики на рубеже первого и второго тысячелетия н. э.² Нам очень мало известно о неславянских племенах, обитавших когда-то в пределах Тверского края, в частности, о веси егонской, оставившей о себе воспоминания в названиях уроцищ, рек, городищ.³ Можно лишь предположить, что элементы искусства исчезнувшей в славянской среде веси вошли в искусство населения Верхнего Поволжья. Слияние, в процессе этногенеза, принесенных карелами узоров с местными, близкими к ним образами, создало сложный, богатый и разнообразный комплекс зооморфных узоров, нигде не получивших такого яркого выражения, как на территории Верхней Волги.

Спецификой карельского орнамента является насыщенность его изображениями животных: оленя-лося, водоплавающей птицы и др. Способ покрытия поля ткани фигурами животных или птиц горизонтальными или диагональными рядами — характерная черта карельской орнаментации, не известная в такой форме в искусстве других народов СССР. Свообразны мотивы «берешкон конит», стоящие лебеди, «уточки с топорками», узор «мадокирия», парные спирали, некоторые геометрические узоры и ряд других. Они отсутствуют у русских или не характерны для русской орнаментики Калининской обл.

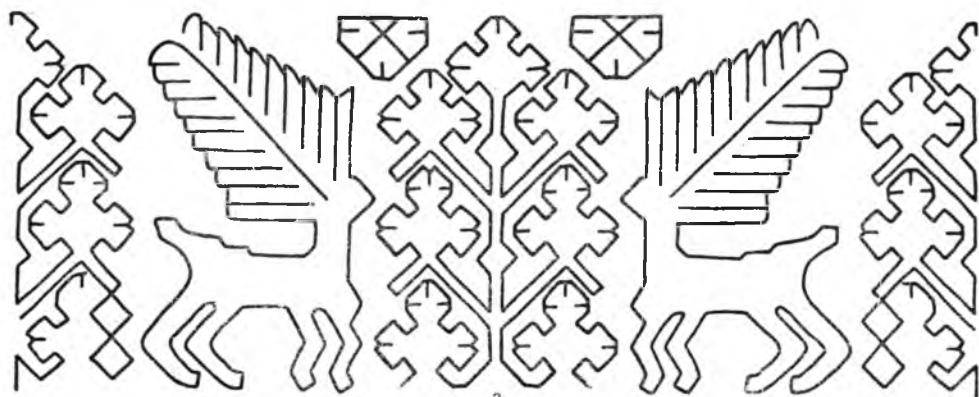
¹ Женский головной убор отмечал социальное положение носившей его и в дальнем прошлом, возможно, отражал принадлежность к определенному роду. Не случайно, что головные уборы у русских и у карел отличались большим разнообразием если не по форме, то по характеру украсений, орнаментике и пр. Почти каждая волость даже в XIX в. имела свои специфические различия в костюме, особенно в головном уборе. Любопытно, что карельские клейма (тамги) имеют некоторые общие элементы с узорами сорок: косой крест, прямой крест, крест с загнутыми концами, знак, напоминающий отпечаток птичьей ноги, и др.

² Б. А. Рыбаков. Древние элементы в русском народном творчестве, стр. 101.

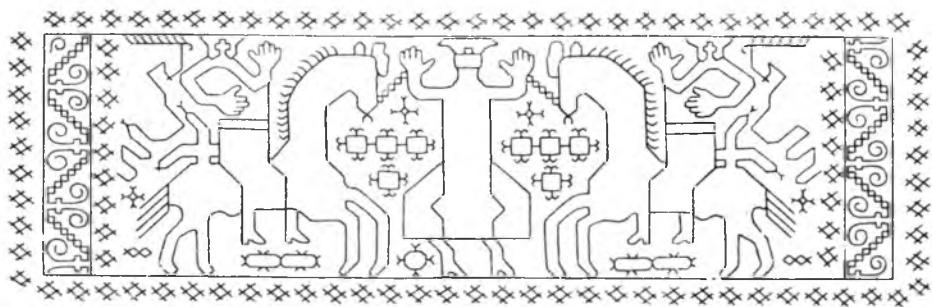
³ С. К. Кузнецова. Русская историческая география. М., 1910; А. Н. Вепринский, Д. Золотарев. Население Тверского края. Тверь, 1929, стр. 1.



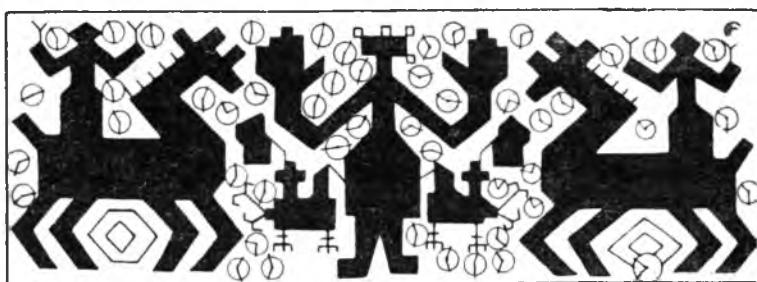
1



2



3



4

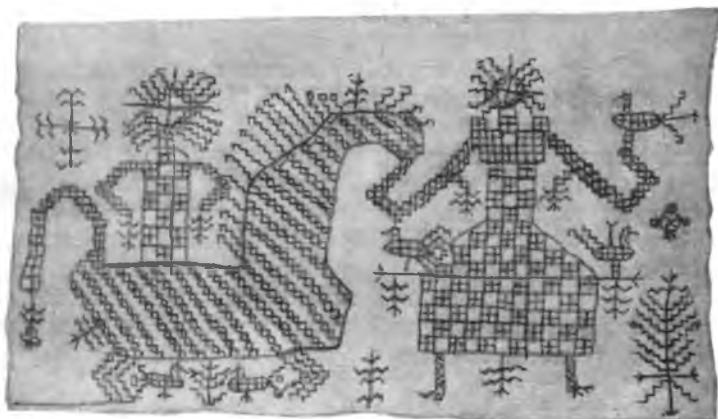
Рис. 1. Узор башкирского «хараус'a», начала XIX в.; по материалам МН СССР.
Рис. 2. Узор конца полотнища (русский); вышивка по выдерганию холсту. МН СССР.

Рис. 3. Узор конца полотнища (русского), вышитого двусторонним швом п гладью, телком. Каргопольский музей.

Рис. 4. Вышивка оплечья женской рубашки (русская). Калининский музей.



1



2



3

Рис. 1. Конец полотенца с типичным узором для Калининской обл. Дер. Устровка (русские).

Рис. 2. Узор полотенца (русский). Дер. Вяжищи, Калининская обл.

Рис. 3. Узор полотенца (русский). Калининская обл.

Включение некоторых карельских узоров, например «гуськи», четырехконечного и т. д., в узоры русских сорок Калининской обл. вполне естественно ввиду длительной совместной жизни и наличия браков между русскими и карелами. На процесс исчезновения некоторой части карельских переселенцев в русской среде указывают названия селений, в настоящее время русских, например, с. Карельский Городок, дер. Гуммала (Максатихинский район), что по-карельски означает «хмель». Общность карельского и русского орнамента Калининской области могла возникнуть и в результате того, что в состав русского народа, а затем верхневолжских карел, вошли потомки древних групп населения Верхнего Поволжья. Один из мотивов орнаментики «кудомокиря» — восьмиконечная звезда — общий для обеих групп карел; он ярко выражен в орнаментике народов Прибалтики, и наличие его указывает на следы древних связей карел с Прибалтийскими народами. Общность элементов орнамента верхневолжских карел с орнаментом северных карел отмечается в геометрических узорах (параллели парным спиральям в археологических находках Приладожья и др.). Много общего и в узорах полотенец, например растительно-геометрические узоры, дерево с птицами на ветвях, композиция с женской фигурой в центре с своеобразными квадратными построениями по бокам (рис. 2 табл. XL), дерево с тройной антропоморфной фигурой, двухголовое животное с всадником или всадницей и ряд других. Многие из этих узоров имеют сходство с русскими новгородско-архангельскими вышивками. Большинство других вышивок с подобными сюжетами совпадает в деталях с русскими узорами, распространенными в Калининской обл. (рис. 1, 2 табл. XXXVII). Это свидетельствует о теснейшей связи карел с русской культурой еще на первоначальной их территории и о продолжении этих взаимодействий с русским населением на территории Тверского края. Карельское искусство с XVI—XVII вв. тесно связывается с историей края и его художественной культурой.

В Тверском крае карелы оказались в иной географической, хозяйственной среде, и в иных исторических условиях, чем на Севере. Здесь значительно большее развитие получило сельское хозяйство, культура льна; здесь карелы нашли богатейшую народную традицию тканья и вышивки. Новая среда определила дальнейшее развитие карельского искусства, обогатив его новыми образами, приемами техники и т. д. Это объясняет ту специфику, которая отличает орнамент верхневолжских карел от искусства карел Севера.

Тверской край расположен на волжской речной магистрали, издавна связывавшей юго-восток с северо-западом. Пути, соединявшие Верхнюю Волгу с побережьем Финского залива и Приладожьем, шли через Новгород. Связь с Севером осуществлялась через притоки Северной Двины. Тверской край являлся стыком древних славянских и неславянских племен. Север края (в XI—XIII вв.) населяли новгородские славяне; западная и южная части были связаны с бассейном

Подпись к рис. табл. LIX

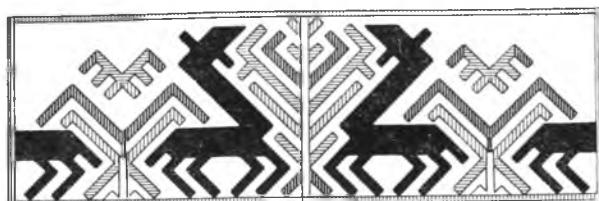
Рис. 1. Узор «большие кони» на русской сороке. Вышит шерстью, косым стежком; фигуры коней гладью, золотом. Сандовский район, Калининская обл.

Рис. 2. Часть узора русской рубашки. Каргопольский район, Архангельская обл. Каргопольский музей.

Рис. 3. Конец полотенца (русский). Вышит крестом, узор — олени. Село Удомля, Калининская обл.

Рис. 4. Вышивка по вырези (русская). Калининская обл.

Рис. 5. Очелье сороки, вышитое золотом (русское). Дер. Лысцево, Сандовский район, Калининская обл.



1



3



2



4



5

Верхнего Днепра, являясь областью преобладания кривичей. В северо-восточной части имеются следы пребывания племени «весь», оставившей память о себе в названии г. Весьегонска. Позднее происходит колонизация края из Ростово-Сузdalской и Московской областей. Следует упомянуть о связях Тверского княжества с Рязанским через сеть мелких притоков Оки и Волги.

История края, связанная с новгородской, сузальской и московской колонизацией, в дальнейшем осложняется колонизацией карел.

Сложная история, разнообразие этнического состава края отразились в народном искусстве, отличающемся богатством орнаментальных образов и разнообразием технического выполнения.

В народном искусстве края XIX—XX вв. сочетаются черты, характерные для искусства Новгородской земли, карельского искусства, с чертами искусства более южных районов — Смоленщины, Рязанской обл., с искусством соседней Ярославщины и Среднего Поволжья. Огромное значение в развитии искусства края имела близость такого культурного и художественного центра, как Москва. Столица играла большую роль в развитии художественных ремесел — резьбы по дереву, набоечного, кружевоплетения, золотоплетей и др.

В орнаментике карел, кроме своеобразных ее черт, и принесенных с Севера, и развившихся позднее в новых условиях, имеется немало элементов, позволяющих установить близость их искусства к искусству других народов.

Плотная ковровая вышивка, выполненная косым стежком, шелком, с характерными черными контурами и расцветкой (а также некоторые мотивы орнаментики), сближает карельскую вышивку с вышивкой народов Среднего Поволжья; в этом отразились историко-культурные связи населения Верхнего и Среднего Поволжья, видимо осуществившиеся в древнейшие времена, задолго до переселения карел в Тверской край.

Применение закладной техники, которая не характерна для Севера, свидетельствует о культурных связях этнических различных групп населения Верхней и Средней Волги и бассейна Оки (закладная техника первой разновидности имеет много общего с южно-рязанским тканьем). Существовавшие в период расцвета древнего Булгара, эти связи продолжались и позднее. Появление полихромных закладных узоров (третьей разновидности), чрезвычайно близких к татарским, возможно, вызвано непосредственной связью с одной из татарских групп Поволжья или Рязанской обл. Переселение отдельных групп крепостных из других областей в Тверской край и обратно практиковалось помещиками. В частности, имеется указание на переселение группы татар из Среднего Поволжья в Тверской край.¹ Развитие тамбурной техники в XIX—XX вв. также свидетельствует о поздних взаимодействиях населения Верхней Волги с народами Поволжья, а через них с народами Средней Азии.

Подписи к рис. табл. LX

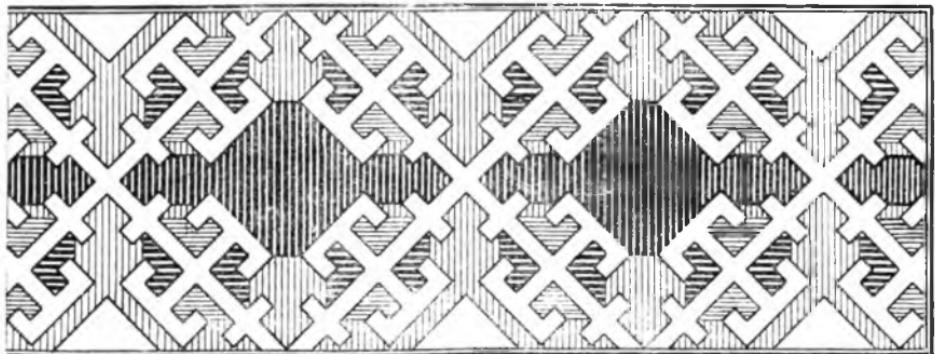
Рис. 1. Узор старушечьей сороки — «головастица». Вышит косым стежком шерстью по кумачу.

Рис. 2. Узор сороки — «головастица».

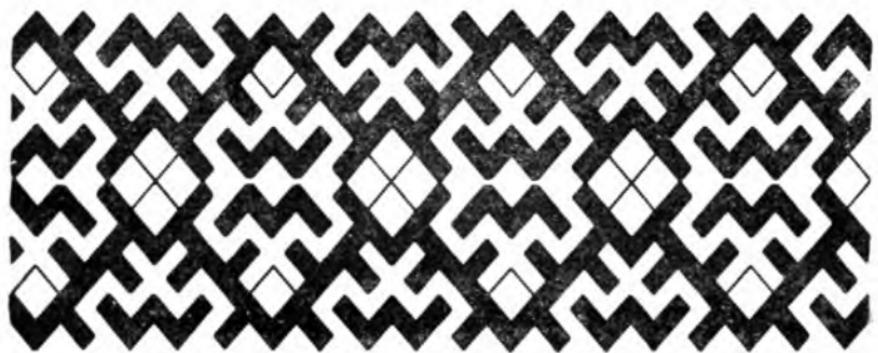
Рис. 3. Узор сороки — «в четыре голоушки».

Рис. 4. Узор сороки — «ласточкино гнездечко». Все узоры этой таблицы — русские. Сандовский район, Калининская обл.

¹ Известно, что кн. С. И. Микулинским была переведена группа татар из его владений в Среднем Поволжье в Тверское поместье. А. В е р ш и н с к и й и Д. З о л о т а р е в. Указ., соч., стр. 6.



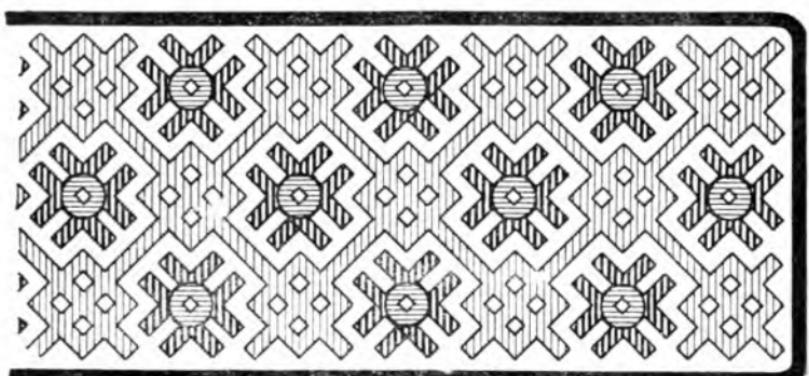
1



2



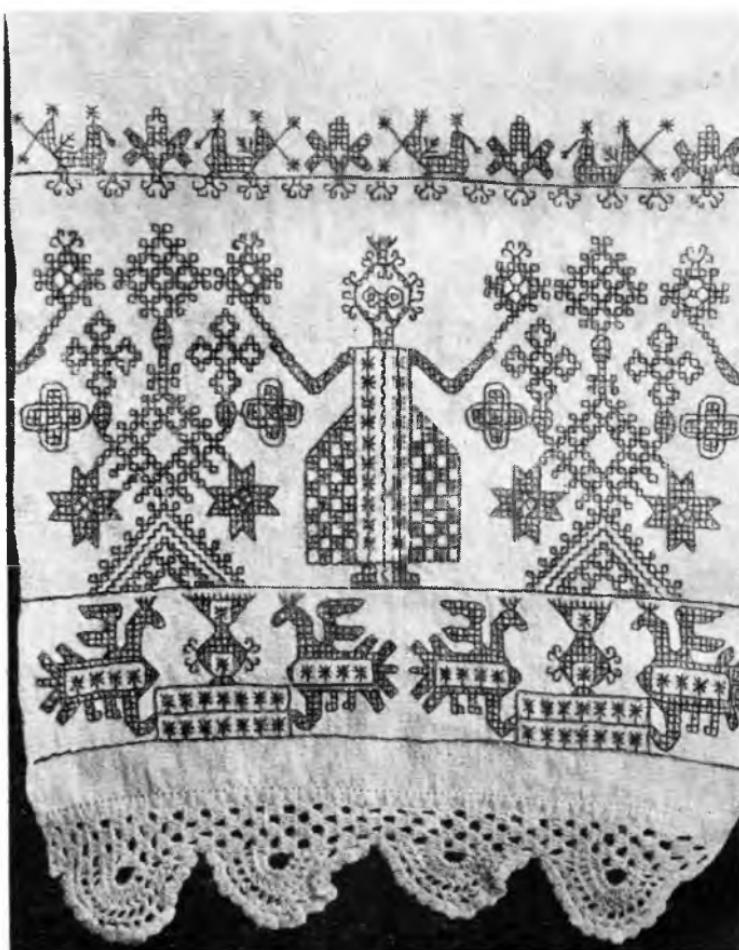
3



4



1



2

Рис. 1. Узор полотенца — «головастица» (русский). Вышит техникой «отшивка», шерстью. Дер. Глебени, Сандовский район, Калининская обл.

Рис. 2. Узор полотенца (карельский). Пряжинский район, Карело-Финская ССР. МН СССР.

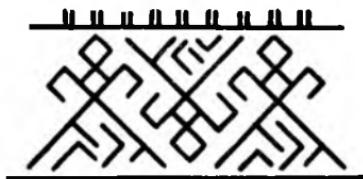
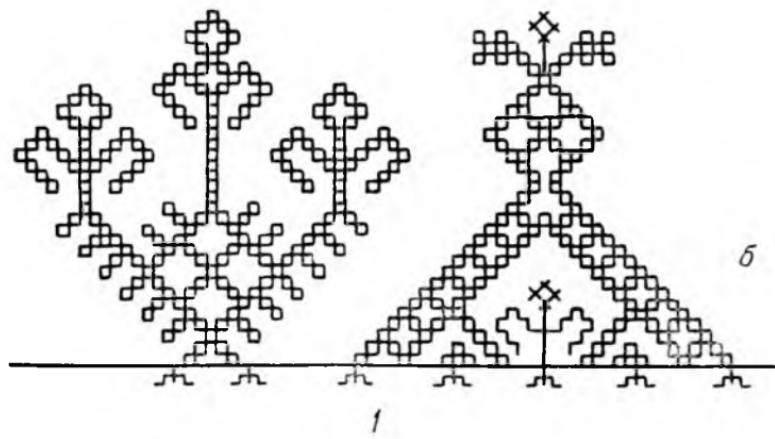
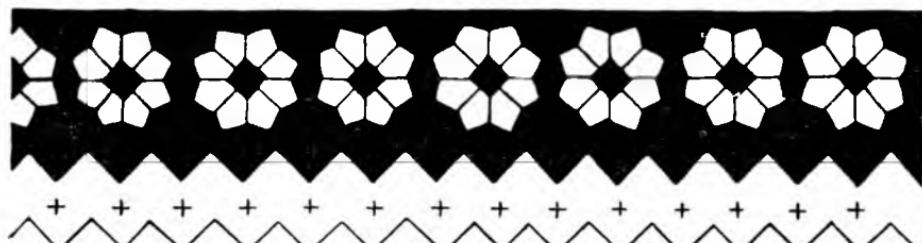
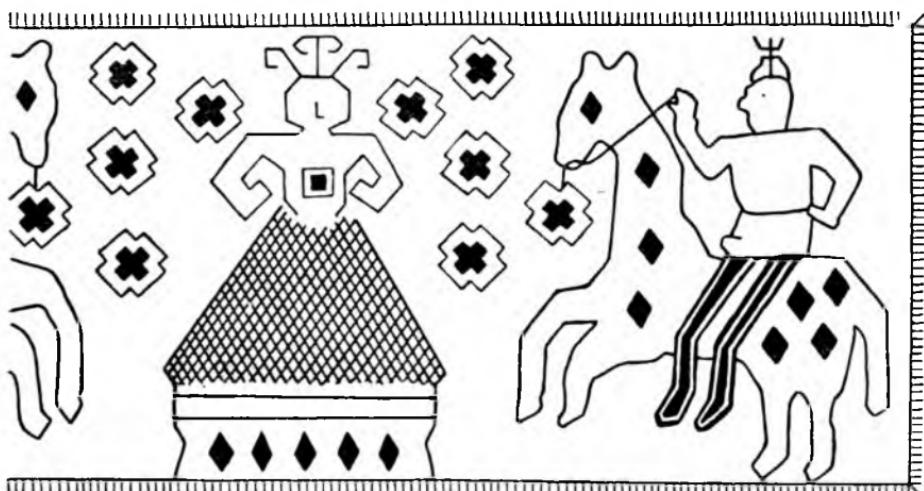
*а**б**1**2*

Рис. 1а и б. Узоры вышивок (карельские) (по Швиндту и Бломштедту).
Рис. 2. Узор полотенца (русское). Вышивка строчкой. МН СССР.

Вышивки на сюжеты с женской фигурой в центре, выполненные двусторонним швом, представленные либо в северных, либо в «тверских» вариантах, свидетельствуют о близких культурных связях с новгородскими славянами, потомками которых является русское население северной и северо-восточной частей Калининской обл.

Преобладание геометрических построений и характерные геометрические узоры (см. выше), применение техники цветной перевити, наиболее проявившиеся в вышивках карел Погорелогородищенского района, отражают этнические связи их с русским населением южной части Калининской обл., а вместе с тем с населением Верхнего Поднепровья — соседней Смоленщиной. Некоторые из черт этой орнаментики, восходящие к глубокой древности, видимо, были присущи искусству кривичей.

Строчевая вышивка с цветными контурами, с богатой фигурной, чаще жанровой орнаментикой и обильные украшения концов полотенец говорят о связи с соседней Ярославщиной, где этого типа узоры получили большое развитие (особенно, видимо, с XVI—XVII вв.).¹

Такие художественные промыслы края, как производство узорных тканей — набойка, золотошвейное мастерство, кружевоплетение, ткачество (производство поясов и тканых узоров), оказали непосредственное влияние на художественные изделия и быт карельской деревни. Вместе с тем богатая зооморфная сюжетика карельского орнамента придала своеобразный характер искусству Калининской обл. в целом. Многое в нем является результатом совместного творчества двух народов, живущих в близком соседстве друг с другом на протяжении многих веков. В эпоху социализма эта связь, основанная на взаимном доверии и дружбе, на братском сотрудничестве народов СССР, стала особенно крепкой.

Для развития народного искусства Калининской области созданы все предпосылки. Артели художественной вышивки, восстановление школы золотошвейного мастерства и развитие этого производства в Торжке характеризуют деятельность в этой области наших художественных организаций. Однако ими сделано еще недостаточно. Дальнейшее развитие этой работы, особенно в северо-восточной части Калининской области, создаст новый подъем богатого, многокрасочного и жизнеутверждающего искусства Калининской обл.

Подводя итоги нашей работы, мы можем сказать, что материалы, приведенные в ней, опровергают положения финской буржуазной этнографии об общности орнаментального искусства всех финских народов (т. е. народов финно-угорской языковой семьи), якобы вытекающей из древнего единства «финской» культуры.

Развитие искусства этих народов определялось конкретно-исторической средой, в условиях которой происходило их формирование.

Искусство верхневолжских карел, обусловленное процессом их исторического развития, обнаруживает черты общности с культурой и искусством тех племен и народов, с которыми карелы находились в общении или непосредственной близости на различных этапах своей истории.

Как в орнаменте, так и в одежде карел сравнительно слабо прослеживаются первоначальные связи с прибалтийскими народами. Значительную часть в орнаментике составляет верхневолжский слой. При наличии известной общности с орнаментальным искусством северных карел вышивка карел Калининской области приобрела много черт, отличающих ее от вышивки карел Севера.

¹ См. В. Я. Яковлева. Ярославская народная вышивка. Архив Ин-та худож. пром-сти (Москва).

Большое место в орнаментике верхневолжских карел занимают мотивы и сюжеты русского народного искусства (еще больше русского — в костюмном комплексе), указывающие на возникновение ранних исторических связей карел с русским народом и на связь с его культурой на протяжении многих веков.

Все это не исключает наличия своеобразия орнаментики карел, представляющей ценный вклад в сокровищницу изобразительного искусства народов Советского Союза.

О Г Л А В Л Е Н И Е

<i>Введение</i>	3
<i>Глава I. Орнаментированные предметы и их бытовое назначение</i>	9
1. Одежда	9
а) Женская одежда	9
б) Мужская одежда	28
2. Тканые изделия различного бытового назначения	31
3. Орнамент жилища, орудий труда, утвари	34
<i>Глава II. Основные образы, композиция и стиль карельского орнамента</i>	36
1. Орнамент вышивки женских головных уборов	36
2. Орнамент вышивки полотенец	66
3. Мифологические образы и их трансформация в орнаменте верхневолжских карел	85
<i>Глава III. Материал, расцветка, техника выполнения орнамента</i>	105
1. Материал	105
2. Расцветка	106
3. Техника выполнения орнамента	107
а) Техника вышивки	107
б) Тканые узоры	114
в) Кружево	118
г) Набойка	120
<i>Глава IV. Историко-культурные связи верхневолжских карел по данным орнамента</i>	125

*Печатается по постановлению
Редакционно-издательского совета
Академии Наук СССР*

*

*Редактор издательства А. С. Орлова
Технический редактор Е. В. Зеленкова
Корректор Е. И. Чукина*

*

*РИСО АН СССР № 3734, Т-00194. Издат. № 2550.
Тип. заказ № 809. Подп. к печ. 2.IV 1951 г.
Формат бум. 70×108¹/₁₆. Печ. л. 11,99 + 8 вкл.
Бум. л. 4,36 Уч.-издат. л. 12,5. Тираж 2000.
Цена в переплете 15 руб.
2-я тип. Издательства Академии Наук СССР
Москва, Шубинский пер., д. 10*

ИСПРАВЛЕНИЯ

Страница	Строка	Напечатано	Следует читать
10	10 св.	и 3 табл. II)	и 4 табл. II)
11	3 сн.	1,3 мм	1,3 см.
11	6 »	0,11 см.	0,11 м
11	10 »	0,35 см.	0,05 м
25	19 св.	крылья; слившись	крылья, слившись
58	1 »	Таблица XXVII	Таблица XXVIII
92	2 »	41×22 см.	41×42 см.

Г. С. Маслова