

Министерство культуры Архангельской области

Государственное бюджетное учреждение культуры Архангельской области
«Каргопольский историко-архитектурный и художественный музей»

НАРОДНЫЙ КОСТЮМ РУССКОГО СЕВЕРА: ИЗУЧЕНИЕ, СОХРАНЕНИЕ, РЕКОНСТРУКЦИЯ.

Материалы XVII Всероссийской научно-практической конференции

16-19 августа 2022 года.

КАРГОПОЛЬ

2022

Содержание

Севастьянова Л. И. «Наталья Тормосова – Исследователь с большой буквы...»	4
Валькова Т. Р. «Традиционный девичий праздничный костюм Каргополья конца XVIII – начала XIX вв. К вопросу реконструкции».	13
Сметанин В. А. «Сведения об одежде и обуви жителей Каргопольского и Пудожского уездов в Олонецкой губернии».	24
Барабанова Е. В. «Проблемы реставрации поднизей у традиционных головных уборов».	35
Григорьева Г. А. «Реставрация косоклинного сарафана из Каргопольского историко-архитектурного и художественного музея».	38
Логвиненко Е. С. «Каргопольский золотой плат из собрания Национального музея Республики Карелия: исследование и опыт воспроизведения».	46
Онучина И. В. «К вопросу о меховой торговле в Каргополе».	53
Климова О. Н. Верхняя одежда Олонецкой губернии: к вопросу изучения.	63
Кустова М. Н. <i>«Браное ткачество Плесецкого района»</i>	68
Степанова О. К. «Традиционное ткачество женских рубаш Каргопольского уезда Олонецкой губернии конца XIX – начала XX вв».	74
Квирам А. А. «Шелестят тяжелые пышные шелка...» (коллекция традиционного коми ижемского женского костюма из собрания Национального музея Республики Коми).	79
Николаева И. О. «Технические приемы золотного шитья на предметах народного костюма Северных губерний. Пример реконструкции».	86
Гунбин В. В. «Сочетание орнаментов каргопольских головных уборов с семейно-родовым статусом девушки, женщины».	95
Богданова А. Г., Чиркова С. М. «Этнокультурные традиции традиционного костюма Архангельского уезда (на примере Зимнего и	102

Летнего берега) в дизайне современной одежды».

Беднарчик А. А. "Мужские порты, штаны в коллекциях музеев г.Архангельска" 107

Лоран Э. Г. «Реконструкция традиционного костюма русского севера в миниатюре». 120

Гаевская Н. З. «Мотивы одеяния и костюм в топике юродивых» 126

НЕУТОМИМЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬ КАРГОПОЛЬЯ

Аннотация. Статья о Наталье Ильбрусовне Тормосовой, работавшей в Каргопольском историко-архитектурном и художественном музее с 1994 по 2020 год. Она была исследователем, экспозиционером, специалистом по административно-территориальному делению и системе сельского расселения Каргополя, руководителем научных проектов и экспедиций, организатором научных конференций. В статье приводятся примеры интересных проектов, выставок, публикаций. Уникальным результатом многолетних архивных и экспедиционных исследований территории стало издание монографии «Каргополье. История исчезнувших волостей».

Ключевые слова. Исследователь, история, территория, Онега, водный путь, конференции, крепость, волости, проекты, выставки, монография, партнеры.

Наталья Ильбрусовна оставила яркий след в истории Каргопольского музея, научного и музейного сообщества. Конференция 2022 года «Народный костюм Русского Севера» тоже задумывалась ею. Эту тему поддерживала Наталья Павловна Лютикова, известный специалист в области народного костюма. Мечтали о встрече профессионалов в Каргополе. Но...увы...так случилось, что конференция проводилась уже без них. Мы помним этих замечательных женщин и отдаем им дань уважения, благодарности и признательности за их подвижнический труд, увлеченность своим делом, огромный вклад в изучение истории и культуры Русского Севера. Мой рассказ – о Наталье Ильбрусовне, с которой мы работали вместе с первого и до последнего дня ее работы в музее.

Вся профессиональная деятельность Наташи протекала в Каргопольском музее. Историк по образованию (выпускница Архангельского педагогического института), она пришла в музей в 1994 году, когда ей было 26 лет. У нее был небольшой опыт экскурсионной работы в Соловецком музее-заповеднике в период студенческой практики, работа не по специальности и огромное желание работать в музее. Желание это подкреплялось и подтверждалось постоянным самообразованием. Кроме того, в 1997 году она получила дополнительное образование в Российском институте переподготовки и повышения квалификации работников искусства и культуры по специальности «Музееведение».

Работая в должности научного сотрудника, с большим интересом изучала историю города, каргопольской крепости, административно-территориальное деление уезда в XVI - начале XX вв., активно участвовала в лекционной и экскурсионной работе. Будучи заведующей научно-экспозиционным

отделом, заместителем директора по научной работе, продолжала кропотливо и целенаправленно заниматься исследованиями, читать лекции, проводить экскурсии. В музее очень скоро проявились главные черты ее характера: активная жизненная позиция, инициатива и целеустремленность, увлеченность делом, умение обобщать и анализировать, видеть перспективу. Эти качества, наряду с ответственностью, дотошностью и добросовестным отношением позволяли достигать весомых результатов проводимых ею исследований, осуществлять интересные проекты и побуждать коллег к активной исследовательской и выставочной деятельности.

Интерес к истории каргопольской крепости вылился не только в публикации, но и организацию исследовательского семинара для старшеклассников в Павловской средней общеобразовательной школе, который в течение нескольких лет возглавляла Наталья Ильбрусовна. Ведущей темой семинара была «История оборонительных сооружений в Каргополе. Результатом совместной исследовательской работы музейных специалистов и школьников стало издание сборника «Каргопольская крепость» [1] ответственным редактором и составителем которого была Наталья Ильбрусовна. В книгу вошла ее авторская статья «К истории Каргопольской крепости» [1, с.18-23] а также две статьи, подготовленные совместно с участниками семинара: «Смутное время на Каргополье» [1, с. 31-37] и «Городовое дело» [1, с. 38-46]. Впервые музеем было осуществлено издание, в котором наряду со статьями сотрудников музея опубликованы статьи школьников - участников семинара. В сборник также вошли документы XVII-XVIII вв., содержащие описание Каргопольской крепости, одного из интереснейших периодов ее строительства, а также событий смутного времени. В книге содержатся предания о Смуте, записанные в Олонецкой губернии в XIX в. и опубликованные в Олонецких губернских ведомостях 1893 г. [2]. Кроме того, в Сборник включены справочные материалы и занимательные творческие задания.

Результатом ее тематических исследований были также выставки. Приведу примеры некоторых из них. В 2003 году совместно с органами внутренних дел в здании Каргопольского РОВД Натальей Ильбрусовной была создана выставка «Служа закону – служи народу», которая рассказывала об истории правоохранительных органов в XIX-XX вв, о тех, кто в них работал, обеспечивая правопорядок и спокойную жизнь людей. Наталья первая из своих коллег вышла в этой работе за рамки музея. Выставка раскрыла новые страницы истории Каргополья, вызвала тогда большой интерес не только в местном сообществе, но и была высоко оценена музейными специалистами областного центра, Управлением внутренних дел Архангельской области (автор выставки награждена Почетной грамотой УВД).

Выставка «На перекрестке почтовых трактов» явилась важным этапом в развитии музейного дела, показала правомерность отражения исторического процесса в его локальном проявлении. Через деятельность отдельного

ведомства, судьбы конкретных людей и семей, значимые события выставка выводила на понимание исторических процессов, происходивших в стране.

Интересной была серия тематических выставок, посвященных селу: «Мы родом из деревни», «Каргополье совхозное», «Три волости – три разных повести». Были и другие выставочные темы, а последняя выставка Натальи Ильбрусовны «Хранители памяти», посвященная 100-летию музея, состоялась в 2019 году.

Можно сказать, что в музее Наташа сформировалась как личность, как пытливый исследователь, нашедший свою особую нишу. Она с увлечением изучала историю, архитектуру, картографию, но главными интересами были административно-территориальное деление и система сельского расселения Каргополья как основа формирования социальной общности. Она много работала в архивах Архангельска, Петрозаводска, Санкт-Петербурга, Москвы, выявляя и изучая документы по теме, проводила натурные полевые исследования, встречалась со многими людьми на местах. Пожалуй, нет такой деревни или территории исчезнувшей деревни на Каргополье, где не побывала Наталья Ильбрусовна, - когда одна, иногда в составе музейных экспедиций, организатором которых являлась. Изучение территории стало не просто научной темой, но любимым и значимым делом жизни, в котором не было ей равных.

В целях исследования территории Поонежья в июне 2000 года был реализован музейный проект «Акция «Онежский водный путь», поддержанный грантом Института «Открытое общество» (Фонд Сороса). Руководителем проекта была Наталья Ильбрусовна. В рамках проекта состоялась историко-этнографическая экспедиция по древнему торговому пути по реке Онеге от Каргополя до Белого моря, руководил экспедицией Д.В.Тормосов. Путь по Онеге протяженностью 416 км участники прошли на трех лодках «Каргополках» за 15 дней. Участники экспедиции, в составе которой были сотрудники музея, руководитель турбюро «Лаче», журналисты из Москвы (журнал «Итоги»), фиксировали памятники истории и культуры Поонежья, организовывали встречи с жителями населенных пунктов, расположенных вдоль реки, изучали возможности инфраструктуры для создания водного маршрута. В ходе сплава выделены участки Поонежья, имеющие большие перспективы для развития туризма. По результатам экспедиции выпущен буклет, опубликована статья в журнале «Итоги», центром «Axsis» создан видеофильм «Онежский водный путь», размещенный на сайте музея (www.karmuseum.ru), разработан действующий в летнее время водный туристический маршрут. Собранные экспедицией материалы дополнили исследовательскую базу по административно-территориальному делению Каргопольской земли.

Результатом многочисленных экспедиций по территории Каргополья и многолетних исследований в архивах Архангельска, Петрозаводска, Вологды, Санкт-Петербурга стало издание монографии «Каргополье. История исчезнувших волостей», явившейся, по сути, энциклопедией каргопольских деревень. В книге сведены в единое целое сведения о

формировании и развитии исторической территории Каргополя с ее системой традиционных сельских поселений, которая ранее не являлась темой отдельного исследования, показано, «как складывалась и развивалась традиционная Каргопольская волость-сообщество». Книга стала незаменимым источником по изучению истории конкретных деревень, сельских приходов, системы сельского самоуправления, особенностей сельскохозяйственного и кустарного производств, бытования промыслов и ремесел. Как говорится в рецензии Института геоэкологии РАН на книгу, это «живое музейное издание, труд настоящего музейного работника, увлеченного своим делом и желающего разыскать и сохранить наше прошлое и донести до людей результаты своих поисков» [4, с.115].

Наталья Ильбрусовна организовывала музейные научные конференции, успешно выступала с докладами на научных конференциях в Архангельске, Петрозаводске, Сыктывкаре, Санкт-Петербурге, Москве и других городах России, а также в Праге. В различных сборниках опубликовано около 40 ее статей. В основе любой ее работы - будь то выставка, доклад на конференции, лекция или статья, – глубокое знание материала, историчность и научность. Поэтому все, что она делала, служило развитию исследований в музее, вызывало уважение коллег, интерес и признание посетителей и специалистов. Она щедро делилась информацией и знаниями, консультировала коллег и исследователей из разных городов по вопросам истории и территориальному делению, читала лекции для населения города, организовывала работу музейного лектория. В качестве научного консультанта принимала участие в подготовке каталога-путеводителя «Каргопольское путешествие. Семь маршрутов по севернорусской земле с Каргопольским историко-архитектурным и художественным музеем», издание которого поддержано фондом Владимира Потанина.

Хорошее знание истории своего края, увлеченность притягивали к Наталье Ильбрусовне ученых из разных областей знаний, в результате чего появлялись новые темы конференций, расширялись состав и география их участников, рождались новые проекты, завязывались партнерские отношения. Связи в научных кругах привлекали новых специалистов, способствовали повышению уровня исследовательской работы в музее. Проводимые ею исследования, их результаты вызывали уважение и интерес в научном мире. Совместная работа с О.Н. Трапезниковой, доктором наук, ведущим научным сотрудником Института геоэкологии им. Сергеева РАН, поддержанная Российским фондом фундаментальных исследований, явилась еще одним этапом в изучении особенностей ландшафта и расселения Каргополя, культуры северного земледелия. Ими был осуществлен проект по изучению исторических культурных ландшафтов, в результате которого разработана научно-исследовательская геоинформационная система «Традиционный историко-культурный ландшафт Каргополя: социальные и природные факторы развития». ГИС «Каргополье» включает в себя базу данных, содержащую всю интересующую информацию с географической привязкой, реализованной в картографических слоях ГИС.

С 2012 года Наталья Ильбрусовна занималась организацией научно-практических конференций в музее (проводятся один раз в два года), которые своими актуальными темами привлекали ученых из разных городов России и Зарубежья:

- XII конференция «XVII век в истории и культуре Русского Севера» (2012), посвященная 400-летию отражения Каргопольской крепостью польско-литовских интервентов, состоялась при активном участии ученых из научно-исследовательских институтов Санкт-Петербурга, Москвы, Петрозаводска Российской академии наук, а также государственных университетов двух столиц и крупных городов.

- XIII международная научно-практическая конференция «Актуальные проблемы изучения и сохранения архитектурно-градостроительного наследия исторических поселений» (2014) привлекла специалистов из различных областей науки, а основными партнерами в организации и проведении стали Российский комитет по селам и малым городам ЕКОВАСТ (ECOVAST) и Российский Комитет ИКОМОС (ICOMOS-CIVVIN, CIAV).

- XIV международная конференция «Каргополь и Русский Север в истории и культуре России. X - XXI вв.» (2016), посвященная 870-летию города и 270-летию со дня рождения А.А. Баранова, первого главного правителя Русской Америки, была самой представительной по числу и составу участников – 14 докторов и 27 кандидатов наук, а всего 80 докладчиков - ученые из ведущих университетских и академических центров России, представители научной общественности Франции, Англии, США, Швеции, а также сотрудники музеев и архивов.

- XV международная конференция «Становление и развитие российской государственности и системы управления на Русском Севере в XVI — начале XXI века» (2018), посвященная 310-летию создания губерний в России и 100-летию Каргопольского музея, прошла при тесном сотрудничестве с Центром аграрных исследований РАНХ и ГС при Президенте РФ и финансовой поддержке международного Фонда Розы Люксембург.

Дальнейшее сотрудничество Натальи Ильбрусовны с учеными института геоэкологии РАН, Центра аграрных исследований РАНХ и ГС, Северного арктического федерального университета привело к появлению нового партнерского проекта «Державинский маршрут олонекских времен: архангельская часть пути». Проектом предусматривалось исследование пути, которым прошел Г.Р. Державин в 1785 году в целях знакомства с вверенной ему Олонецкой губернией, а также актуализация и популяризация наследия для специалистов и всех интересующихся историей и географией Русского севера. В случае получения гранта Российского географического общества осуществление проекта планировалось летом 2020 года. К сожалению, проект не получил грантовую поддержку, а в ноябре не стало Натальи Ильбрусовны.

Прошло почти два года, как ее нет с нами, но не проходит дня, чтобы мы не вспомнили ее. Она внесла огромный вклад в изучение истории Русского

Севера и родного Каргополья, и, безусловно, в развитие музея. Монография «Каргополье. История исчезнувших волостей» стала настольной книгой для музейных сотрудников, исследователей истории и культуры Русского Севера, востребована читателями. «Книга единственная в своем роде по достоверности и охвату сведений, иллюстративному материалу и научной и человеческой значимости. Трудно представить, что человек в ее возрасте сумел осуществить такой труд практически в одиночку!» [3, с.207]. Наталья Ильбрусовна была требовательным и принципиальным, добрым и отзывчивым человеком, обладала чувством юмора и самоиронией. Несмотря на тяжелую болезнь, до последнего проявляла интерес ко всему, что делалось в музее. Вся ее работа – пример добросовестного и ответственного служения делу, которое выбрано, пример того, как нужно собирать и фиксировать, изучать и анализировать документальные и предметные свидетельства истории, представлять результаты своих исследований.

Список литературы:

1. Каргопольская крепость. - Каргополь, 2005. - 132 с.: ил.
2. ОГВ.1893. №70. С.4-5.; № 71. С.5-6.; № 72. С.3-5.; № 75. С. 5-6.
3. Трапезникова О.Н. Памяти Натальи Тормосовой // Крестьяноведение. 2021. Т.6. №1. С. 206-207.
4. Тормосова Н.И. Архив музея. Личное дело № 82. С.114-115.

Список публикаций Н. И. Тормосовой:

1. Каргопольская крепость. Сборник статей. / Отв. ред. и сост. Н.И. Тормосова. – Каргополь, 2005. 232 с
2. Тормосова Н.И. Каргополье: история исчезнувших волостей . – Каргополь: Каргопольский музей, 2011. – 711 с. ISBN 978-5-85879-749-4
3. Последнее интервью. ПРАВДА СЕВЕРА № 43 (26955), 7 ноября 2018 г.
4. Тормосов Д.В., Тормосова Н.И. Система сельского расселения Каргополья. Конец XIX- начало XXI веков. Эволюция. Типология// Объединенный научный журнал. № 35, 2004. С.41-49.
5. Тормосова Н.И. Каргополье в XVIII веке: границы, территория, управление / Н.И. Тормосова // XVIII век в истории России. Современные концепции истории России XVIII века и их музейная интерпретация. Труды ГИМа. — М., 2005.
6. Тормосова Н.И. Социальный состав и численность сельского населения Каргополья. Сравнительный анализ за периоды: к. XIX - н. XX в. и к. XX -

- н.ХХI в. / Н.И. Тормосова // Этнодемографические процессы на Севере Евразии. — М.; Сыктывкар, 2006. Вып. 3, часть 3. — С. 47-59.
7. Тормосова Н.И. Социально-экономический анализ системы сельского расселения Каргополья / Н.И. Тормосова // Сельская Россия: прошлое и настоящее: Материалы XI Всероссийской научно-практической конференции (Республика Карелия, Водлозерский национальный парк, 4-9 августа 2008 г.). — М., Энциклопедия российских деревень, 2008. — С.89-91.
8. Тормосова Н.И. История административно-территориального устройства Кенозерья и Лекшмозерья во второй половине XVIII - начале ХХI века / Н.И. Тормосова // Небеса и окрестности Кенозерья. — М., 2009. — С. 550-553.
9. Тормосова Н.И. Погосто-волости Каргополья / Н.И. Тормосова // Ильинский Водлозерский погост. Мат-лы научной конференции «Водлозерские чтения: Ильинский погост (2007)», — Петрозаводск, 2009. — С. 246-252.
- 10.Тормосова Н.И. Территориально-административная структура Каргопольского уезда в 1917 – 1929 гг. / Н.И. Тормосова // Европейский Север: проблемы территориального управления и развития. — Архангельск, 2010. — С. 66-75.
- 11.Тормосова Н.И. Лекшмозерская и Кенозерская волости: история административно-территориального устройства во второй половине XVIII - начале ХХI века / Н.И. Тормосова // Кенозерские чтения-2009. Этнокультурный ландшафт Кенозерья: междисциплинарное исследование на пересечении естественных и гуманитарных наук: сборник материалов IV Всероссийской научно-практической конференции, — Архангельск, 2011. — С. 254-302.
- 12.Тормосова Н.И. Эволюция севернорусской волости XVI-XX вв. (на примере Каргопольского уезда) / Н.И. Тормосова // IX Конгресс этнографов и антропологов России: Тезисы докладов. Петрозаводск, 4-8 июля 2011 г. — Петрозаводск: Карельский научный центр РАН, 2011. — С. 281-282.
- 13.XV. International Conference of Historical Geographers. Book of Abstracts. Czech Geographical Society, 2012. p 212. EvolMkm of North Russian Volost. Case Study of Kargopol District. TormosovaNatalia XV Международная Конференция исторических географов. Сборник тезисов.
- 14.Тормосова Н.И. Состав каргопольских волостей по документам XVI – XVII вв. / Н.И. Тормосова // XVII век в истории и культуре Русского Севера. Мат-лы XII Каргопольской науч. конференции. — Каргополь, 2012. — С. 244-262.
- 15.Тормосова Н.И. Система сельского расселения Каргополья: формирование, особенности, современное состояние. XVI-XXI вв. / Н.И. Тормосова // Историческая география России: ретроспектива и современность комплексных региональных исследований. — Мат-лы V международной конференции по исторической географии. Часть II. — СПб, 2015. — С. 85-88.

- 16.Тормосова Н.И. История формирования культурного ландшафта Каргополя / Н.И. Тормосова // Малые Корелы: сборник ФБГУ «Арханг. гос. музей деревян. зодчества и нар.искусства «Малые Корелы» – Архангельск, 2015. – С. 43-61.
- 17.Тормосова Н.И. Научно-исследовательская Геоинформационная система (ГИС) «Каргополье» как инструмент изучения и сохранения историко-культурных ландшафтов / Н.И. Тормосова, О.Н. Трапезникова // Актуальные проблемы изучения и сохранения архитектурно-градостроительного наследия исторических поселений: [по материалам 13-й международной научно-практической конференции, 12-15 августа 2014 г, Каргополь: сборник статей] /Ассоц. Развития науч. инициатив « науч. инициатива» — М.; Каргополь.— 2016. — С. 194-206.
- 18.Тормосова Н.И. Эволюция системы сельского расселения Верхнего Поонежья / Н.И. Тормосова // Русский Север в истории и культуре России. X-XXI вв. Материалы XIV Каргопольской научной конференции (15-18 августа 2016 г.) / Науч. ред. и сост. Н.И. Решетников, Н.И. Тормосова. — Каргополь, 2018. – С. 198-202.
- 19.Трапезникова О.Н., Тормосова Н.И. Историко-геоэкологический анализ освоения Русского Севера в условиях развития карстового процесса (на примере Каргополя) // Геоэкология, инженерная геология, гидрогеология, геокриология. - 2019. - №3.-С.55-65
- 20.Тормосов Д.В. Эволюция системы сельского расселения Каргополя. к. XIX - н. XXI в. Социально-пространственный анализ / Д.В. Тормосов, Н.И. Тормосова // Областные и районные центры России и их округа в историческом процессе: управление, экономика, культура. — Яренск, 2005. — С. 76-80.
- 21.Тормосов Д.В. Система сельского расселения Каргополя в конце XIX – начале XXI вв.: эволюция, типология / Д.В. Тормосов, Н.И. Тормосова // Сохранение культурного наследия народов мира. Тезисы докладов на научно-практической конференции МГУКИ. — М.: МГУКИ, 2005. — С. 136-150.
- 22.Тормосов Д.В. Водораздельный ландшафт как историко-географическая составляющая исторической территории Каргополя / Д.В. Тормосов, Тормосова Н.И // Культура Поонежья X-XXI веков: общерусские черты и региональные особенности: материалы XI Каргопольской науч. конф. — Каргополь, 2011. — С. 297-302.

Иллюстрации.



Н.И. Тормосова на презентации книги «Каргополье: история исчезнувших волостей»

ТРАДИЦИОННЫЙ ПРАЗДНИЧНЫЙ КОСТЮМ КАРГОПОЛЬЯ КОНЦА XVIII- НАЧАЛА XIX ВВ. К ВОПРОСУ РЕКОНСТРУКЦИИ.

Аннотация: Каргопольские женские костюмы второй половины XIX – начала XX вв. достаточно хорошо изучены, однако более ранний период истории костюма Русского Севера мало представлен в исследованиях, поскольку сохранилось немного вещественных памятников и документальной информации о костюмных комплексах. В статье предложен обзор исследования некоторых подлинных предметов одежды XVIII – начала XIX вв., которые могли составлять праздничный костюм девушки, проживавшей на Каргопольской земле в это время.

Ключевые слова: Каргополье, девичий праздничный костюм, рубаха с «намышниками», сарафан, подчелок, украшение «грибатка».

Девичьи и женские костюмы, бытовавшие в Каргопольском уезде Олонецкой губернии во второй половине XIX – начала XX вв., достаточно хорошо представлены в собраниях музеев страны и изучены. Но более ранний период истории северно-русского костюма мало исследован, поскольку сохранилось немного вещественных памятников и документальной информации о костюмных комплексах. Исследователи студии «Русские начала» более двадцати лет занимаются изучением традиционного текстиля Русского Севера, работая в фондах музеев, с частными собраниями и в экспедициях. На основе изученного материала было принято решение сделать реконструкцию праздничного девичьего костюма Каргополя конца XVIII – начала XIX вв. с соблюдением исторического кроя и всех изученных технологий изготовления. Воссозданный комплекс состоит из рубашки с «намышниками» и длинными рукавами, вышитыми шелковыми нитями, шелкового глухого косоклинного сарафана, головного убора «подчёлка»/ «почелка», головного полотенца и шейного украшения. Над проектом в 2021-22 годах работали мастера студии «Русские начала»: Юлия Козлова (подчёлка), Елена Агаева (рубаха, сарафан), Татьяна Валькова (сарафан), Надежда Карпухина, Зоя Радайкина, Людмила Алексютина (рубаха), Варвара Долженко (головное полотенце). Автор идеи - Татьяна Валькова.

«Костюм молодежи, жившей в последней трети XVIII – начале XIX в. в городах и деревнях Русского Севера, судя по письменным и вещевым памятникам, относился к типу одежды, которую принято называть традиционной». [5, с. 32]. Женский северно-русский традиционный комплекс состоял из рубахи, сарафана, головного убора и украшения. «Женщины обыкновенно носят по простым дням крашеные сарафаны, а на праздничное время таким же покроем сшитые шушуны из китайки, кумача и стамеду, самые же достаточные из камки или тафты <...> девки, кроме повседневных своих, состоящих из ленты кругом головы и газом по лбу, повязок, в праздничные дни носят чиолки или венки бисером, а некоторые и жемчугом высаженные. При этом имеют позади затылка привешенные лопасти, которые бывают зделаны из какой-нибудь шелковой материи и по концам обшиты золотою или серебряною сеткою. И как женщины, так и девки на шеях носят перла или наборошники бисерные, также некоторые и жемчужные, и в ушах серебряные серги. Сей убор обыкновенно употребляется в домах при праздничной церемонии или игрищах, летом бываемых» (Атлас Архангельской губернии с топографическими,

историческими, экономическими и камеральными описаниями. Составлен по Высочайшему повелению в 1797-м году). [5, с. 33].

Основа комплекса - рубашка с «намышниками» и долгими рукавами.

В музейных фондах сохранилось достаточно много женских рубах Каргопольского уезда Олонецкой губернии конца XVIII– начала XX вв. Среди них необходимо выделить группу рубах и отдельно сохранившихся верхних частей рубах - рукавов, сшитых из белого домотканого льняного полотна, представляющую традицию Каргопольской земли конца XVIII - XIX в. Объединить подобные рубахи в особую группу, по нашему мнению, можно благодаря сюжетам и техникам вышивки, а также характерным местам ее расположения и некоторым особенностям кроя рубах. Исследователи нередко называют их «рубахами с намышниками» потому, что одно из главных мест расположения вышитой композиции в форме прямоугольника («намышника»), находится вверху рукава, «на мышце».

Слово «намышники» в этнографической литературе начинает использоваться в XX веке после поступления предметов из Каргопольского уезда в фонды Этнографического отдела Русского музея (ныне – РЭМа). В описях каргопольских коллекций раннего поступления вышитые оплечья рубах также называются по-разному: «наплечники» (641 коллекция «От г. Колпакова (приобретено на средства Этнографического отдела). 1904 г.»), «наплечья», «наплечные украшения», «оплечья» (Кол. 68. От художника К.Д. Долматова (покупка)). Сохранилось большое количество отдельно вырезанных вышитых намышников.

Традиция орнаментации поликов и оплечий женских рубах известна во многих русских локальных традициях. Как правило, одновременно бытовавшие на какой-либо территории рубахи типичны по крою, по стилистике, технике и месту расположения вышивки. Отличительная особенность каргопольских рубах с намышниками состоит в том, что они различны по типу кроя, и сюжеты вышивки намышников представляют разные композиции.

Можно выделить несколько типов и подтипов кроя этих рубах. Так, есть в этой группе рубахи с прямыми поликами, пришитыми по основе стана, с прямыми поликами, пришитыми по утку стана, рубахи споликами, скошенными с одной или с двух стороны, бесполиковые рубахи. Существуют также несколько вариантов кроя самих рукавов: широкие длинные, широкие $\frac{3}{4}$, длинные зауженные к низу рукава.

Рубахи с намышниками, по нашему мнению, могли входить в девичьи и женские костюмные комплексы: обрядовые, праздничные и будничные. Подобные рубахи могли в разные временные периоды сочетаться с различными по крою и тканям сарфанами. Например:

рубаху с намышниками носили с глухим косоклинным сарафаном из льняной крашенины или сукна красного цвета, шелковой ткани. Это, по всей вероятности, более ранний костюмный комплекс. Затем рубаха с намышниками стала сочетаться с косоклинным распахном сарафаном. В первой половине - середине XIX века, возможно, их могли надевать под прямые сарафаны.

Намышники, как правило, вышиты в техниках «роспись» и «набор» красными хлопчатобумажными нитями с использованием разноцветных шелковых и золотных нитей, блёсток. Но встречаются и уникальные образцы, которые можно выделить в отдельную небольшую группу: намышники вышиты полностью шелковыми нитями, и их орнамент не повторяется, нередко используется техника «счетная гладь». В КГИАХМ хранится 5 отдельно вырезанных оплечий, по одному предмету – в РЭМе и Эрмитаже (информация взята из открытых источников). Можно предположить, что они более раннего происхождения, поскольку вышивка шелком в XVIII–начале XIX в. была более распространена. В сюжете вышивки некоторых из этих намышников прослеживается явное влияние восточных орнаментов. На одном из них (КГИАХМ КП 453-4, илл. 02) мы увидели орнамент ширилки – платка XVII века, представленного в экспозиции Государственного Русского музея.

Нами было принято решение сделать реконструкцию женской рубахи с вышитыми шелком намышниками с длинными зауженными рукавами. (Илл. 07) За основу кроя рубашки был взят предмет из фондов КГИАХ (КП 447/1, илл. 01). Рубаха сшита из тонкой домотканой льняной ткани «новины». Относится к типу рубах с прямыми слитными поликами, пришитыми параллельно основе стана. Рубаха с зауженным длинным рукавом. С подобной формы рукавами рубашки также хранятся в собрании РЭМа (4 предмета в коллекции 641). Мы сочли возможным «расположить» один из вышитых шелком намышников на оплечье такой рубашки.

Второй предмет костюмного комплекса - шелковый глухой косоклинный сарафан.

В конце XVIII – начале XIX века в Каргопольском уезде многие девушки и женщины, вероятнее всего, продолжали носить глухие косоклинные сарафаны из льняной крашенины, сукна красного цвета или покупных тканей.

В систематическом описании Дашковского музея описаны похожие сарафаны: «Старинные сарафаны («кунтуши», «кундыши», «тесемочки» и «матурные шубы») шились с широкими лямками. Сзади прикреплялись две ленты, называемые «рукавами». Длинный ряд пуговиц золотых, серебряных или медных шел от ворота до подола между двумя параллельными лентами. Под «кундыш» надевалась сорочка с длинными вышитыми рукавами и высоким воротом, который застегивался золотой, серебряной или жемчужной запонкой.

И теперь сарафаны с широкими лямками можно видеть на старухах. Кроме того, старухи носят еще так наз. «широкопельные» сарафаны с высоким лифом без рукавов, обтягивающим их стан до шеи. Сарафан стягивается фартуком, который шьется такой длины, чтобы видны были нашивки на подоле, и также иногда обшивается лентами. При кундышах фартуков не носили». [3, с.31]

В собрании РЭМа хранятся два каргопольских сарафана, сшитые из покупных шелковых тканей, которые привлекли наше внимание. Один из них - сарафан РЭМ 820-5 «старинного покроя» из Каргопольского уезда Олонецкой губернии поступил в 1904 году «от крест. Колпакова». (Илл. 03-04) Он сшит из тонкой покупной шелковой ткани розово-коричневого цвета на подкладке из разных тканей («подкладка частью крашенинная, частью набойчатая»). Глухой косоклинный нераспашной сарафан состоит из центральной передней детали, трех высоких боковых клиньев, расположенных с каждого бока, и одной детали спинки («с нагрудкой, спинкой и рукавными отверстиями, бока расклинены»). Спереди имитируется застежка – по центральному полотнищу пришиты «золотный галун» шириной 7 см, 22 металлические пуговицы и сделаны петли из хлопчато-бумажных нитей разного цвета, по краю подола так же пришит галун. Возможно, этот сарафан бытовал во время распространения в каргопольской традиции распашных сарафанов, поэтому тогда возникла идея имитации распах. В других музеях и частных коллекциях также хранятся сарафаны подобного кроя, сшитые из других материалов, что дает возможность считать данный тип кроя достаточно широко распространенным в каргопольских деревнях. Например, в учебной коллекции студии «Русские начала» есть сарафан «широкопелик», приобретенный во время экспедиции 2001 года в село Малый Халуй Каргопольского района Архангельской области. Сарафан сшит из черного сатина на швейной машинке. Со слов информатора, Татьяны Васильевны Черепановой, «широкопелик» принадлежал старообрядке, некогда проживавшей в их доме. А также недавно был приобретен фрагмент (верхняя часть) сарафана из синей тонкой крашенины. Сарафан сшит на руках. По этому фрагменту не сложно восстановить крой всего сарафана, поскольку он идентичен крою вышеописанного предмета.

Для реконструкции сарафана была приобретена шелковая ткань фиолетового цвета с золотистыми цветами и гирляндами, напоминающая старинные ткани, бытовавшие в русской традиции, заказаны реплики металлических пуговиц. Сарафан сшит полностью вручную на ситцевом подкладе, украшен антикварным металлическим галуном.

Девичий головной убор – «подчёллок», «почелок».

Головной убор состоит из очелья прямоугольной формы на плотной основе, нижнему краю которого придан контур буквы М, и вышитых плотных лент, прикрепленных сзади почелка. Головной убор вышит в технике «сажение по бели» мельчайшим прозрачным бисером с зеркальной серединкой.

Нам известно, что в нескольких музеях России сохранилось 5 подобных головных уборов. В собрании ГМО «Художественная культура Русского Севера» хранится «подчёллок» из Каргопольского уезда, датированный второй половиной XVIII столетия. На очелье вышита сложная композиция в «виде архаичных фигур, птиц и животных». [2, с. 425] Сзади к подчёлку (19х27см) прикреплены три хорошо сохранившиеся ленты длиной 49 см. На центральной ленте вышит орнамент из двенадцати кругов со стилизованными двуглавыми орлами и солярными розетками.

Почти полностью похож на выше описанный образец предмет, хранящийся в Государственном Эрмитаже. Подчелок поступил в собрание музея из коллекции Ивана Андреевича Гальнбека, поэтому точная атрибуция его не известна. Интересным является тот факт, что упомянутый выше намышник, вышитый шелком (собрание Государственного Эрмитажа), так же хранился в коллекции Гальнбека.

Есть подобный головной убор и в собрании РЭМа, он поступил в музей из коллекции Н.Л. Шабельской. Этот головной убор состоит только из очелья, ленты отсутствуют.

Два предмета находятся в собрании Национального музея республики Карелия (г. Петрозаводск). Приношения были сделаны в Олонецкий музей в 1876 году. «В Олонецкий естественно-промышленный и историческо-этнографический музей, устроенный при губернском статистическом комитете, учителем Петрозаводского духовного училища Л. Л. Малиновским – доставлены женские головные уборы, употребляемые населением Воезерского прихода Каргопольского уезда: <...> в) почелок (также чельшко), девичий головной убор, надеваемый спереди на открытую голову (на чело), с тремя лентами, распускаемыми на косу; тот же убор носят и женщины, но одевают уже сверх кокошника. <...> почелок – принадлежит к концу прошедшего или началу нынешнего столетия и был унизан жемчугом, который теперь снят». [ОГВ] Второй почелок в каталоге губернского музея 1880-х годов значится как «Подчелок. – Из Каргопольского уезда. – (Дост. от уездного исправн. И.В. Качалова).» [6]

В настоящий момент нам не представилась возможность подробно рассмотреть почелки, хранящиеся в Национальном музее. Сопоставление фотографии этих головных уборов, представленных в экспозиции музея, дает основание предполагать, что они незначительно отличаются от описанных трех выше.

Все пять образцов выполнены мастерами, в совершенстве, возможно, профессионально, владевшими мастерством вышивки в технике «сажение по бели».

За основу работы по созданию реплики почелка был взят образец, хранящийся в собрании ГМО «Художественная культура Русского Севера». Выполнение головного убора заняло достаточно много времени. Для вышивки использовался антикварный бисер. В процессе работы было принято решение воссоздать цельную бисерную поднизь по сохранившимся в историческом образце фрагментам. (Илл. 09-10)

Украшение – грибатка.

В «Географическом и историческом описании города Каргополя, составленном академиком П. Б. Иноходцевым в конце XVIII-го столетия, рассказывается о популярном среди каргополов украшении: «Девичи и женщины разнствуются в уборах головных: первые имеют некоторый род венка, жемчугом унизанного, и по их канурою называемого; вместо ожерелья имеют на подобие галстука бархатку или наборшник, а сверх бархатки вершка в два шириною повязывают лежащую по плечам грибатку, и все, кроме наборшника, низаное жемчугом». [1, №62, с. 3]

Украшение, названное в архивных источниках «грибатка», «грибашка», создано в технике «сажение по бели» золотным шнуром с использованием материалов, аналогичных материалам подчелка. Это дает возможность предположить, что украшения создавались теми же мастерами, что делали и подчелки.

В российских музеях сохранилось 5 этнографических образцов: в Национальном музее республики Карелия, в Российском этнографическом музее (два предмета из собрания Н. Шабельской), в Музее антропологии и этнографии им. Петра Великого РАН (Кунсткамере), в Каргопольском государственном историко-архитектурном художественном музее (илл.05). В коллекции Кунсткамеры хранится «грибашка», привезенная из экспедиции этнографом Германом Илларионовичем Куликовским еще в XIX веке.

Каждый образец состоит из двух частей: шейной неширокой полосы («наборошника»(?)) и присоединенной к ней более широкой детали С-образной формы («грибатки»(?)). Шейная деталь сделана на жесткой основе и украшена «сажением по бели» мельчайшим прозрачным бисером. Нижняя нагрудная часть – «сажением по бели» золотными и серебряными шнурами. Украшение выполнено в стилистике задников некоторых каргопольских кокошников.

В настоящий момент мастера студии занимаются изготовлением реплики «грибатки».

Полотенце головное.

В процессе сбора информации о традиционном женском костюме конца XVIII - XIX в. было принято решение дополнить каргопольский девичий образ полотенчатым головным убором. Традиция накрывать голову убрусом, головным полотенцем известна исстари. В конце XVIII века фату, головное покрывало прямоугольной формы, делали не только из домотканины, но и из шелковых и бумажных тканей. Сохранялась традиция и на некоторых территориях Русского Севера вплоть до середины – второй половины XIX в., когда, например, отдавая дань старинным традициям, у просватанной девушки головной убор или волосы накрывались головным полотенцем или не сложенным платком. Сохранившиеся целые головные полотенца и их фрагменты представляют традиции Шенкурского уезда Архангельской губернии, Сольвычегодского уезда Вологодской губернии, Каргопольского уезда Олонецкой губернии.

Так, в РЭМе в коллекции 1741, приобретенной от А.И. Антонова на средства Этнографического Отдела Русского Музея Императора Александра III в 1909 г.» представлены 5 головных полотенца Олонецкой губернии. Головные полотенца можно отличить от обычного по нескольким признакам: у головного полотенца обязательно выделена «наголовная» часть вышивкой, кружевом или полосой красной ткани, ширина основного полотнища, как правило, несколько уже обычного полотенца. Например, ширина ткани, представленных в коллекции № 1741 полотенца, 32-33 см.

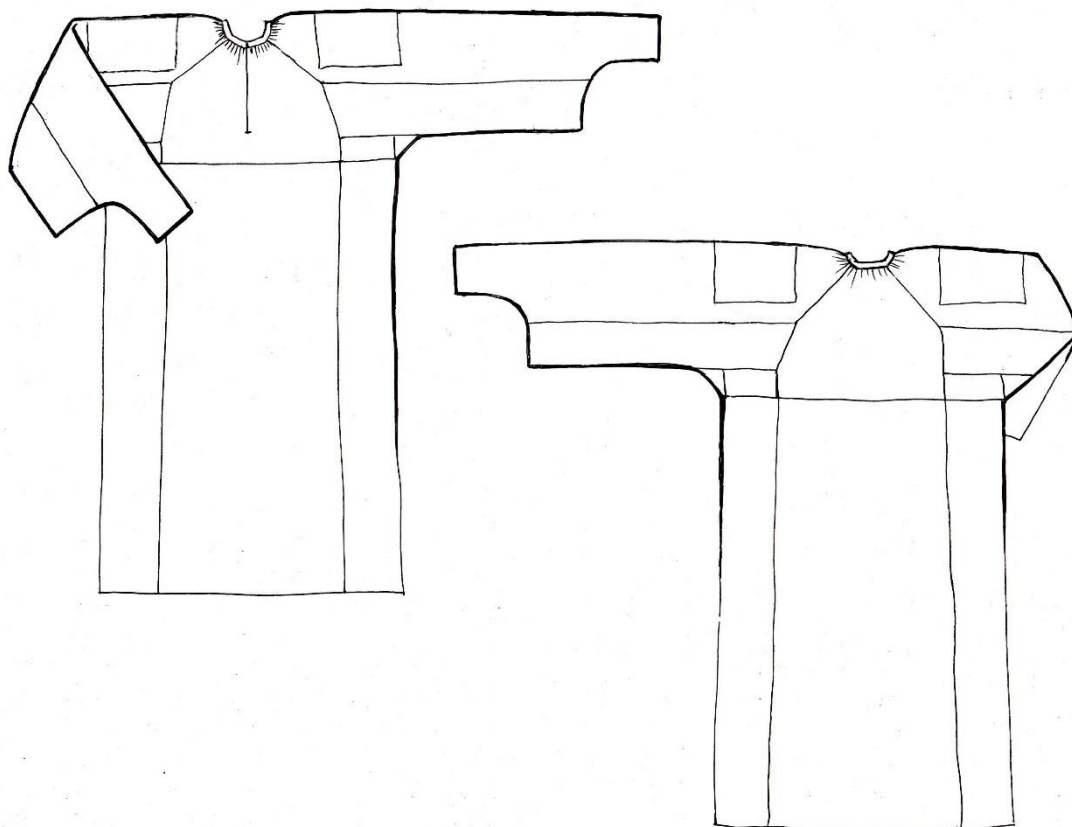
За образец для реконструкции головного полотенца мы взяли два одинаковых фрагмента вышивки, шириной 32 см, из коллекции Веры Голубевой (илл. 06). При выборе привлекло внимание то, что вышивка была выполнена тонкими разноцветными шелковыми нитями по красной крашенине, а низ вышитой полосы украшен неширокими металлическими бахромой и галуном.

Собранные в один комплекс описанные предметы по нашему мнению должны представить образ девушки из состоятельной крестьянской семьи, проживавшей в каргопольской деревне в конце XVIII – начале XIX в (илл. 08-11). Коллективная работа над проектом позволила решить сразу несколько задач: все мастера, принявшие участие в работе, прошли глубокое «погружение» в историю и освоили в совершенстве старинные технологии. В итоге проекта создан костюм, который будет постоянно демонстрироваться на выставках и участвовать в различных просветительских проектах студии «Русские начала».

Литература:

1. Географическое и историческое описание города Каргополя, составленное академиком П. Б. Иноходцевым в конце XVIII-го столетия // Олонецкие губернские ведомости. 1897. № 60. С. 2 – 3; № 62. С. 3.
2. Г. А. Григорьева. Головные уборы Русского Севера в собрании музеев Архангельской области: каталог. – Северодвинск, 2018. – 576 с.
3. Музейные коллекции традиционного русского костюма: формирование и проблемы хранения. Систематическое описание русской коллекции Дашковского этнографического музея, 2-я половина XIX века / Сост. Т. Р. Валькова, О. Н. Климова. Отв. за выпуск А. В. Ефимов. – М.: Институт Наследия, 2019. – 186 с. URL: https://heritage-institute.ru/?post_type=books&p=21367
4. Олонецкие губернские ведомости. 1876. №88. С.978
5. И. И. Шангина. Молодежный костюм Русского Севера (конец XVIII – начало XX в.) // Народный костюм и современная молодежная культура: Сборник статей. Архангельск, 1999. С. 31-41.
6. URL: https://vk.com/photo-121526664_426653588?z=photo-121526664_426653722%2Fphoto_comment-121526664_45_d32b117384143f52c8

ИЛЛЮСТРАЦИИ:



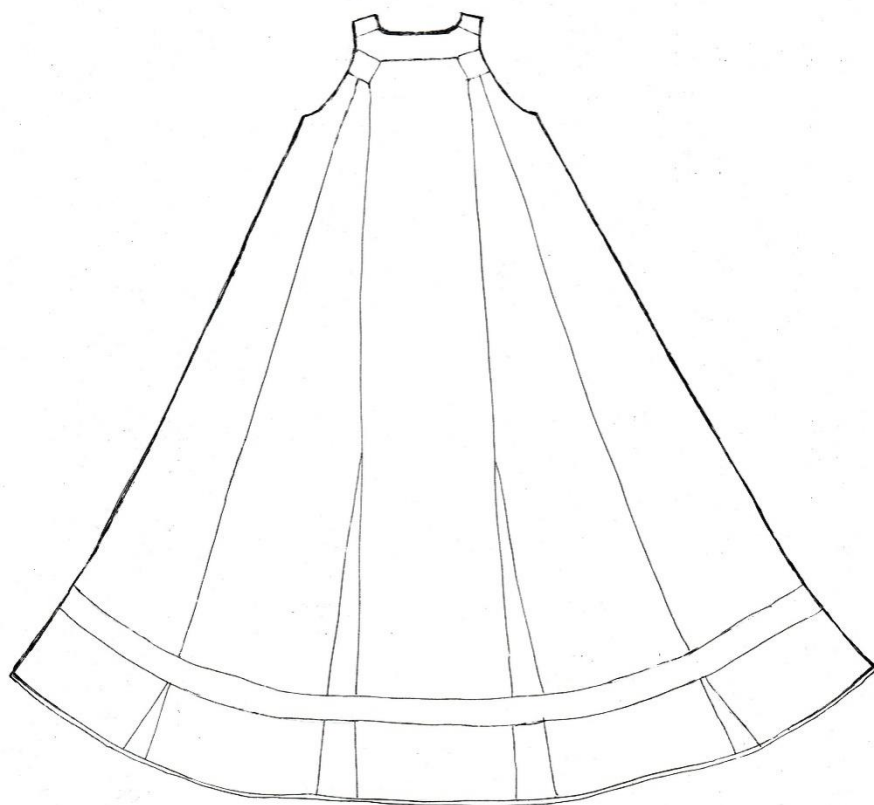
Илл. 1



Илл. 2



Илл. 3



Илл. 4



Илл. 5



Илл. 6



Илл. 7



Илл.8



Илл.9

СВЕДЕНИЯ ОБ ОДЕЖДЕ И ОБУВИ КРЕСТЬЯН КАРГОПОЛЬСКОГО И ПУДОЖСКОГО УЕЗДОВ ОЛОНЕЦКОЙ ГУБЕРНИИ

Аннотация. Приведены этнографические сведения о народном костюме олонецких крестьян, собранные в 1890 году учителями и учительницами народных училищ третьего района Олонецкой губернии.

Ключевые слова. Отдел этнографии общества любителей естествознания, антропологии и этнографии, этнографические сведения, учителя и учительницы народных училищ, будничная и праздничная крестьянская одежда и обувь, покрой одежды, головные уборы, украшения, вышивка, народный русский костюм.

Исследуя вопросы развития народного образования в Каргопольском уезде, обнаружил в фонде инспектора народных училищ третьего района Олонецкой губернии дело за 1890 год «Сведения об одежде и обуви жителей Каргопольского уезда» [1, ЛЛ. 1-51], непосредственно к просвещению отношения не имеющего. Хотя в названии дела обозначен только Каргопольский уезд, однако, в нём имеются указанные сведения и по Пудожскому уезду той же Олонецкой губернии.

Обеспокоясь тем, что в конце XIX века стали быстро исчезать старинные особенности в одежде крестьянского населения России, Императорское общество любителей естествознания, антропологии и этнографии, существовавшее при Московском университете решило собрать в интересах этнографии точные сведения - в каких местностях сохранилась ещё к тому времени старина в покрое одежды крестьян, в домашнем изготовлении её материала, в украшениях, в том числе и вышивках. На получение сведений о местных одеждах отдел этнографии общества рассчитывал на просвещённое содействие сельских учителей и учительниц, живущих среди крестьянского населения. Им через директоров училищ губерний разослали программу, подписанную президентом этого общества, ординарным профессором Московского университета Всеволодом Миллером, и просило ответить, хотя бы вкратце, на следующие вопросы:

1. Из какого материала шьётся мужская и женская крестьянская одежда? Изготавливается ли материал домашним способом или покупается?
2. Из каких частей состоит одежда, и как они называются? Какие особенности в покрое одежды?
3. Какие украшения и головные уборы носят женщины? Развито ли вышивание шерстью, бумагой, шёлком, серебром и т. п.? Какие любимые рисунки, употребляемые в вышивке?

4. Нет ли сведений о более редких, уже вышедших из употребления покроях одежды и головных уборах?
5. Какая употребительна мужская и женская обувь?
6. Не заметно ли влияние городского костюма на сельский костюм, и в чём оно проявляется?
7. Не заметно ли влияние инородного костюма на народный русский или обратно?

В примечании программы указывалось на необходимость точного обозначения местности, в которой носилась описываемая одежда. Желательным было при описании малоизвестных или редких костюмов сопровождать их хотя бы самыми простыми рисунками и ни в коей мере не стесняться формой изложения, объёмом ответов, порядком вопросов программы. Главным критерием ответов на поставленные вопросы была точность сообщаемых сведений.

По поручению директора народных училищ Олонецкой губернии Н.Е. Артёмова в начале мая 1890 года инспектор народных училищ третьего района Филарет Готгардтович Кименталь отправил учителям и учительницам народных училищ 58 экземпляров полученной из Москвы программы. Следует отметить, что в третий район входили Каргопольский и Пудожский уезды, поэтому и программы были отправлены в училища обоих уездов.

К 15 августа 1890 года инспектором были получены запрашиваемые сведения от 38 учителей и учительниц, которые он и представил директору. Остальным педагогам училищ, кому также были отправлены программы, но не представившим запрашиваемых сведений, Кименталь отношениями просил поспешить с доставлением их. Отношения были направлены учителям: Носову из Лядинского училища, Братолюбову - Лекшмозерского, Благовещенскому - Ошевенского, Фрязиновой - Кенозерского, Ильинской - Нокольского и Мурзину - Лимского Каргопольского уезда, а также Верещагину из Нигижемско-Пречистенского училища, Морозову - Кенозёрского, Кофырину - Песчанского, Шириной - Почезерского и Охотину - Бережнодубровского Пудожского уезда.

Из рапортов, имеющих в архивном деле, видно, что этнографические сведения были представлены учителем Пудожского городского приходского училища Александром Казанским и из сельских училищ Пудожского уезда учителями: Водлозёрско-Пречистенского земского Виктором Громцовым, Колодозерского одноклассного образцового Константином Гавердовским, Купецкого земского Александром Лесковым. Такие сведения были представлены и из сельских училищ Каргопольского уезда учителями: Павловского земского Иваном Венустовым, Устьвельгского земского Александром Замошским, Речно-Георгиевского земского Сергеем Кабановым, Надпорожского земского Николаем Покровским, Архангельского двухклассного образцового Григорием Сретенским, Волосовского одноклассного образцового Никандром Кузнецовым, Нименгского одноклассного образцового Михаилом Баженовым,

Полуборского земского Фёдором Матросовым, Печниковского земского Михаилом Покровским, Корельского земского Вениамином Тимофеевым, Верхнечурьегского земского Дмитрием Кирилловым, Конёвского одноклассного образцового Платоном Казанским, Ряговского земского Владимиром Ильинским, Ольгского земского Иваном Барбаринским, Вохтомского земского Арсением Александроневским, Хергозерского земского Алексеем Соболевым, Заднедубровского земского Матвеем Чеботовым, Красноляжского земского Александром Фокиным, Ловзангского одноклассного образцового Алексеем Казанским, Мошинского земского Александром Кудряшёвым, Воезерского земского Николаем Поповым и учительницами земских училищ: Лелемского - Анной Ребровой и Боровского - Марией Поповой.

Не все этнографические сведения, поступившие инспектору Кименталю от сельских учителей и учительниц, были пересланы в этнографический отдел Императорского общества. Часть присланных ответов педагогов осталась в деле инспектора народных училищ. Так, сведения от учителей училищ Пудожского уезда: Шальского земского Михаила Стратонникова, Ундозёрского земского Михаила Хахилева, Песчанского земского Николая Кофырина, Кенозерского одноклассного образцового Якова Морозова, Бережнодубровского земского Петра Охотина, Нигижемско-Пречистенского двухклассного образцового Тимофея Верещагина, Водлозерско-Пречистенского земского Виктора Громцова и учительницы Малошальского земского училища Каргопольского уезда Александры Шиша остались в архивном деле. Сомнительно то, что они не заслуживают внимания, скорее их не отослали из-за просрочки их поступления [2, С. 305-314]. В настоящее время селения Пудожского уезда, в которых располагались Ундозёрское, Кенозерское и Бережнодубровское сельские училища находятся в Плесецком районе Архангельской области, а Песчанское, Шальское, Водлозерско-Пречистенское и Нигижемско-Пречистенское - в Пудожском районе Республики Карелия. Малошальский приход Каргопольского уезда располагался в 18 верстах от города Каргополя.

Просматривая имеющиеся в архивном деле этнографические сведения, более полные получены по Кенозеру и Бережной Дуброве (ныне территории в Плесецком районе Архангельской области), селу Нигижма (в Пудожском районе Республики Карелия) и Малошальскому приходу (около Каргополя). Так, учителя Ундозёрского и Песчанского земских училищ Михаил Хахилев и Николай Кофырин, не мудрствуя лукаво, отделались отпиской, заявив что в их местностях «против других ни в одежде и ни в обуви отменностей ни каких не встречается». Вышиванием не только что серебром, золотом и тому подобное, но даже и бумагой самых простых рисунков никто на Ундозёре не занимался, а в селе Песчаном вышивали лишь бумагой утиральники и простыни.

Учитель Виктор Громцов более обстоятельное ответил на заданные вопросы программы. Он отметил, что быт крестьян в Водлозёрской волости

Пудожского уезда крайне беден, а образ жизни почти все крестьяне ведут оседлый, а потому и малозаметно среди народа влияние городских и инородческих костюмов.

Мужская одежда преимущественно состоит из армяка, поддевки, пальто, редко сшитого в талию, и пиджачной пары. Материалом служат чёрное и синее сукно, которое покупается в городах и на ярмарках. Старинного покроя одежды не существует.

Женская одежда состоит из кофты и пальто также суконных, редко драповых. Головных же уборов никаких нет, исключая необходимого – плата. Вышивание развито бумагой.

Сапоги из белой и чёрной кожи служат единственной обувью, как для мужчин, так и для женщин. Последние для лёгкости в работе носят в летнее время башмаки, а в праздничные дни – штиблеты. [1, Л. 9-9 об.].

Судя по присланным материалам других учителей, сохранившимся в архиве, они к заданию отнеслись ответственно и более обстоятельно. Из отчётов, составленных ими, узнаём о том, что вся крестьянская одежда шилась как из материи, изготавливаемой домашним способом: холста, серого сукна, овчин и понитковой ткани¹, так и покупной: парчи, шёлковых и штофных² материй, фабричного сукна, казинета³ и ситца. Крестьянская мужская и женская одежда разделялась на будничную одежду и праздничную.

Мужская будничная одежда проста и не затейлива: холщёвые белые порты, ситцевая или крашеного сукна рубашка на выпуск, с прорехой у левого плеча, отороченная по краям ворота крашеной тесьмой. В летнее время верхней одеждой служил балахон, сшитый из грубого холста домашнего производства или кафтан, подпоясываемый кушаком. В Бережнодубровском приходе наряду с кафтанами носили и пиджаки. Рабочая обувь состояла из сапог белой кожи – бахил. Берестяные лапти в качестве рабочей обуви, указаны лишь учителями Шальского и Нигижемско-Пречистенского училищ. Зимой носили нагольные короткие полушубки, сшитые из домашних овчин, крытые грубой домашней тканью, шубы и тулупы. Поверх полушубка или шубы надевались балахоны, понитки, кафтаны и армяки. Армяки и кафтаны изготавливались из серого домашнего тканого сукна, понитки же из материи, в которой уток из шерсти, а основа из льна. В дороге поверх полушубка надевали домашнего сукна армяк или тулуп. На ногах носили из домашнего сукна штаны, подштанники или порты, сшитые из грубого домашнего полотна с верёвочкой вместо пуговицы, большие из белой кожи или тёплые валяные сапоги (валенки) с портянками или носками. На головы надевались бараньи шапки или вязанки, войлочные шляпы и суконные фуражки, на руки кожаные рукавицы с исподками – вязаными рукавицами из овечьей шерсти.

¹ Пониток – крестьянское домотканное полусукно из портяной (пеньковой, льняной) основы и шерстяного утка (поперечной нити).

² Штоф – шёлковая плотная ткань.

³ Казинет – полушерстяная гладкая ткань.

Праздничная летняя одежда в Бережнодубровском приходе зажиточных молодых мужчин - пиджак и брюки из фабричного сукна, а у бедных - из пеньковых материй⁴. У крестьян, уходящих на лето бурлачить, имелись пальто в талию, шляпа и сапоги с галошами, под пиджаком жилет из цветных материй с блестящими пуговицами, рубашка кумачная или «аглицкая» с разными вышивками на груди, воротнике и рукавах цветными снурками. У крестьян средних лет встречались прежние поддевки наподобие сюртука. На голове носили тёплую фуражку на вате, встречались также и шляпы из простой овечьей шерсти. Зимняя нарядная одежда – это шуба на овчинном, а у богатых енотовом меху, крытая сукном и полушубок, крытый каким-либо фабричным материалом.

Материал для праздничной одежды и даже самая одежда на Кенозере покупалась. Праздничная одежда мужчин состояла из кумачных или ситцевых рубаш, суконных или других материй жилетов, пиджаков и брюк. Опоясывались кушаками, ремнями и поясами, на шее носили шерстяные шарфы, на ногах сапоги чёрной кожи на высоких каблуках. Зимой одевались в полушубки, шубы и тулупы, покрытые сукном, казинетом, чёртовой кожей или какой другой материей, носили и драповые ватные или меховые пальто с воротниками и без них.

В Шальском приходе Нигижемской волости, как сообщал учитель Стратоников, в праздничный день крестьянин преображался, вместо больших и неуклюжих сапог или лаптей одевал «франтоськи» сапоги с высокими голенищами. Вместо штанов, сшитых из суконной материи своей фабрикации, надевал штаны суконной «лавочной» материи, на красную ситцевую рубашку имел и пиджак, а сверху пальто «городское» или тулуп, крытый сукном, смотря по времени года. По рассказам старожилов лет пятнадцать тому назад праздничный мужской костюм мало, чем отличался от повседневного, разве только тем, что был чище. На изменения в костюме имело влияние, появившееся к тому времени пароходное сообщение с Петербургом.

В селе Нигижма Пудожского уезда праздничная мужская одежда состояла из яркой ситцевой или большей частью красного кумача рубашки, перетянутой шёлковым поясом или широким ремнём. Сверх рубахи одевалась суконная жилетка, В летнее время поверх накидывалась сибирка и, в добавок, армяк синего или чёрного сукна. Зимой сверх сибирки одевалось ватное или чёрных овчин пальто, иногда тулуп, имевший сходство с армяком, сшитый из мерлушек или овечьих шкур и покрытый казинетом или фабричным сукном. Фуражки покупались готовые и носились в летнее время, в шляпах и шапках было заметно подражание современной моде. На мужскую одежду заметное влияние оказывал городской костюм, поддевки и сибирки почти совсем были вытеснены пиджаком и пальто.

Женская одежда, как будничная, так и праздничная была разнообразна. Рабочая летняя одежда крестьянок Бережнодубровского прихода обязательно

⁴ Пенька – конопляная болонь.

включала сарафан. Сарафан редко был ситцевый, в основном, из грубого крашеного или печатного холста, или тканого холста клетками с белой, чёрной и красной нитками. Поверх сарафана одевался кафтанушка из сукна своего приготовления или кофта, в зимнее время полушубок, крытый крашениной или не крашеным холстом, а на ногах - сапоги. На Кенозере верхняя будничная зимняя одежда у женщин была почти та же, что и у мужчин. Нижнее платье состояло из рубахи с ситцевыми рукавами и полотняным станом с вышивкой бумагой по подолу крестом или гладью, поверх одевалась толстая тканая из лоскутов юбка и пестрядинный или ситцевый сарафан. Головы покрывали шерстяными или ситцевыми платками. Обыкновенный будничный наряд женщины села Нигижма состоял из ситцевого и редко крашеного сарафана и ситцевых или холщовых рукавов, не доходящих на четверть до локтя, голова покрывалась у замужних женщин сборником⁵ и ситцевым платком. Верхняя одежда, употребляемая при работах, не отличалась от мужской, а некоторые женщины просто носили мужскую одежду.

Нарядная женская одежда села Бережнодубровского включала сарафаны и платья с казачками различных материй – атласники, шерстяных материй – гарусники, хлопчатобумажных – ситцевики. Последние обязательно шились с одной или двумя лентами по подолу из цветных лоскутов. Сверх сарафана носили пальто в талию, но не многие, широкие пальто и визитки⁶ (подобие казачка) разных материй. В зимнее время – шубы, крытые сукном с густыми сборками сзади, а спереди застёгнутые на крючки, полушубки, как у мужчин и пальто на меху или на вате. На голове носили цветные шёлковые, гарусные или белые коленкоровые⁷, вышитые золотом платки, а «женщины-молодухи», выходящие из моды кокошники. На ногах - штиблеты с медными подковками на каблуках и выступки, похожие на полуглубокие галоши. Вышивкой занимались только полотенец и простынь цветными гарусами⁸ и бумагой. В качестве рисунков были животные и птицы в искажённом виде. В праздничные дни женщины на Кенозере одевались в шерстяные и атласные (гарусники и атласники), ситцевые и кумачные сарафаны, люстриновые⁹ или ситцевые казаки. Зимой поверх надевались шугай и крытые материей полушубки. Шугай шились на вате и крылись сукном. На головы девушки накладывали перевязки, замужние женщины – кокошники и повойники. Перевязка шилась из парчи, унизированной спереди жемчугом и бусами. Кокошник против лба делался острым кверху и унизывался жемчугом. Было заметно, что эти уборы уже выходили из употребления. На перевязку и кокошник женщины повязывали большие атласные платки разных цветов. На ушах девушки носили серьги из

⁵ Сборник – волосник (наголовок, чепчик) под повязку, шапочка под фату.

⁶ Визитка – род полуфрака, кафтанчика особого покроя, придуманного щёголями для утренних разъездов, холщёвый зипун сверх тулупа.

⁷ Коленкор – тонкая хлопчатобумажная ткань.

⁸ Гарус – сучёная белая или цветная шерстяная пряжа.

⁹ Люстрин – название шерстяной ткани с лоском.

разных металлов и хрусталя, на пальцах рук – кольца и перстни. Вышивание было развито слабо, вышивали только шерстью и бумагой: в крестик, гладью и в тамбур¹⁰. Из вышеизложенного видно, что как в покрое, так и в материале городской костюм являлся преобладающим перед сельским костюмом и «особых редких уже вышедших из употребления покроях одежды и головных уборах в данной местности нет и помину».

Учитель Шальского училища Стратоников констатировал, что женщины более консервативны в своей одежде. В праздничные дни они надевали парчовую душегрейку на штофный сарафан, на голову «подниз» (повязку), сплетённую из конских белых волос и унизанную жемчугом, который перешёл ей по наследству от родственниц. Головные уборы девушек и замужних женщин отличались: у первых повязка только окаймляла голову, а весь вверх её оставался открытым; у «молодух» же (старые повязок не носили) кроме подниза одевался цилиндрической формы парчовый повойник. В уши вставляли жемчужные серьги, на ноги вместо бахил и лаптей одевали штиблеты. Прежде женщины вышивали на холсте красной бумагой, вышивки эти пришивались к полотенцам, к подолам юбок и сорочек (женскую рубашку называли сорочкой), рисунки вышивок самые неопределённые. Учителю приходилось встречать фигуры, изображающие как бы солнце с лучами, разбросанными во все стороны, окаймлён был такой узор рядом петушков. Вышивание на холсте уже выходило из моды, а входило вышивание по канве красной и синей бумагой по журнальным рисункам, причиной этому был город, находившийся в 25 верстах от села. В селе Нигижма женщины в праздничные дни надевали белые кисейные (травчатые) рукава, штофные, атласные или парчовые сарафаны, сверх сарафана одевалась короткая парчовая душегрейка или штофный шугай. Летом женщины редко носили что-либо сверху сарафана, зимой же они надевали штофные шубки на заячьем или беличьем меху с длинными накладными воротниками. Праздничная обувь женщин – полусапожки и башмаки. К украшениям женского туалета относились: широкие вышивки по подолу рубашки, бусы на шее, а, главным образом, жемчужные поднизы¹¹ на головах и повязки, называемые подзором¹², замужние женщины вместо подзора надевали шапочки – чепцы. Вышивание бумагой было развито, любимые рисунки – крестики, птицы, цветы, четырёхугольники и ломаные линии. В прежнее время носили поддевку (бекешку)¹³, китаечник (контуш)¹⁴, нарубашечник и головной убор «сорока». Постепенно женский сарафан заменялся платьем. Учитель Нигижемско-Пречистенского двухклассного училища Тимофей Верещагин сделал и некоторые пояснения к представленным сведениям: 1. Балахон – одежда прямого покроя без

¹⁰ В тамбур – род вышиванья в палочках, петля в петлю.

¹¹ Подниз – жемчужная или бисерная сетка на женском головном наряде.

¹² Подзор (к повойнику) – начальник, жемчужная или иная поднизь.

¹³ Поддевка (бекешка) – полукафтанье или безрукавный кафтанчик, поддеваемый под верхний кафтан.

¹⁴ Китайка – простая бумажная ткань, изначально мутно-жёлтая.

воротника, шьётся из грубого холста; 2. Кафтан – одежда ниже колен с перехватом и стоячим воротником, шьётся из домашнего серого сукна; 3. Полушубок – одежда до колен, имеет стоячий воротник и перехват назад; 4. Армяк – длинная прямая одежда с большим (у дорожного) и малым (у праздничного) воротником; 5. Сибирка – род длинного сюртука с карманами назад или с боков: Сарафан – покрой прямого на лямках, верхняя часть не закрывает половины груди; 7. Душегрейка – одежда без рукавов, держится на лямках, вокруг во всю длину имеет боры; 8. Шугай – род кофты с перехватом и складками вокруг талии, большой воротник его, подол, рукава и перед украшены гасом; 9. Подниз состоит из пяти вогнутых козырьков (рогов), делается он из конских белых волос, скрученных вместе и унизанных жемчугом, козырьки пришиваются к ленточке, которою и привязываются ниже подзора к голове; 10. Подзор – род короны, украшен крупным жемчугом и цветными камнями; 11. Чепец шьётся из фиолетового бархата и штофа, украшается золотым шитьём и жемчугом; 12. Контус – род женского платья без рукавов и воротника, покрой прямой, спереди нашивался ряд пуговиц, а по сторонам его тесьма; 13. Нарубашечник – пиджак с глухим воротом; 14. Сорока – сборник с кумачными боками и атласным верхом, боковые части на половину пришиваются к средней, другой своей половиной связываются сзади головы. Кроме того, им выполнены эскизы душегрейки, подниза, чепца, подзора и сороки (Рис.).

Учительница Малошальского земского училища Александра Шиша особенно творчески подошла к ответам на вопросы программы. В начале, она сообщила общие сведения о каргополах: «При тщательном исследовании некоторых местностей можно сообщить немало сведений, касательно этих вопросов. Прежде, чем ответить на эти вопросы скажем несколько слов о самих каргополах. Каргополы нельзя сказать, чтобы всегда одевались чисто. В будние дни часто можно встретить серый суконный шугай и крашеный сарафан. В праздничные же дни одеваются довольно чисто, так, например, во время гулянок только и видишь цветные шерстяные и атласные материи, красный штоф, жемчуг и синее фабричное сукно. Судя по таким нарядам можно подумать, что все каргополы богачи, но многие из них часто случается, возвращаясь домой, не находят самого необходимого в жизни. Особенно у них страсть к нарядам покупным, хотя худое, но было бы куплено из лавки. Некоторые из них, не имея какой-либо одежды, просят её у соседа, а то не выйдут хуже других. Такое щегольство составляет одну из главных причин бедности некоторых каргопол».

Будничная мужская одежда поселян Малошальского прихода состояла из рубашки, балахона, кафтана, полушубка, армяка, фуражки, шапки, рукавиц, варежек, называемых исподками, сапог, лаптей и чулок. Рубашки шили из толстого и тонкого холста, который приготавливался домашним способом, после чего холст получал название пестрядь¹⁵. Для тканей таких рубашек брались нитки белые и чёрные, крашеные в кубовой краске. В

¹⁵ Пестрядь – пеньковая грубая ткань.

основу такой пестряди клались поочередно несколько белых и чёрных ниток. Ткали так: несколько раз продевали челнок то с белой ниткой, то с чёрной, так что у берда¹⁶ выходил правильными квадратами холст, который называли пестрядью. Покрой рубашки не имел никакой особенности, только без воротника, ворот обшивался ленточкой и застёгивался пуговицей на левом боку шеи. Балахон шился для летней работы из белого толстого холста. Длина его делалась несколько выше колена, по бокам он был подхвачен, сзади сделан вроде гладкого лифа, воротник обрубался. Кафтан шился из серого или белого домашнего сукна и покроем такой же, как и в балахоне, только кафтан длиннее, в боках кроме подхвата делались два щипка, в которых прорезывались карманы. Полушубок шился из домашних овчин, покроем его ни чем не отличался от кафтана, только воротник стоячий в два пальца шириной. Армяк шился из домашнего сукна, покроем его совершенно прямой, носили его зимой в дорогах. Шапка имела четырёхугольную форму, покрывалась она фабричным сукном, края обшивались мерлушкой, а внутри была вата. Рукавицы были кожаные и замшевые, как длинные, так и по кисть руки. В зимнее время под низ надевались варежки, называемые исподками. Исподки же вязались из толстой овечьей шерсти, большей частью пятью иглами. Сапоги шились из белой и чёрной кожи, причём сапоги белой кожи с подошвой без стельки, носились ежедневно и назывались бахилами, в отличие от праздничных сапог, которые всегда шились из чёрной кожи со стелькой, вытягивались на колодке и назывались вытяжными. Лапти плелись из бересты и были в большом употреблении, особенно в летнее время на крестьянских работах. Чулки, как и варежки, вязались из шерсти пятью иглами, в летнее время чулки заменялись портянками.

Праздничную мужскую одежду составляли рубашка, жилет, суконные панталоны, поддевка, тулуп, шапка, фуражка и шляпа. Покрой этих одежд не имели никакой особенности. Рубашка шилась обыкновенно из ситца или кумача, стоячий воротник застёгивался на боку. Поддевка делалась из казинета или чёрного фабричного сукна, покроем его был как у кафтана, внутри полагалась вата. Тулуп имел сходство с армяком, шился он из мерлушек или овечьих шкур и покрывался казинетом или фабричным сукном. Фуражки всегда покупались готовые, которые носились в летнее время. В шляпах и шапках заметно было подражание современной моде.

Женская будничная одежда – сорочка, пестрядинный сарафан и серый суконный шугай. Сорочка шилась из ситца или пестряди, рукава широкие, а длина их только до локтя, а на конце собирались сборки. Сарафан делался из пестряди, и потому получил название пестрядинник или из холста, выкрашенного в кубовой краске различными цветами, лапками и петушками, такие сарафаны получили название набивники. Сарафаны шились, начиная от талии, где сзади он собирался в мелкие складочки и держался на плечах посредством узеньких шириной в палец лямок. Носили ещё сарафаны,

¹⁶ Бердо – принадлежность ткацкого станка, род гребня, для приборя утка (поперечной нити)

называемые широкоплечными. Покрой этого сарафана был похож на простой женский капот¹⁷, а отличие состояло в том, что капот с рукавами, а у широкоплечного сарафана они отсутствовали. По сарафану всегда повязывался фартук из крашенины или ситца. Верхняя одежда - шугай, он делался из серого домашнего сукна, который состоял из гладкого лифа, к которому пришивалась сбористая прямая юбочка в пол-аршина длиной.

К праздничной женской одежде принадлежала рубашка, которая шилась из тонкой пестряди, рукава же делались из разного ситца, кумача или белого коленкора. Праздничный сарафан делался из ситца, шерстяной материи, малинового штофа и разноцветного атласа. В ситцевом и шерстяном сарафанах полагались по подолу оборки, шёлковые ленты, кружева, а в штофном и атласном – золотой гас¹⁸ и кисти. Шугай носили из фабричного сукна, в отличие от будничных такие шугай называли пятишовками. Отличие это состояло в том, что коротенькая юбочка прикреплялась к стенке лифа не на сборках, а на пяти трубочках, на каждой трубочке по пуговице. Шубка у богатых делалась на беличьем хребтовом меху, а у бедных - заячьим или кошачьим и покрывалась чёрным фабричным сукном. Покрой шубки был точно такой, как и в шугае, только юбочка делалась длиннее. Воротник пришивался куний, беличий и заячий. Кроме того, на голове девицы носили перевязки, а женщины кокошники. Перевязка делалась так: бралась тонкая дранка¹⁹ шириной вершка в два и загибалась в форму круга величиною с голову. Дранка эта покрывалась парчой. На наружной стороне в четверть круга густо высаживались белыми бусами, а у богатых - жемчугом, так что некоторые на такую перевязку высаживали от 2 до 30 золотников жемчуга. Кокошник - это та же перевязка, а разница в том, что передняя часть кокошника делалась выше задней на вершок шириной и вверху заострена. Перевязка была без покрывки по верху, а кокошник покрыт парчой. Во время гулянок девицы и женщины на перевязках носили различные дорогие платки, так, например, атласные, шёлковые, но между ними отличался платок из коленкора или кемрика²⁰, в котором угол вышивался золотом. Такой платок ценился очень дорого - от 10 и до 20 рублей. Про женскую обувь можно сказать, что было видно во всём влияние близости города. Из редких, вышедших из употребления головных уборов была так называемая «здириха», очень похожая на кокошник, разница в том, что здириха ниже кокошника и делалась из коленкора, по которому вышивали золотом.

В заключение можно отметить, что в делах фонда указанного общества, находящегося в архиве Москвы, должны храниться многочисленные этнографические сведения, составленные учителями, из ближних и дальних уголков Российской империи. В них молодые

¹⁷ Капот – вышедшее из употребления женское верхнее платье с рукавами и разрезом впереди.

¹⁸ Гас – самая лёгкая, тонкая, реденькая шёлковая ткань для женских уборов.

¹⁹ Дранка – тонкая деревянная пластинка.

²⁰ Кемрик (кембрик) – английская тонкая бумажная ткань.

исследователи могут найти интересную этнографическую информацию конца XIX века.

Список литературы и источников

1. Государственный архив Архангельской области. Ф. 1353. Оп. 2.
2. Сметанин В.А. Некоторые этнографические сведения об одежде и обуви олонечских крестьян // Право и общество: сб. научн. трудов. Архангельск: Арханг. гос. техн. ун-т, 2009.

Иллюстрации



Эскизы душегрейки, подниза, чепца, подзора и сороки (Выполнены учителем Верецагиным из села Нигижда Пудожского уезда Олонечской губернии).

РЕСТАВРАЦИЯ ПОДНИЗЕЙ ТРАДИЦИОННЫХ ГОЛОВНЫХ УБОРОВ.

Аннотация: Поднизь традиционного головного убора - изящная и не очень долговечная часть предмета. В фондах музеев нередко можно встретить головной убор в хорошем состоянии, поднизь которого рассыпается "на глазах". Перед реставраторами встает вопрос - каким способом сохранить эту хрупкую часть, максимально не нарушая плетения.

Ключевые слова: традиционный головной убор, поднизь, низание, реставрация

Женский головной убор самый разнообразный и необычный предмет в комплексе традиционной одежды. Праздничные головные уборы изготавливали из богатых тканей и обильно украшали, а очелье нередко дополнительно декорировали жемчужной или перламутровой поднизью.

Поднизю традиционных головных уборов обычно выполняли в технологии низания. Слово «низание» в данном случае мы используем для описания способа, при котором на нити нанизывают бусины (разного качественного состава), а потом переплетают между собой, при этом общая структура получается не только за счет переплетения нитей, но и за счет того, что бусина, через которую проходят две параллельные нити удерживает их вместе, рядом.

Сами бусины (например, искусственный жемчуг) и основа для низания (конский волос) не очень прочные, а по прошествии времени становятся еще более уязвимыми для любого механического воздействия, даже самого легкого и аккуратного. Поэтому в реставрационной практике специалисты часто сталкиваются с тем, что сам головной убор в очень хорошем состоянии, а поднизь в руинированном.

Традиционное реставрационное решение - это перенизывание на новую основу как правило с добавлением вместо утраченных бусин других из подсобного материала, например, осыпи старого бисера, или новых бусин, похожих внешне.

Мы предлагаем рассмотреть другие возможности сохранения подобных хрупких предметов.

К нам в реставрацию поступил головной убор «сборник» (ГИМ 36629, КрБ-290). Предмет декорирован узором, шитым золотными нитями, колотым перламутром, саженым по шнуру, цветными стеклами и перламутровыми плашками. По нижнему краю очелья пришита поднизь из колотого

перламутра. При поступлении в реставрацию на поднизи «сборника» наблюдались многочисленные грубые зашивки, обрывы и утраты нитей основы, утраты и осыпи перламутра.

Мастерская реставрации ткани ГИМ в своей работе обращает особое внимание на один из важнейших реставрационных принципов, а именно принцип минимального вмешательства в исторический материал произведения с максимальным его сохранением. Для реализации такого подхода было принято решение отказаться от перенизывания, и сдублировать поднизь на тонированную в нейтральный серо-бежевый «невидимый» цвет тонкую сетку из полиэстера. Этот материал при соответствующем окрашивании может стать совершенно незаметным, так же он достаточно пластичный, чтобы сохранить подвижную структуру поднизи.

Первоначально демонтаж поднизи не планировался, но при разборе поздних зашивок оказалось, что нитиприкрепа поднизи к головному убору уже полностью утрачены.

Поднизь была демонтирована и сдублирована хлопчатобумажными нитями иглой на тонированную сетку. После укрепления всех разрывов места утрат оказались визуально не очень заметными, что позволило отказаться от восполнения недостающих бусин дополнительными аналогичными материалами.

В заключении хотелось бы подчеркнуть, что принцип минимального реставрационного вмешательства должен быть одним из определяющих в работе для каждого реставратора.

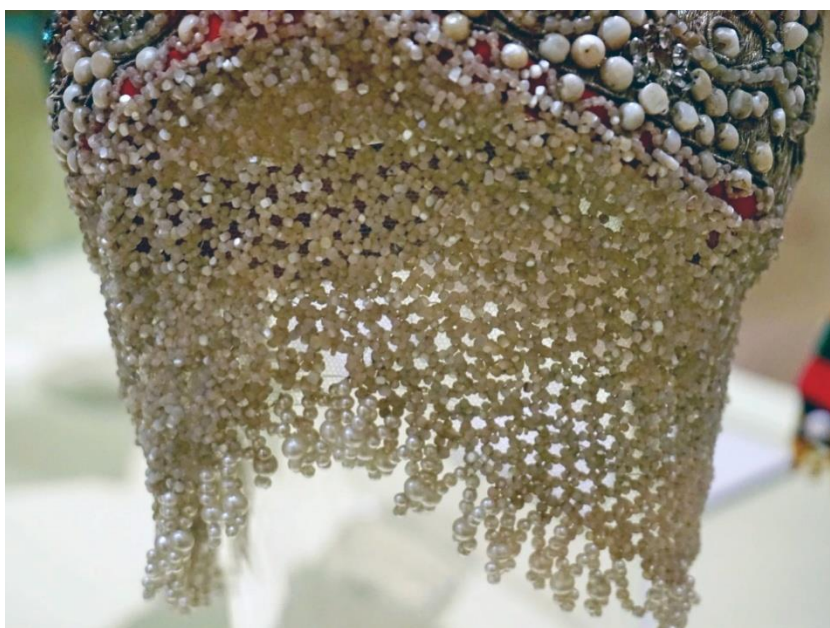
ИЛЛЮСТРАЦИИ:



Илл. 1 Головной убор в процессе реставрации.



Илл. 2 Поднизь в процессе реставрации.



Илл. 3 Поднизь головного убора после реставрации.

РЕСТАВРАЦИЯ КОСОКЛИННОГО САРАФАНА ИЗ КАРГОПОЛЬСКОГО ИСТОРИКО-АРХИТЕКТУРНОГО И ХУДОЖЕСТВЕННОГО МУЗЕЯ.

В начале 2022 года была завершена реставрация редкого косоклинного сарафана из ранних поступлений Каргопольского историко-архитектурного и художественного музея. В музее он датирован концом XVIII – началом XIX века. Сарафан сшит из шёлковой ткани (узорный атлас): на атласном фоне тканый растительный узор; в основе ткани шёлковые нити розовато-коричневого цвета, в утке полосами использованы шёлковые нити белого, зелёного, голубого, лилового цвета, которые образуют тканый узор. Подклад сшит из грубой крашенины коричневого цвета (илл. 1).

На реставрацию сарафан поступил в руинированном состоянии. Он был загрязнён, шёлковая ткань неровно выцвела. Галун был деформирован, имелись разрывы бити и сечения х/б нитей по краям. Наблюдались многочисленные потёртости, сечения, разрывы и утраты шёлковой ткани, а также сечения, утраты и разрывы шёлковых нитей в тканом узоре. Местами поверх крупных разрывов и утрат было прошито грубыми швами.

На окантовке из синей х/б ткани были загрязнения в виде чёрных пятен, потёртости, сечения и небольшие дырочные утраты. Ткань подклада была в довольно хорошем состоянии: имелись только мелкие разрывы и утраты ткани, утраты швов, а также чёрные пятна и пятна ржавчины.

Для того, чтобы сдублировать и укрепить ветхую шёлковую ткань, было решено разделить верх сарафана от подклада. При демонтаже был демонтирован кант со стороны шёлковой ткани и оставлен по краям

подклада, это позволяло в дальнейшем как укрепить кант, так и более успешно провести монтаж. Перед сарафана и спинка были демонтированы от подклада. Во время демонтажа были зафиксированы швы, которыми были сшиты и прошиты детали. После демонтажа была выполнена схема покроя сарафана (илл.2-а, б). В крое этого сарафана наблюдались особенности, отличающие его от других сохранившихся в музеях каргопольских косоклинных сарафанов. Спинка сарафана выполнена из прямой центральной полосы и косых боковых клиньев. Клинья сшиты из многочисленных фрагментов шёлковой ткани, под проймами пришиты неровные вставки из кусочков ткани. На плечах спинки заложены складки шириной 3 см. (илл. 3). Отличается от других сарафанов покроем переда на кокетке. Кокетка прямая, без украшений, обшита синим кантом и застёгивается на металлические крючок и петлю (илл. 4). Низ переда состоит из прямой центральной полосы и косых боковых клиньев, вверху с боков пришиты небольшие подкладки; верх и низ детали выкроен с округлением, как и нижний край спинки. А нижний край кокетки прямой.

Перед очисткой шёлковой ткани были удалены и ослаблены чёрные жировые пятна в нижней части подола. Так как на шёлковой ткани голубой краситель был очень слабый очистка от загрязнений деталей переда и спинки была произведена по отдельности на столе на фильтровальной бумаге с моющим средством для шёлковых и шерстяных тканей отжатой греческой губкой, а затем детали прополаскивались проточной водой. Предварительно перед прополаскиванием детали были проложены с двух сторон тонкой тканью. После очистки ткань была просушена на столе фильтровальной бумагой.

Из-за ветхости ткани детали спинки и переда были полностью сдублированы. Для этого шёлковые нити и газ были подготовлены и окрашены в светлый коричневый цвет с желтоватым оттенком прямыми красителями. Детали из шёлковой ткани были сдублированы на

тонируемый газ акриловым сополимером (5% раствор А-45А в ацетоне и этилацетате). Клей на дублировочную ткань нанесён краскопультом. Ввиду ветхости деталей сначала дублировочная ткань была подведена под крупные разрывы и утраты на деталях из шёлковой ткани. Затем детали полностью сдублированы на тонируемый газ. На деталях из шёлковых тканей были расправлены провисающие и спутанные обрывки шёлковых нитей, затем ткани были укреплены тонируемыми шёлковыми нитями иглой в местах утрат и сечений, а также укреплены отстающие и потёртые нити в тканом узоры. Работа по укреплению ветхих шёлковых тканей заняла много времени (илл.5, 6).

Скопления пыли в складках ткани подклада были удалены механическим путём, электрощёткой и щетинным флейцем. Были удалены пятна ржавчины на крашенине и выпуклые чёрные жировые пятна на канте по нижнему краю подола. Что касается чёрных пятен на крашенине, они оказались очень стойкими, некоторые пятна были слегка ослаблены, но большинство осталось. Промывка подклада от загрязнений произведена с моющим средством «Прогресс» в прохладной воде, прополаскивание проточной водой, просушка на столе фильтровальной бумагой. Для устранения деформаций ткань была проглажена утюгом через тонкую х/б ткань (температура для шерстяных тканей).

Для укрепления канта были подготовлены и окрашены в синий цвет прямыми красителями дублировочные материалы (х/б ткань полотняного переплетения, тонкий газ) и шёлковые нити. Под небольшие утраты канта по краю подола подведено тонируемое х/б полотно, под сечения и потёртости подведён тонируемый газ акриловым сополимером (5% А-45К в ацетоне и этилацетате), по разрывам и сечениям укреплено тонируемыми шёлковыми нитями иглой.

Для укрепления подклада из крашенины были тонированы плотный газ и шёлковые нити в коричневатом-оранжевом цвете прямыми красителями. Под небольшие разрывы, утраты и сечения крашенины

подведён тонированный газ акриловым сополимером (5% А-45К в ацетоне и этилацетате), по разрывам и сечения укреплено тонированными шёлковыми нитями иглой.

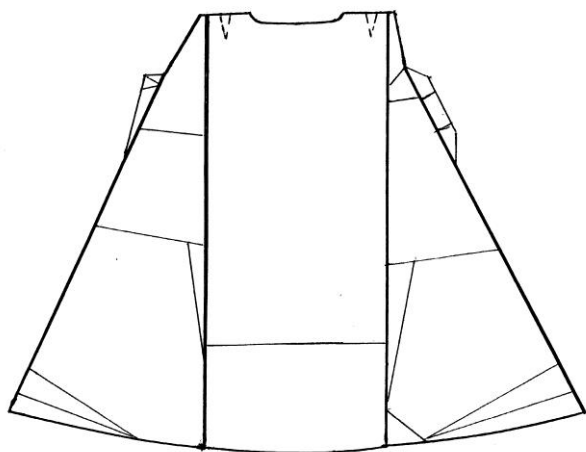
Пятна воска на галуне удалены механическим путём (шпателем) и бензином. Очистка галуна произведена дистиллированной водой отжатой греческой губкой с двух сторон, бить обработана спиртом. Сечения, отставания бити на галуне и разрывы х/б нитей по краю были укреплены тонированными шёлковыми нитями иглой. Для устранения деформаций на галун были помещены мешочки с песком и оставлены до монтажа.

После укрепления всех деталей был произведён монтаж. Кант подшит по нижнему краю подклада на месте утраченных швов при демонтаже х/б нитями иглой косым стежком. Сшиты детали подклада сбоку и сверху в местах утрат швов х/б нитями иглой косым стежком. Детали переда и спинки пришиты к подкладу х/б нитями иглой с боковых сторон, на плечах и по нижнему краю. Подведён кант к лицевой стороне по краю подола, вороту и на проймах х/б нитями иглой. Внизу сарафана на расстоянии от 1,2-2,5 см от края прошито примёточными стежками х/б нитями иглой по сохранившимся точечным следам от демонтированных швов. Шёлковая ткань прошита через подклад примёточными швами с боковых сторон сарафана, по швам между прямыми полосами и клиньями спереди и сзади. Галун подведён на прежнее место примёточными стежками х/б нитями иглой. Пришит крючок, демонтированный с одного края во время укрепления канта (илл.7, 8,9).

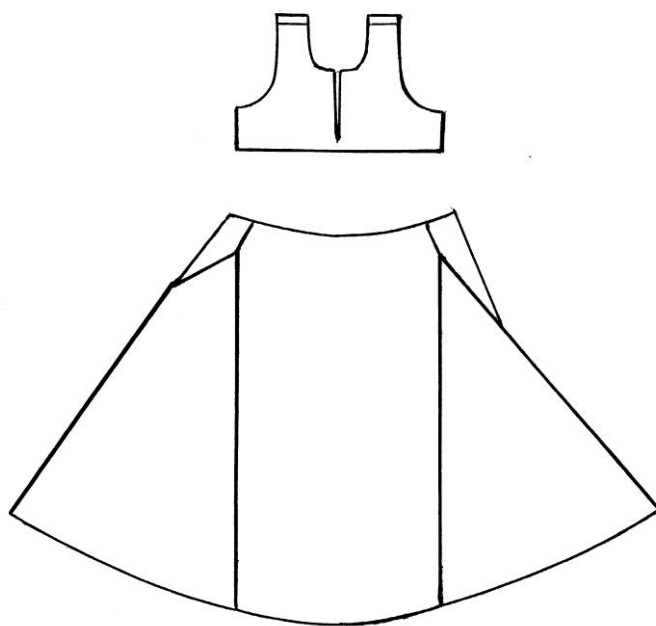
В результате проведённых работ сарафан очищен от загрязнений, укреплены ветхие ткани. Работы по демонтажу дали возможность выявить особенности кроя этого редкого косоклинного сарафана и более точно выполнить схему покроя.



Илл. 1 Сарафанкосоклинный. Вид спереди до реставрации.



Илл. 2а Схема покроя сарафана: а – вид сзади, б – вид спереди.



Илл. 3 Схема покроя сарафана: а – вид сзади, б – вид спереди.



Илл. 4 Фрагмент спинки до реставрации.



Илл. 5 Кокетка до реставрации.



Илл. 6 Передняя часть сарафана в процессе реставрации:
после очистки, дублирования и укрепления.



Илл. 7 Задняя часть сарафана в процессе реставрации:
после очистки, дублирования и укрепления.



Илл. 8 Кокетка после реставрации.

**КАРГОПОЛЬСКИЙ ЗОЛОТНЫЙ ПЛАТ
ИЗ СОБРАНИЯ НАЦИОНАЛЬНОГО МУЗЕЯ РЕСПУБЛИКИ
КАРЕЛИЯ: ИССЛЕДОВАНИЕ И ПЫТ ВОСПРОИЗВЕДЕНИЯ**

В собрании Национального музея Республики Карелия (НМ РК) представлен единственный в коллекции образец золотного каргопольского платка (КГМ-38229), поступивший до 1918 г. Подобные головные украшения производились в Олонецкой губернии во второй половине XIX в., получили широкое распространение в губерниях Северо-Запада Российской империи и в настоящее время представлены во многих музеях страны. Каргопольский плат поступил в коллекцию в последней трети XIX в., когда она активно формировалась, начиная с момента основания музея в 1871 г. Каргопольская часть этой коллекции¹ является поистине жемчужиной фонда тканей в собрании музея.

Традиционный каргопольский праздничный наряд зажиточной крестьянки включал подобный «белый платок, больших размеров, шитый золотом по тому углу, который опускается сзади на спину. Такой платок одевается при парчовом или шелковом сарафане, с белой рубашкою; под платком красуется блестящий серебром и золотом кокошник – остаток русской старины».²

Упомянутый плат является типичным образцом работы каргопольских золотошвей: в качестве основы использована хлопчатобумажная ткань (миткаль, коленкор), узор вышит металлизированной золотой нитью («золотом») и металлической ленточкой – битью. При вышивании использовались такие техники, как шитье «в прикреп» «по карте» (поверх бумаги) и «по высокой карте» (поверх плотного картона, дающего рельеф), тамбурный шов. Платок имеет квадратную форму (105,0 x 106,5 см), его складывали по диагонали и покрывали им верх кокошника или девичьей перевязки, закалывая под подбородком, «под рылом» (карг.)³. Обильным растительным орнаментом украшен один угол, спускавшийся на спину, также узор украшает два передних угла платка, сходящиеся на груди. Края платка обработаны по-разному – один подрублен с помощью потайного шва, второй представляет собой фабричную кромку ткани, остальные не обработаны.

Судя по общему состоянию, потертости золотной нити и повреждениям в месте прокола булавкой, платок для передачи в Олонецкий губернский музей был закуплен не у мастерицы, а у владелицы, которая

¹ Логвиненко Е.С. Предметы из Каргопольского уезда в собрании Олонецкого музея // Вестник НМРК, № 8, 2021 г. С. 92-106.

² С-кий. Заметка о старине, сохранившейся в пределах Архангельской волости, Каргопольского уезда // Олонецкие губернские ведомости. 1891. № 54. С. 546.

³ Чудесные мгновения. Вып. 2 (6), 2005. М. С. 28.

активно им пользовалась довольно длительное время. В губернский музей платок в качестве экспоната был передан предположительно между 1874 и 1884 гг., об этом свидетельствуют архивные материалы⁴.

Полные аналоги плата хранятся в собрании музеев Архангельской области: в Архангельском краеведческом музее (инв. КП 10366/11) и Государственном музейном объединении «Художественная культура Русского Севера» (Т-1639)⁵. При полном совпадении орнаментов оба архангельских варианта имеют вышитые надписи по краю и украшены золотной тесьмой с бахромой, то есть имеют завершённый вид, в отличие плата из НМ РК. На одном из них вышита не полная дата «187...». Идентичность узора, общая манера исполнения вышитых букв позволяет сделать предположение об одном авторе этих трех платков, а время создания отнести к 1870-м гг.

В ходе воспроизведения золотного плата из коллекции НМРК, которое осуществил автор данной статьи в 2017-2018 гг., удалось уточнить некоторые нюансы изготовления золотных платов в Каргополье. Но предварим их очерком истории самого промысла.

Золотные платы вышивались на заказ (имя заказчицы часто упоминается в вышивке) или готовились к ярмаркам. Обычное время изготовления приходилось на весенний и летний периоды. Они создавались в нескольких волостях Каргопольского и Вытегорского уездов Олонецкой губернии. Это были волости, расположенные по реке Онеге к северу от Каргополя (Архангельская, Волосовская, Усачевская, Ошевенская) и граничащая с Каргопольским уездом Тихмангская волость Вытегорского уезда⁶. История возникновения промысла имеет монастырские корни. В описании золотного плата из Олонецкого музея, выставленного на Научно-художественной выставке, организованной в Петрозаводске в 1906 г., говорится, что «насадительницами этого мастерства считаются жены деревенских священников, получивших образование в училище при женском Успенском монастыре в г. Каргополе, где шитью этому научили их монахини»⁷. Каргопольский исправник П.В. Качалов, описывая промысел в 1886 г., также уточняет, что мастерицы относятся преимущественно к духовному званию⁸, но были золотошвеи и из числа крестьянок, перенявших навыки вышивки. Так Г.П. Дурасов упоминает о собирательнице русского фольклора Е.И. Орловой из Архангельской волости, мать которой училась шить «золотые платы» у монахинь Успенского монастыря в Каргополе⁹.

Процесс создания золотного плата подробно описан олонецкими статистиками в их обзоре кустарной промышленности в Олонецкой губернии (1895 г.), видимо, со слов мастериц: рисунок переводился со старого платка

⁴ НАРК. Ф. 27, оп. 1, 20/6, л. 9.

⁵ Опубликовано в: Григорьева Г.А. Головные уборы Русского Севера. 2018. С. 525-526.

⁶ НАРК. Ф. 27. Оп. 1, 12/188, л. 6; «Кустарные промыслы и ремесленные заработки крестьян Олонецкой губернии», 1905, с. 86; «Кустарная промышленность в Олонецкой губернии», 1895 г. с. 100.

⁷ ОГВ. 1906. № 72. С. 2.

⁸ НАРК. Ф. 27. Оп. 1, 12/188, л. 6.

⁹ Дурасов Г.П. Каргополье. Художественные сокровища. М., 1984. С. 166.

на желтую бумагу, вырезанные элементы крепились на ткань, закрепленную в квадратных пятах, по бумаге велась вышивка «в прикреп» «по карте» золотной нитью и битью, стебли и детали узора выводились золотной нитью с помощью тамбурного шва. Битью украшали вышитые детали, крепя ее тонкие полоски поверх орнамента – они придавали дополнительный блеск узору. В качестве «прикрепы», то есть рабочей нижней нити, которой с обратной стороны крепили золотную нить, остававшуюся на поверхности ткани, использовали желтый шелк. Однако, в случае с платом из НМ РК, нижняя нить была использована хлопчатобумажная, белого и желтоватых цветов.

Расцвет моды на золотные платы пришелся на 1860-1870-е годы – об этом говорят некоторые свидетельства современников¹⁰ и сами даты, иногда вышитые на изделиях. К концу XIX века промысел стал стремительно исчезать вследствие обеднения крестьян, которые перестали покупать дорогие платы, предпочитая им более доступные шелковые платки фабричного производства. В 1886 г. упоминается не более 20 мастериц и отмечается, что платки «начинают выходить из потребления и занятие вышивкою их ныне почти прекращается»¹¹. В 1895 г. отмечалось, что мастерицы еще сохранились, хотя и нет заказов на платки. В 1901 г. олонецкие статистики насчитали всего 2 мастерицы в Вытегорском уезде и 1 в Каргопольском, и в 1905 г. отыскивали 2 золотошвей в этих же уездах и вынесли печальный вердикт – «золотошвейный промысел вымер». Вывод их был несколько поспешен – в обзоре коллекции Каргопольского музея упоминается, что последние золотошвей могли вышивать в 1930-е гг.: в 1937 г. в письме на имя директора Каргопольского музея упоминаются два имени – профессиональная мастерицы золотного шитья Т.П. Ащеулова и М.И. Колпакова, самостоятельно научившаяся шить с образцов старой работы.¹²

В публикации Г.А. Григорьевой золотные платы Каргополя разделены на отдельные типы¹³ по характеру узора. Приведем их несколько обобщенное описание:

1. узор в виде небольшой цветочной ветки
2. узор в виде небольшого вазона с вариациями
3. узор в виде крупного вазона с элементами стилизованной фигуры с поднятыми руками
4. узор в виде крупного вазона с круглыми розетками
5. узор с двуголовой конской ладьей и круглыми розетками
6. узор с крупным овальным бутоном

Степень плотности узора, покрывающего ткань, различна у всех этих типов – у 1-го типа он легкий, изящный, у 2 и 3-го более плотный, ветви растительного орнамента становятся шире, у 4-6-го может быть настолько

¹⁰ «Кустарная промышленность в Олонецкой губернии». С. 100.

¹¹ НАРК. Ф. 27, оп. 1, 20/6, л. 7.

¹² Рягузова М.Л. Из истории женского народного костюма на Каргополье. Обзор коллекции Каргопольского музея // Народный костюм и обрядность на Русском Севере. Каргополь. 2004 г. С. 266.

¹³ Григорьева Г.А. Указ соч. С. 514-535.

плотным, что целиком заполняет собой тканевый фон, не оставляя просветов. Все эти разные степени обильности орнамента обуславливали разную стоимость платов – различалось количество затраченного материала, которое золотошвеи закупали в Каргополе, и, конечно, количество рабочего времени, которое требовалось на вышивание изделия.

В источниках упоминаются примеры цен на золотные платы. В 1884 г. каргопольский уездный исправник П.В. Качалов предлагал Олонецкому музею два платка – «больше вышитый 16 р. и меньше вышитый 2 р. 18 коп.»¹⁴ Но в музее платок уже имелся и предлагаемые не взяли, вернув в Каргополь. Спустя два года (1886 г.) П.В. Качалов в ответ на запрос губернатора Г.Г. Григорьева прислать образцы каргопольских рукоделий для благотворительного базара в Санкт-Петербурге, прислал два «вышитых золотом, на белом коленкоре» платка, стоимостью 6 и 14 рублей. На базар отправили более дешевый, а дорогой изъяли из списка – судьба его непонятна, предположим, что его могли выкупить ценители народного искусства из окружения губернатора. Отвечая на вопросы губернатора о каргопольских промыслах (их запросила организатор базара В.А. Кочубей), Качалов пишет, что «платки в прежнее время работались от 5 до 50 рублей»¹⁵. Платки, покрытые сплошной золотной вышивкой, ценились до 100 р. и более.¹⁶

Вопрос стоимости и трудозатрат при изготовлении платков несколько запутали олонецкие статистики, описывая труд золотошвей в 1895 г. Ими было описано изготовление 17-рублевого платка: из этой суммы 9 р. 30 коп. уходило на закупку расходных материалов, и 7 р. 70 коп. составляли чистый доход мастерицы. Мы же поставим под сомнение их фразу, широко разошедшуюся по научной литературе – «Таких платков в три месяца (с 1 апреля по 1 июля) мастерица сделает около 10, следовательно заработок ее будет около 80 руб.». Создание реплики золотного плата из коллекции НМРК позволило посчитать точное время, которое могла потратить золотошвея на изготовление платка средней плотности узора. Это время составляет 270 часов, в конкретном случае растянувшихся на более чем сто дней. О чем может говорить эта цифра? Напомним, что за вышивание платов мастерицы садились часто весной, когда хозяйственная жизнь еще далека от страдной поры, а световой день увеличился достаточно для занятия, требующего хорошего естественного освещения (судя по надписям на платках, многие из них были закончены в мае месяце). Если предположить, что в день женщина могла вышивать 6 часов, то на изготовление плата у нее уходило 45 дней. Поэтому цифра, приведенная статистиками (10 платков за три месяца), таит в себе неточность – либо речь идет о самых дешевых и минимально орнаментированных платках, либо кто-то ввел чиновников в заблуждение своей производительностью.

¹⁴ НАРК. Ф. 27, оп. 1, 20/6, л. 7.

¹⁵ НАРК. Ф. 27, оп. 1, 12/188, л. 6.

¹⁶ ОГВ, 1906, № 72. С. 2.

Подтверждением этого служат цифры П.В. Качалова, который пишет о том, что при 20 мастерицах, живущих в волостях Каргопольского уезда, ежегодно «платки работали в небольшом количестве от 20 до 30»¹⁷. То есть каждая золотошвея создавала не более 1-1,5 платка в год, что вполне подтверждает опыт создания реплики из фондов НМРК.

В собрании НМ РК также хранится белый миткалевый платок (КГМ-38281), атрибуция которого документально никак не установлена, но его материал, размер и тип орнамента позволяют отнести его к каргопольскому типу. Необычность платка заключается в материале, который был использован при вышивании его достаточно условного орнамента, состоящего из растительных и цветочных мотивов – это не золотные нити и бить, а цветной гарус, т.е. шерстяная нить четырех цветов (зеленого, бордового, оранжево-алого, розового и сиреневого). Если допустить возможность каргопольского происхождения платка, то перед нами пока единственный нам известный очень недорогой аналог модного золотного плата, выполненный более чем экономными средствами. Предположим, что он мог быть создан как в Каргополье, так и в Пудожье, жительницы которого часто использовали подобные платки в своем наряде.

Каргопольские золотные платы заказывались не только местными богатыми крестьянками, но и увозились далеко за пределы Олонецкой губернии. На сегодняшний день нам известно, что в Петрозаводске имеется три плата в музейных коллекциях – один в Национальном музее РК, два поступили из Пудожского района в Музей-заповедник «Кижский». В музеях Архангельской области хранится 60 платков¹⁸. Коллекция из 10 платков имеется в Мурманском областном краеведческом музее. Последнее обстоятельство подтверждает широкое распространение этого типа головного убора на Русском Севере – поморки Кольского (Александровского) уезда Архангельской губернии считали этот наряд для себя традиционным праздничным. И даже широко известная фотография Я.И. Лейцингера, изображающая группу крестьянок в каргопольских уборах (перевязках, кокошниках и платках), встречается в литературе с различной атрибуцией: и как каргополы, и как поморы.

Относительно создания реплик каргопольских платов стоит отметить, что большая работа по популяризации ведется уже более 15 лет. В 2005 г. мастера и исследователи из студии «Русские начала» опубликовали свои изыскания и рекомендации по воссозданию каргопольского костюма, и в том числе золотных платов, в одном из выпусков журнала «Чудесные мгновения». В музее-заповеднике «Кижский» мастер М.И. Горбачева создала реплику плата из его коллекции – и это уже третий опыт кижских рукодельниц в этом деле. Автор этих строк помимо созданной реплики плата из коллекции НМ РК, занимается воссозданием еще одного золотного плата

¹⁷ НАРК. Ф. 27, оп. 1, 12/188, л.6.

¹⁸ Григорьева Г.А. Указ соч. С. 514-535.

для частной коллекции. Очевидно, что интерес к традициям северного рукоделия жив и имеет хорошие перспективы для дальнейшего развития.

Список литературы:

Григорьева Г.А. Головные уборы Русского Севера. 2018. 576 с.

Дурасов Г.П. Каргополье. Художественные сокровища. М., 1984. 208 с.

Кустарная промышленность в Олонецкой губернии. Петрозаводск. 1895. 125 с.

Кустарные промыслы и ремесленные заработки крестьян Олонецкой губернии. Петрозаводск. 1905. 242 с.

Рягузова М.Л. Из истории женского народного костюма на Каргополье. Обзор коллекции Каргопольского музея //Народный костюм и обрядность на Русском Севере. Каргополь. 2004 г. С. 261-266.

С-кий. Заметка о старине, сохранившейся в пределах Архангельской волости, Каргопольского уезда // Олонецкие губернские ведомости. 1891. № 54.

Чудесные мгновения. Вып. 2 (6), 2005. М.

Иллюстрации:



Плат золотный.
Каргопольский уезд
Олонецкая губерния. Инв.
№ КГМ-38229. Из
собрания Национального
музея Республики Карелия.



Плат золотный. Инв. № Т-1639. Из собрания Государственного музейного объединения «Художественная культура Русского Севера»;
Плат золотный. Инв. № КП-10366/11. Из собрания Архангельского краеведческого музея.



Плат золотный.
Реплика. Автор
Е.С. Логвиненко. 2017-
2018 гг.



Плат. Олонецкая
губерния. Инв № КГМ-
38281. Из собрания
Национального музея
Республики Карелия

К ИСТОРИИ БЕЛИЧЬЕГО ПРОМЫСЛА В КАРГОПОЛЕ

Аннотация. В статье предпринята попытка обобщения истории мехового производства на Каргополье: переход от ремесла к небольшим частным мастерским по изготовлению мехов. Затрагиваются технологические особенности обработки беличьих шкур и шитья из них мехов. Приводится статистика суммарного количества выпускаемой продукции, числа мастерских, работников. Называются имена меховых торговцев.

Ключевые слова. шуба на меху, беличий мех, меховой промысел, беличья мастерская, меховые торговцы, мастера-меховщики, ярмарки, К.А. Докучаев-Басков.

В небольшой коллекции зимней верхней одежды Каргопольского музея есть шуба женская из меха белки (КГИАХМ КП 499). Она относится к ранним поступлениям. Хотя о происхождении предмета ничего не известно, выделку меха с уверенностью можно отнести к работе профессиональных каргопольских мастеров.

Сверху шуба крыта сине-черным фабричным сукном, а изнутри подбита беличьим мехом. По длине чуть ниже колен, с перехватом в талии. Спинка скроена по фигуре. Юбка на талии сзади и с боков мелко присборена. Такой крой лучше сохранял тепло и подчеркивал достоинства женской фигуры.

Мех состоит из множества сшитых между собой вертикальных полос беличьих шкур. На многих меховых лоскутах сохранились нашитые посередине красноватые шерстинки. Подобным образом, пришивая кончики беличьих ушек, расцвечивали только меха из черев (брюшка). Это могло способствовать их большей привлекательности, поскольку ценились они ниже хребтовых (из спинки). Лисьим мехом оторочен край правой полы и концы рукавов. Отсутствующий меховой воротник мог быть накладным.

Климатические особенности России, долгие морозные зимы способствовали ношению меховой одежды. Мех белки, равно как и других пушных зверьков, широко использовался в зимней одежде. Краткое описание подобной одежды можно встретить в этнографических очерках или архивных описях имущества. В середине XIX в., писал священник Иоанн Ивановский, поверх праздничного платья купцы и мещане в Каргополе зимою носили «тулуп на бараньем или на беличьем или на лисьем меху, крытый сукном или нанкой, /.../ также енотовые шубы»; у женщин «салопа ватные, меховые – беличьи, лисьи, покрытые разными шелковыми материями» [11, л. 5].

В Архангельской волости Каргопольского уезда зимней верхней одеждой девушек и молодых женщин являлось пальто в талию (на меху или вате) и шубка с широкой юбкой, собранной на талии [10, с. 546]. В

Большешальском приходе о таковой сказано подробнее: суконная шуба на беличем или овечьем меху с куньим или беличьим воротником называлась «польской», шилась очень длинной, почти до земли, со множеством сборов на талии со спины. Повыше сборов вышивался кушачок из такого же сукна, который спереди застегивался на крючки. В праздники девушки опоясывали разноцветные кушаки по шубам [3, с. 7].

Н.П. Лютикова, основываясь на письменных источниках, отмечала, что в соседнем Пудожском уезде зимние праздничные шубы были «не длиннее колена, назади со сборками». Их шили на заячьем или беличем меху, покрывали шелковыми тканями: «малиновая шуба штофная на заечьем меху», «шубы покрытыя красным гарнитуром, или красною малинового цвета штофью или разными цветами», «штофные шубки на заячьем или беличем меху с накладным длинным воротником». Шубы попроще покрывали нанкой или китайкой голубого, синего, черного цвета, а также сукном [14, с. 118].

Пушнина каргопольцы торговали издавна. Об этом имеются сведения в таможенных книгах Московского государства. Таможенная книга Вологды 1634-1635 гг. зарегистрировала 81 человек каргопольцев, 7 из которых везли шкуры зверей. «*Каргополец Прокопей Андриев явил в санех 1000 белки, 4 лисицы бурых, выдру*» [24, с. 250-251]; «*Каргополец Борис Васильев явил в проезд белки чистой 3700*» [24, с. 381]. Только у Бажена Емельянова значительную часть груза составляли разнообразные виды пушнины, который «*/.../ явил в проезд на 2 санех 12 900 белки чистые, 1100 вороты, 3 сорока соболей, 66 пар шубных собольих лоскутов, 3 окола собольих, 50 бобров больших и малых, 3 пары собольих пластин /.../*» [24, с. 354]. Еще один пример из Таможенной книги Великого Устюга (1677): «*Михайло Елфимов приехал с Ваги /.../. На товарные деньги /.../ купил на Устюге 1400 белки и зелени, 20 недокуней, 8 кошек черных и серых /.../ и поплыл к Архангельскому городу*» [25, с. 35]. Т. о. в XVII в. торговые люди Каргополя занимались покупкой и продажей, главным образом сырья, т.е. слегка обработанных шкур. Из записей таможен следует, что доля пушнины среди другого груза у них была невелика.

В самом же Каргопольском посаде жили мастера-меховщики. В документах переписей середины XVI и XVII вв. среди ремесленников названы скорняки и шапочники. В Переписной книге начала XVIII в. приведены дворы шапочных швецов Федора Чашина, Василия Урываева, Василия Лопатина, Филиппа Воронина и других, а сами хозяева скитались в мире [23, л. 12 об., 16 об., 40 об., 44 об.]. Занятия посадских людей Каргополя первой четверти XVIII века исследовал М.Я. Волков. По меховым ремесленникам он приводит такую статистику. В 1722-1723 гг. 9 семей выделяли шкурки, в основном беличьи и заячьи, а также шкуры лисы, волка, рыси, горноста. 8 семей занимались подбором выделанных шкурок и шили меховые изделия, в т.ч. одеяла, еще 3 семьи шили только меховые околыши на шапки. Из шапочников лишь 1 занимался пошивом дешевых крестьянских треухов, 19 семей шили меховые шапки, чаще всего беличьи

или заячьи с меховыми околышами. Автор отмечает, что мелкие товаропроизводители работали по заказу купцов, предоставлявших сырье и сбывавших готовую продукцию за пределами Каргополя [4, с. 197].

Однако в последние два десятилетия XVIII в. профессия шапочного швеца не находит спроса на местном рынке труда *«Купцы и мещана, не имеющие торгов, заводов и лавок, занимаютца мастерствами, болюю частью в шитье шапок. Есть хорошие мастера, умеющие подбирать всех родов мехи. Но как в таких работах город нужды не имеет, по случаю сему отходят в Петербург и Москву, там проживают с августа до генваря и с выработанными денгами возвращаютца в дома»* [19, с. 126-127]. Похожие замечания читаем в Отчете о состоянии города Каргополя за 1814 г.: *«.../ среднего рода обыватели занимаются болюшею частью шитьем шапок, для чего отъезжают в осеннее время по пашпортам в Санкт-Петербург и Москву /.../»* [7, л. 4.].

Упадок каргопольской торговли и промыслов, к такому выводу приходят исследователи, проявился в начале XVIII в. На этом сказалось, с одной стороны, перенесение центра внешней торговли из Архангельска в Петербург, с другой, введение государственной монополии на продажу соли и откупной системы винокурения. Жителям Каргополя пришлось искать другие статьи доходов.

Когда собственно меховые заведения стали самостоятельной единицей, не ясно. В исторических описаниях конца XVIII они не выделены, как другие отдельные производства. В то же время по сведениям городского магистрата (1780) среди ремесленников значительное число меховщиков: шапочники 56 человек, скорняки 12, меховые подборщики 29 [21, с. 7]. В приложении к отчету губернатора за 1876 г. писалось, что «уже около 40-50 лет здесь выделяется в меха до 1½ миллиона беличьих шкур ежегодно». Там же отмечалось, что шитье беличьих мехов, родовой промысел, которым славился Каргополь: «нигде так искусно белка не выделяется, так ровно, артистически не подбирается» [15, с. 12].

Беличий промысел подробно описан Карпом Андреевичем Докучаевым-Басковым: технология, масштабы производства, условия труда, специальности, зарплата мастеровых и не только. Его публикация касается конкретного исторического периода, который условно можно обозначить как 1820-е – 1860-1870 гг. Отдельные сведения, главным образом статистические, размещали периодические издания. Обобщающих исследований этой отрасли предпринято не было. Настоящая статья, хотя не может считаться исчерпывающей, восполняет этот пробел.

В своем труде К.А. Докучаев-Басков основывался на воспоминаниях старожилов и собственных наблюдениях. Мальчиком он был отдан в беличью мастерскую для получения профессии, и о многом, конечно, знал. С его слов меховая или беличья мастерская – это изба или флигель на усадьбе владельца или вблизи ее. В здании – 1-3 производственное помещение. При каждом – кладовая в сенях, куда убирали шкурки и готовые меха. Сами комнаты небольшие, длина и ширина их от 2,5 до 4 саженей (5-9 м). В

каждом из них работало от 12 до 20 человек мещан и крестьян из ближайших деревень. Инструмент у каждого свой. Из специального оборудования находились подборные и правильные доски. Вдоль стен стояли лавки, посередине – большая двудонная бочка [9, с. 239-241]. Работа в меховой мастерской была однообразной, утомительной и грязной. Чтобы как-то разрядить монотонность труда, работники часто выбирали из своей среды «начетчика» (чтеца), отрабатывая, его норму.

Не вдаваясь в технологические подробности, назовем некоторые операции согласно характеристике К.А. Докучаева-Баскова. Все начиналось с выделки сырья скорняками, которые работали на дому. Далее шкурки поступали в мастерскую, где проводилась вся основная работа. Прежде всего, это роспуск – разрезание шкурки надвое, на чрево и хребет. Затем следовал разбор белки, то есть ее сортировка по качеству меха, цвету и оттенкам, проводимая в три этапа. В результате набиралось более 20 сортов. Из них рядами собирали полотно, помещая посередине шкурку лучшего сорта. В нижнем ряду было самое большое количество деталей, кроме того, лучших по цвету. Каждый следующий ряд уменьшался на единицу, только верхние 2-3 ряда имели одинаковое число. Меха из хребтов составлялись в 7 или 8 рядов, черев 6-7 и укладывались особым порядком. Количество деталей хребтовых мехов обычно состояло из 198 или 210 лоскутов, черевых чуть меньше. При крое шкурки смачивали водой, вытягивая отдельные ее части, придавая тем самым более правильную форму, небольшие частички отрезали. После чего отдавали в работу швеям-надомницам. Шитое полотнище получалось в виде трапеции. Затем уже цельный мех правили, то есть растягивали на правильной доске, чтобы готовые изделия не слишком отличались друг от друга по размеру. По вертикали размер трапециевидного полотна от 1,15 м до 1,25 м. Далее меха подбирали в пары, чистили и укладывали в корзины, готовя к отправке [9, с. 249-262]. Сбывались они, главным образом, на Нижегородской Макарьевской ярмарке и малая часть в северной столице.

Сырье также закупалось на ярмарках: Весьегонской, Важской, Красноборской, Пинежской, Шунгской и небольшая часть у местных охотников. В ранний период в Каргополе ежегодно перерабатывалось до 2 млн. шкур белки, в том числе сибирской 200 тыс. Последняя отличалась высоким качеством меха и стоила дороже (за одну штуку платили 23 коп., тогда как за русскую 6 коп.). Из 1 тыс. шкурок белки выходило 5 пар мехов (пара – хребтовый и черевый). Пара мехов русской белки продавалась за 20 руб., сибирской – 80 руб. [2, с. 45]. Сибирская белка приобреталась на Ирбитской ярмарке (Зауралье), но позже ее закупка каргопольцами была прекращена. С 1880 г. происходит сокращение производства: количество обрабатываемого сырья снижается до 800 тыс., в отдельные годы до 400 тыс. и даже менее. Эти показатели относятся к продукции городских мастерских. На уменьшение закупки шкур повлияла убыль популяции пушных зверьков. Как следствие – более жесткая конкуренция, на которую повлияли скупщики

из Москвы и других регионов, продававшие товар напрямую за рубеж [16, с. 14].

На протяжении всего периода количество мастерских, меховых торговцев, и их работников менялось. Производство зависело от спроса. Значительное число торговцев мягкой рухлядью, 17 из 25 представителей 3-го сословия, зарегистрировано в Именной книге каргопольских купцов 1826 г. [6, л. 48-49 об.]. Позже в разные периоды в городе существовало от 7-10 до 3-4 мастерских. В пореформенное время они возникают в деревнях. С 1870-х гг. деревенские мастерские попадают в статистические сведения. В разное время таких производств насчитывалось 2-4. От числа меховых заведений напрямую зависело количество наемных работников. Скорняков во все годы отмечалось не более 30. Меховых мастеров и подмастерий в городе самое малое было 20-40 человек, самое большое 150-200, в деревне от 20-30 до 60-70. Женщин швей около 1000. Количественные показатели выведены из статистики, публиковавшейся в приложениях к отчету губернатора.

Известно несколько старинных родов: Вешняковы, Лыткины, Белоусовы, Урываевы, Насоновы, Немчиновы, которые из поколения в поколение занимались меховым производством. Они принадлежали группе наиболее состоятельных горожан. Прежде всего, именно они в XVIII – начале XX в. поновляли, строили и содержали каргопольские храмы.

Предприниматели рубежа XVIII-XIX вв. записаны в Городовых Обывательских книгах. Среди торговцев мягкой рухлядью именитый гражданин Иван Васильев Солодягин, Николай Стефанов Адамов, Андрей Алексеев Вешняков, Петр Злобин, Дмитрий Иванов Носов, Михаил Николаев Лыткин, Иван Дмитриев Кораблев, Петр Немчинов и другие (1801-1804) [5, л. 40 об., 41, 42 об., 43, 43 об., 44, 44 об., 45, 52 об., 53, 57 об., 58, 63 об., 64.].

Имена торговцев мехами сообщают и другие источники. Исполнявшие общественные должности горожане на отлучку обязаны были получить разрешение губернского правления. В 1802 г. такое разрешение получил ратман Дмитрий Злобин на 3 месяца на Ирбитскую ярмарку (январь), он же на Макарьевскую ярмарку чуть более 3-х месяцев (июнь) [8, л. 19, 204, 227]. Ивану Кораблеву, просившему из-за убытков в торговых операциях вовсе уволить его от должности бургомистра, было приказано: «Не утруждать впредь начальство подобными прошениями». Но в июне 1802 г. ему разрешили поездку на 4 месяца на Макарьевскую ярмарку [8, л. 5, 227].

В 1822 г. в торгах на Нижегородской Макарьевской ярмарке участвовали 12 каргопольцев (7 купцов и купеческих сыновей, 5 мещан), все они за исключением одного торговали мехами [18, с. 4]. Алфавитный указатель торговцев Нижегородской ярмарки (1870) называет следующих участников из Каргополя: Насонов Александр, Немчинов Константин, Серебренников Николай, Солодягин Александр, Терентьев Ефим и его наследники [1, с. 28, 29, 36, 37, 39, 41]. Побывавший на такой ярмарке 1841 г. историк Н.П. Погодин обратил внимание на то, что люди из регионов прибывают с образами почитаемых там святых: каргопольцы с образом преподобного Александра (Ошевенского – И.О.) [17, с. 24]. Следует

заметить, что в самом Каргопольском уезде почитался святой Макарий Желтоводский и Унженский. Знаменитая оптовая ярмарка, где участвовали каргопольцы, začínалась в свое время в Макарьеве, у стен обители, основанной преподобным, и только в 1817 г. перенесена в Нижний Новгород.

Названные К. А. Докучаевым фамилии промышленников, судя по именам, относятся не ранее, чем к 20-м гг. XIX в. В его труде встречаются любопытные зарисовки из жизни Каргополя, о меховых торговцах и мастеровых. Он единственный сообщает о, так называемом, странствующем театре «Шлюпка». В середине позапрошлого века в течение нескольких лет работники купца Ивана Насонова представляли на Рождество Христово отрывки из «Аскольдовой могилы», собирая большое число зевак. Летом 1865 г. они повторили представление на середине реки возле острова Воскресенский для посетившего Каргополь посла Франции [9, с. 224-225].

Выразительные портреты каргопольских купцов оставила в своих воспоминаниях Пелагея Георгиевна Скалдина-Скалдина, урожденная Литусова. Ее отец Георгий Матвеевич Литусов, меховщик по роду занятий, переехал из Каргополя в Петербург, где состоял меховым оценщиком и комиссионером при кабинете его Императорского Величества. В их доме бывали меховые торговцы из Каргополя: Немчинов, Белухин, Илья Иванович Носов, братья Семен и Ефим Васильевичи Терентьевы и другие. Когда они обедали у Литусовых, подавали очень дорогие вина. Если что не так, Семен Васильевич выльет на пол и скажет: «А подавай настоящее» [22, л. 29 об. – 30]. Пелагея Георгиевна привела пример торговавшей мехами вдовы. В воспоминаниях она не очень уверенно назвала ее Марфой Васильевной, сестрой братьев Терентьевых. Эта смелая женщина не раз совершала поездки в Туруханский край. Ее сопровождали, кроме возчика, всегда женщины. Когда лошади увязали на дороге, первой бросалась вытаскивать их. В Петербурге у Литусовых бывала дважды. Автору рукописи запомнились ее характерные выражения: «Царева ты моя теплая»; «Доходы ошевенские, а расходы соловецкие»; «А мы не люди, а олонцы» [22, л. 30 об. – 31]. Согласно списку купцов первой трети XIX в. мехами торговала Марфа Михайловна Лыткина, вдова. Возможно, сказано это о ней.

Имена 9 мехоторговцев зарегистрированы в Книге торговых и промышленных предприятий на 1907 год. Среди них горожане: Степан Дмитриевич Блохин, Петр Константинович Немчинов, Николай Егорович Серков, Александр Дмитриевич Сергеев, Александра Михайловна Белоусова [12, л. 21-22 об., 57-57 об., 325-326 об., 409-410 об., 461-462 об.]. В деревнях Панфиловской и Нифантовской волостей мастерские имели Алексей Анисимович Солодягин, Мария Федоровна Елфимова, Петр Николаевич Зенков, Иван Степанович Бабкин [12, л. 7-8 об., 155-156 об., 183-184 об., 219-220 об.].

Частные беличьи мастерские после Октябрьской революции поступили в ведение Каргопольского союза кооперативов. Последние мехоторговцы отмечены в неучтенных документах из архива Каргопольской милиции. В 1919 г. готовые меха и невыделанные шкурки белки, зайца, барсука,

горностая были реквизированы у граждан: Елфимова, Серкова, Солодягина, С.Д. Блохина, О.К. Сергеевой, П.К. Немчинова. В том же году часть мехов белки и шкурки горностая были выданы отдельным лицам по специальному распоряжению совнархоза. В декабре 1919 г. Каргопольский отдел промышленности сообщал, что в городе и уезде никаких меховых мастерских не существует из-за отсутствия сырья, но все имеющиеся 7 беличье-скорняжных мастерских могут быть открыты вновь, так как есть профессионалы-рабочие, к тому же сохранился инвентарь.

Т.о., на протяжении нескольких столетий каргопольцы торговали пушниной, выделывали шкурки пушных зверей и шили меха. С изменением конъюнктуры рынка, меховое ремесленное производство, существовавшее издавна на Каргополье, было преобразовано купечеством в небольшие частные предприятия ручного наемного труда по изготовлению беличьих мехов. Этот процесс происходил в XVIII в. Предпосылками постепенного перехода стало наличие накопленного капитала и свободной рабочей силы с определенными профессиональными навыками. Все операции, от закупки шкур до реализации готовых изделий, находились в ведении хозяина. По всем признакам – это типичная капиталистическая мануфактура. Беличьи меха каргопольской выделки отличались высоким качеством. С приходом советской власти и упразднением частного предпринимательства беличьи мастерские были муниципализированы. Меховое производство в Каргополе с этого времени прекратилось.

Библиографический список

1. Алфавитный указатель лиц, торгующих на Нижегородской ярмарке, план ярмарки и рисунок Собора св. Александра Невского. М., 1870. – XIV, 191 с.
2. Беличий промысел // ОГВ. 1862. № 16. С. 45. // URL: <https://ogv.karelia.ru/magview.shtml?id=3825&page=3> (дата обращения – 02.08.2022).
3. Большая Шалга. Сельский приход в Каргопольском уезде // ОГВ. 1889. № 1. С. 6-7. // URL: <https://ogv.karelia.ru/magpage.shtml?id=547&page=5> (дата обращения – 12.06.2022).
4. Волков М.Я. Города Верхнего Поволжья и Северо-Запада России. Первая четверть XVIII века. М., 1994. 420 с.
5. ГААО. Ф. 994. Оп. 1. Д. 69. Книга записи обывателей, проживающих в городе Каргополе. 1801 г.
6. ГААО. Ф. 994. Оп. 1. Д. 350. Ведомость о купцах и мещанах г. Каргополя 1826 г. Л. 48-49 об.
7. ГААО. Ф. 1003. Оп. 2. Д. 3. Отчет о состоянии г. Каргополя, о количестве и промыслах населения, о фабриках и заводах и др. за 1814 г., список старообрядцев.
8. ГААО. Ф. 1481. Оп. 1. Д. 203. Л. 19, 204, 227.

9. Докучаев К.А. Беличий промысел в Каргополе и окрестных селениях // Труды комиссии по исследованию кустарной промышленности в России. СПб, 1880. Вып. 4. С. 210–317. // URL: <https://elib.rgo.ru/safe-view/123456789/216440/1/MTAwMDAyNzlfRG9rdWN0YWV2LUJhc2tvdiwgS2FycCBVbmRyZWV2aWNoICgxODQ5LTE5MTYpLiBCZWwucGRm> (дата обращения – 15.04.2022).
10. Заметка о старине, сохранившейся в Архангельской волости Каргопольского уезда // ОГВ. 1891. № 54. С. 545-546. // URL: <https://ogv.karelia.ru/magpage.shtml?id=943&page=7> (дата обращения – 12.06.2022).
11. КГИАХМ КП 10538. Книга. Историческое и этнографическое описание города Каргополя и его окрестностей. 1861 - 1864 гг.
12. КГИАХМ. КП 10466. Книга торговых и промышленных предприятий Каргопольского раскладочного присутствия на 1907 год. КГИАХМ. КП 10466.
13. КГИАХМ. Архив Каргопольской милиции (из неучтенных документов).
14. Лютикова Н.П. Одежда населения Пудожского уезда Олонецкой губернии (по письменным источникам XIX века) // Кенозерские чтения – 2011. Человек и среда: гармония, противоречия: сборник материалов V Международной научно-практической конференции / сост. М.Н. Мелютина; отв. ред. Е.Ф. Шатковская; ФГБУ «Национальный парк «Кенозерский». Северодвинск, 2012. С. 108-127.
15. Обзор Олонецкой губернии за 1876 год. Приложение к всеподданнейшему отчету Олонецкого губернатора. Петрозаводск, 1877. 81 [35] с.: табл.
16. Обзор Олонецкой губернии за 1881 год. Приложение к всеподданнейшему отчету Олонецкого губернатора. Петрозаводск, 1882. 84, [37] с. : табл. // URL: <http://elib.shpl.ru/ru/nodes/36415-obzor-olonetskoy-gubernii-po-godam-petrozavodsk-1871-1915>.
17. Остроухов П.А. Конъюнктура на Нижегородской ярмарке с 1817 по 1867 год // Записки русского научно-исследовательского объединения в Праге. Т. XI. Прага, 1942.
18. Остроухов П.А. Озерная, лесная и степная области России на Нижегородской ярмарке. Прага, 1936.
19. Пигин А.В. Каргополь и Каргопольский уезд в конце XVIII в.: по сведениям вновь найденной рукописи из собрания Археологического общества // Культура Поонежья X-XXI веков: общерусские черты и региональные особенности: материалы XI Каргопольской научной конференции (18-22 августа 2010 г.) Науч. ред. и сост. И.В. Онучина, Н.И. Решетников. Каргополь, 2011. С. 105-128.
20. Погодин М.П. Нижний (Дорожные заметки) // Москвитянин. 1841. ч. V. № 9.
21. Ремесленное состояние города Каргополя в 1780 году. Ведомость Каргопольского магистрата 1780 года, учиненная о нижеследующем // ОГВ.

1854. № 32. С. 7-8. // URL: <https://ogv.karelia.ru/magpage.shtml?id=3740&page=7>
(дата обращения – 07.04.2020).
22. РНБ. ОР. Ф. 698. № 2. Л. 29 об-30. Скалдина-Скалдина П.Г. Моя биография (Автобиографические записи). Автограф. 1888 г.
23. СПб ИИ РАН. К. 115. Д. 306. Л. 12 об., 16 об., 40 об., 44 об.
24. Таможенная книга города Вологды. 1634-1635 гг. /Отв.ред М.Я. Волков. Т. 1-3. М., 1983. 529 с.
25. Таможенные книги Московского государства XVII века. Т. 2. Северный речной путь: Устюг Великий, Сольвычегодск, Тотьма в 1676-1680 гг. / под. ред. А. Н. Яковлева. М.-Л., 1951. 887 с.

Список сокращений

ГААО – Государственный архив Архангельской области.

КГИАХМ – Каргопольский историко-архитектурный и художественный музей.

ОГВ – Олонецкие губернские ведомости.

ОР РНБ Отдел рукописей Российской национальной библиотеки.

СПб ИИ РАН – Санкт-Петербургский институт истории Российской академии наук.

Иллюстрации

Шуба женская. Середина XIX века. Олонецкая губ., Каргопольский уезд. Сукно, мех беличий, мех лисий, холст, металлические крючки и петли, шитье ручное. Вид спереди и сзади. КГИАХМ КП № 499 Т-2158.



Беличий мех шубы женской изнутри. КГИАХМ КП № 499 Т-2158.



О. Н. Климова (Москва)

ВЕРХНЯЯ ОДЕЖДА ОЛОНЕЦКОЙ ГУБЕРНИИ: К ВОПРОСУ ИЗУЧЕНИЯ

Аннотация: В докладе предпринята попытка систематизировать предметы верхней одежды по типам конструкции, материалам и технологии изготовления. Материалом исследования послужили предметы из коллекций музеев России и некоторые письменные источники.

Ключевые слова: верхняя одежда, Олонецкая губерния, Дашковский музей, кафтан, пятишовка, семишовка

Одежда, надевавшаяся при выходе на улицу в холодное время года поверх горничной, называлась «верхней». Такое определение дает Изабелла Иосифовна Шангина, ведущий научный сотрудник Российского этнографического музея [3, с. 387].

К сожалению, до наших времен дошло не так много предметов верхней одежды и письменные источники дают возможность узнать побольше.

Обратимся к одному из них - к «Систематическому описанию русской коллекции Дашковского этнографического музея 2-й половины XIX века». В 1885 году хранителем этого музея стал Всеволод Федорович Миллер - русский ученый, фольклорист, этнограф и археолог. Он изучил и исследовал коллекции музея и в 1893 году было опубликовано «Систематическое описание...». В нем опубликованы ценнейшие сведения об одежде крестьян различных губерний Российской империи последней четверти XIX века.

«Материалом для одежд олонекских крестьян служат ткани самодельные и так называемые «торговые», т.е. покупные, которые приобретаются в городе или в лавках своих односельчан-кулаков. В последнее время все чаще и чаще стали встречаться в деревнях ткани покупные, чему способствует быстрое распространение городской культуры. Одежда из покупной материи считается лучше одежды из тканей самодельных. Во многих местностях материи своего собственного изделия идут только на рабочую одежду; в иных местах - преимущественно в Вытегорском уезде (где большое влияние оказывает на жителей Мариинская система) эти ткани совершенно выходят из употребления.

Олонецкими женщинами изготавливается холст (портно, точиво) так называемая пестрядь (пестрятина), сукно и пониток (пониточина). Пониток делается из льна и овечьей шерсти, причем основой бывает льняная, пеньковая или конопляная нитка, а уток шерстяной. Сукно бывает простое и рядное; простое ткется в две подножки; рядное - в четыре. Сукно и пониток полстятся. Для этого вытканную ткань смачивают горячей водой и кладут в печь на некоторое время; потом ее обливают горячей водой и мнут ногами.

Это повторяется несколько раз; при этом сукно садится вершка на три». [2, с. 27]

В Олонецкой губернии, также как и в стране в целом, с быстрым проникновением городской моды в деревню происходит вытеснение старинных костюмов. И дальнейшее их исчезновение. Наибольшие изменения произошли в верхней одежде.

«Вообще верхняя одежда олонецанина очень разнообразна. Он носит сибирки, поддевки, чуйки, бекеши и козатинки. Сибирка - старинная одежда, она исчезает в деревнях; чаще всего она встречается у стариков, служа им праздничной одеждой. Она похожа на длинный сюртук, шьется без подкладки, стягивается кушаком. Покрой поддевки такой же, только сзади в юбке делается разрез. Чуйка - та же поддевка, только подлиннее. Бекеши отличаются от козатинок тем, что шьются из сукна, между тем как последние делаются из казинета. Осенью в некоторых местностях (напр., в Пудожском уезде и в Вытегорском) носят ватные пальто.

Чисто олонецкая одежда это так называемый балахон, пониток, кафтан, армяк. Все эти названия принадлежат одежде одного покроя, которая делается из холста для лета и из понитка для осени и зимы. Балахон шьется так, что лиф обтягивает грудь; по карманам и полам его для прочности обшивают тесьмой или мягкой кожей... В других местах отличают от этого «кафтана» еще так называемые кафтанушко и курту, которые бывают короче балахона.

В иных местах армяк резко отличается от балахона. Это длинная одежда с широким отложным воротом, которая шьется из сукна на холщовой подкладке. Еще в других деревнях армяком называют одежду из грубого холста, «ряднины», похожую на рубашку с прямым воротом. Оннадевается ...поверх рубахи, кафтана или полушубка, когда идут в дорогу или на работу. В Каргопольском уезде эта одежда иногда называется «рядовкой». [2, с. 28]

В «Систематическом описании...» дается ценнейшая информация о зимней одежде. Северный климат способствовал появлению у жителей Олонецкой губернии большого разнообразного гардероба на холодное время года.

«Зимой олончане носят овчинные тулупы, полушубки и шубы, сшитые по талии на бараньем меху.

Тулупы кроются прямыми, с широкими полами и длиной до ступни. Они бывают нагольные или их покрывают сукном, иногда крашениною. В Каргопольском уезде тулуп шьют иногда на лисьем меху. Иногда к нему пришивается енотовый воротник, который ценится по величине. Носится тулуп нараспашку или стягивается кушаком.

Полушубок короче тулупа; он шьется по талии со сборками, с бобровой опушкой по воротнику, правой поле и карманам. Иногда его оторачивают цветным сафьяном и вышивают шнурками.

Застегивается полушубок на крючки, сделанные из медной проволоки или на пуговицы, которые иногда изготавливаются следующим образом: на одном конце кожаного ремня связывают узел так, чтобы получился комочек; затем сквозь отверстие, сделанное в полушубке шилом, продергивают этот ремень свободным концом.

Шуба похожа покроем на тулуп, только шьется короче его и без воротника». [2, с. 29]

Верхняя одежда жительницы Олонецкой губернии гораздо разнообразнее, чем мужская. Многие названия говорят о городском происхождении нарядов.

«Балахон (его также называют: армяком, шугаем, понитком, кафтанушком) имеет то же употребление, как и мужская одежда того же названия. Он так же шьется из холста для лета и из понитчины для осени. Женский балахон отличается от мужского только тем, что он делается короче, и кроме того, у мужского балахона делаются сзади два щипка, а у женского сборки... Как на новую моду, возникшую, впрочем, в самой деревне, можно указать на пятишовки и семишовки; они шьются на вате или на кудели и покрываются сукном, кумачом или аглицким ситцем. Кроятся они в талию, спереди без вытачек с широкой юбкой, доходящей до половины бедра. На спине и по бокам делаются пять и семь швов (они и дали название этой одежде), которые отмечаются пятью или семью пуговицами, идущими вдоль талии.

«Пальто» - длинная широкая прямая одежда, шьется из сукна на вате, кудели или заячьем меху, с теплым круглым большим воротником. «Полупальто» шьется также, только несколько короче его. «Пальтушка» шьется в длину спины по талии на вате из сатина или цветного ситцу, чаще всего из красного кретона. Осенью в некоторых местностях (например, в Пудожском и в Вытегорском уездах) носят ватные пальто.

Зимой носят полушубки нагольные и крытые (крытый полушубок в Каргопольском уезде называется «кошулей»), шубы, польские шубы и казатины.

Женские шубы шьются по талии на вате, кудели или на заячьем, беличьем или кошачьем меху; покрываются они сукном, люстрином и ситцем.

Польские шубы состоят из спинки и боковых частей и длинной цельной юбки, сложенной складками... К польским шубам пришивается большой круглый воротник. Таким же покроем шьется и «казатин»; но у казатина складки находятся только назади». [2, с. 33]

Верхняя одежда жителей Олонецкой губернии была разнообразной по покрою и использованному материалу. Имела различные названия. Женская одежда отличалась от мужской более малыми размерами и богаче украшалась.

В 1950 году сотрудниками Государственного Исторического музея Н.Р.Левинсон, Н.А.Маясовой по результатам Каргопольской экспедиции была написана статья «Материальная культура Русского севера в конце XIX-

начале XX века». В ней говорится, что, «отдаленность Каргопольского района от крупных промышленных центров и путей сообщения способствовала тому, что значительное количество старинной одежды сохранилось здесь в сундуках и "коробейках" в качестве семейного наследия. Подчас бывало трудно установить, когда носили, или, как здесь говорят, "дёржали" ту или иную вещь. Некоторые виды прежней одежды не дошли до наших дней, но многое из того, что приобретено экспедицией, было в употреблении у населения вплоть до 30-х годов XX века; это облегчило выяснение некоторых моментов производства и бытования собранных вещей. [1, с. 121]

Участники экспедиции отмечали, что мужская старинная одежда им не встретилась, за исключением армяка, сшитого из серого сукна домашней выделки. Обычно, такие широкие армяки надевают до сих пор в дальнюю дорогу. Из рассказов местных жителей ученые узнали, что на чистые работы в холодное время года женщины надевали "кафтанушки" из белой домотканой шерсти. «Такую одежду женщины изготавливали сами для своей семьи, в редких случаях заказывали деревенским мастерицам. [1, с. 130]. Вышедшую из моды верхнюю одежду донашивали старики

Предметов верхней одежды сохранилось небольшое количество в различных музеях. России. Так в коллекции РЭМа имеется кафтан старого покроя из белого домашнего сукна. Такие кафтаны составляют "досюльщину", т.е. старину и почти вышли из употребления.

Кафтан - старинная длиннополая верхняя мужская одежда. Заимствованное с Востока, слово "кафтан" употребляется с XV-XVI вв. В первоисточнике - "куртка на вате, надевавшаяся под воинские доспехи".

В собрании Каргопольского музея хранятся несколько кафтанных, сшитых из разных оттенков серого домотканого сукна. С одинаковыми конструктивными особенностями. Все они без подкладки, без утеплителя, с изнанки для укрепления вдоль борта может быть пришита полоса ткани из холста или пестряди. Правая пола глубоко запахивается на левую. Плечевые швы смещены на спину. Рукава длинные, одношовные, могут быть дополнены клиньями в области оката. Спинка у большинства кафтанных цельнокроеная. У одного кафтана отрезная по талии, в месте соединения с нижней частью спинки проложен кант из фабричной ткани темно-синего цвета. Сшиты вручную, но в отделке может встречаться машинная строчка. Детали кафтана из Музея «Малые Корелы» украшены тонким фабричным сукном

Шуба женская, середина XIX века на беличьем меху. Опушка из лисьего меха. Из тонкого фабричного сукна. Высокопрофессиональное ручное шитье. Правая пола глубоко запахивается на левую. Застежка на крючки. Рукава утепленные на вате, подкладка из холста. Ворот глухой, с обшивкой из черного сукна.

Пятишовка получила свое название по количеству швов по спине и бокам. Чаще центральные детали спины цельнокроеные. Перед может быть цельнокроеным или отрезным по талии. Пятишовки шили утепленные ватой

или куделью, крыли тонким сукном или фабричной тканью. Рукав двухшовный, с загибом. Справа в шве прорезной карман «в листочку», слева – ложный. Воротник стойка к середине переда сходящий на нет. Может иметь декоративное оформление вдоль борта и низу рукавов.

Семишовка имеет семь швов и часто на боковых швах по линии талии пришиваются пуговички. Покрой и технология изготовления идентичны пятишовке.

Сохранившиеся предметы верхней одежды представляет огромный интерес для этнографов и любителей, интересующихся традиционным народным костюмом. На этих высокохудожественных предметах можно учиться технологии изготовления. Активно возвращать и использовать в современной жизни эти предметы костюма. Работа по этой теме только начата и будет продолжена.

Список литературы.

1. Краткие сообщения. Вып.6/ Академия наук СССР. Ин-т этнографии им. Н.Н.Миклухо-Маклая.- Москва. Ленинград. 1946-1963
2. Музейные коллекции традиционного русского костюма: формирование и проблемы хранения. Систематическое описание русской коллекции Дашковского этнографического музея, 2-я половина XIX века / Сост. Т.Р. Валькова, О.Н. Климова, Отв. за выпуск А.В.Ефимов.-М.: Институт наследия, 2019
3. Русский традиционный костюм: Иллюстрированная энциклопедия/ Авт.: Н.Соснина, И.Шангина.- СПб, Искусство, 2006

Иллюстрации.



БРАННОЕ ТКАЧЕСТВО ПЛЕСЕЦКОГО РАЙОНА

Аннотация: Статья представляет результаты обширного исследования узорного ткачества Плесецкого района Архангельской области и содержит разделы: Архангельская губерния (Холмогорский уезд, Онежский уезд), Олонецкая губерния (Каргопольский уезд, Пудожский уезд) и Мануфактурные ткани. Уникальность исследования в том, что большинство изученных предметов находятся в частных коллекциях и ранее никогда не публиковались.

Ключевые слова: ткачество, текстиль, орнамент

Название «Бранное ткачество Плесецкого района» многим может показаться некорректным, ведь когда бытовало традиционное ткачество, районов как единиц административного деления еще не существовало. Однако материал для данного исследования мы собирали на территории Плесецкого района, поэтому свое исследование назвали именно так.

Современный Плесецкий район Архангельской области располагается на территории двух бывших губерний: Архангельской и Олонецкой, и четырех уездов: Онежского Холмогорского, Каргопольского и Пудожского, поэтому текстиль здесь сильно отличается при движении с севера на юг и с запада на восток. За 6 лет было изучено больше ста предметов бранного ткачества, бытовавших на территории района, результаты исследования представлены в этом докладе.

В Плесецке отсутствует районный краеведческий музей, поэтому материал собирался в иногородних музеях, местных самодеятельных музеях, а также - в частных коллекциях. Наиболее крупные коллекции текстиля Плесецкого района хранятся фондах Кенозерского национального парка (д.Вершинино) и Школьном краеведческом музее имени В.И.Сидорова (с.Конёво). Уникальность данного исследования в том, что большая часть представленных предметов хранится у местных жителей и ранее никогда не публиковалась.

Узоры бранного ткачества строятся по условной сетке (чаще всего – диагональной) и выполняются по счету нитей. Минимальной единицей рисунка является уловная клетка, из которых как из пикселей складывается узор. В большинстве случаев одна клетка рисунка равна двум нитям основы, реже – четырем нитям основы. Количество прокидок утка в одной клетке рисунка варьируется от 1 до 4. Как правило, длина стежка составляла нечетное количество клеток (1, 3 или 5), однако встречаются узоры и с четными длинами стежков.

Чаще всего плотность нитей по основе была меньше, чем по утку. Для того, чтобы уравновесить эту неравномерность и избежать сжатия узора по вертикали, при ткачестве узор, как правило, создавали двойными, тройными

(редко – четверными) проходами утка. При таком способе построения узора его геометрия не нарушается.

Узоры выполнялись как правило красной нитью на беленом льняном фоне, однако встречаются изделия и с другим цветом узорных и фоновых нитей.

Ширина полотна изученных изделий варьируется от 30 до 36 см. Плотность тканей по основе – от 12 до 18 нитей в 1 см. Четные значения плотности обусловлены тем, что при ткачестве нити основы заправлялись парами – по 2 в один зуб берда.

ОЛОНЕЦКАЯ ГУБЕРНИЯ

Каргопольский уезд.

Изучен 41 предмет, бытовавший на территории Каргопольского уезда Олонецкой губернии. Ширина узорных тканей Каргопольского уезда находится в диапазоне от 32 до 36 см. Плотность нитей по основе в подавляющем большинстве изделий – 14–16 нитей в 1 см, 2 предмета – с плотностью 12 нитей в 1 см.

В большинстве случаев узоры выполнены красной нитью на беленом льняном фоне. Это – подзоры, подолы, полотенца, настиральники и другие изделия.

Композиция как правило состоит из широкой центральной полосы, дополненной сверху и снизу в несколько раз более узкими одинаковыми полосами, симметричными по горизонтали. (Рис.1)

На многих полотенцах – присутствует характерный для территории крупный ромбовидный центральный орнамент. Примеры: полотенца из села Конёво, полотенце из деревни Рудниковская.

Часто встречается разноцветное и ткачество на беленом льняном фоне. Примеры: конец полотенца из деревни Спицына, полотенце из села Конёво, полотенце из деревни Майлахта.

Также регулярно встречается узорное ткачество на цветном (небелом) фоне – однотонном или пестрядном. Как правило – на предметах женской одежды. Примеры: женские рубахи и юбки.

Среди изученных предметов – один выполнен в технике ткачества на верхнем цепу. Это подзор из села Конёво.

Отдельно стоит отметить мотивы с птицами. Несколько таких изделий найдены в Каргопольском уезде. Они необычны тем, что узор выбран по прямой, а не по диагональной условной сетке, как в большинстве бранных изделий. Примеры – конец полотенца из деревни Боярская и юбка из села Конёво.

Пудожский уезд.

Изучено 9 предметов, бытовавших на территории Пудожского уезда Олонецкой губернии. Ширина узорных тканей Пудожского уезда меньше,

чем в соседнем Каргопольском и находится в диапазоне от 30 до 34 см. Только один предмет является исключением и имеет нетипичную для уезда ширину - 40 см. Плотность нитей по основе во всех изделиях - 14 - 16 нитей в 1 см.

В отличие от соседнего Каргопольского уезда, где в композиции широкая центральная полоса узора дополнялась сверху и снизу одинаковыми узкими полосками, в Пудожском уезде дополняющие основной узор орнаменты не одинаковы, а разные, таким образом пудожский узор по горизонтали несимметричен. Примеры: полотенца из деревни Наволок, полотенце из деревни Минина, полотенца из деревни Першлахта (Рис.2).

Все изученные узоры выполнены на белом льняном фоне красными нитями. В одном изделии кроме преобладающего красного цвета в узоре присутствуют нити других цветов. Это – подзор из деревни Вершинино.

АРХАНГЕЛЬСКАЯ ГУБЕРНИЯ

Онежский уезд

К сожалению, нам удалось обнаружить на территории Плесецкого района только один предмет, бытовавший в Онежском уезде Архангельской губернии, поэтому делать выводы о ткачестве Онежского уезда не представляется возможным. Это – полотенце с узкой полосой узора из села Савинское.

Витиеватый несимметричный узор полотенца выбран красными нитями на белом фоне, сверху и снизу обрамлен узкими полосками кумача. Ширина – 35 см, плотность нитей по основе – 14 в 1 см.

Холмогорский уезд

Изучено 14 предметов, бытовавших на территории Холмогорского уезда Архангельской губернии. Ширина узорных тканей Холмогорского уезда находится в диапазоне от 31 до 36 сантиметров, и один предмет имеет нетипичную для территории ширину – 39 сантиметров. Плотность нитей по основе варьируется в широком диапазоне от 12 до 18 нитей в 1 см, но чаще всего составляет 16 нитей (половина всех изделий).

Браные узоры Холмогорского уезда представлены двумя типами композиций: Основная широкая полоса, дополненная сверху и снизу более узкими полосами с разным орнаментом. Примеры: подзор из села Тарасово, полотенце из деревни Верх-Мехреньга, полотенце из деревни Лейнема.

Второй тип композиции холмогорского ткачества - несколько (5 и более) нешироких соразмерных полос, по рисунку часто – разных. Примеры – полотенце из деревни Андрониха, полотенце из поселка Пуксоозеро, полотенца из села Церковное, фрагменты полотенца из села Тарасово (Рис.3).

Все узоры по горизонтали несимметричны.

В большинстве случаев узор выткан красными нитями на беленом фоне. Однако встречается ткачество разноцветными нитями на пестрядном фоне, клетчатом или полосатом. Как правило – на женских юбках. Примеры – юбка из села Тарасово и юбка из села Церковное.

Отдельно стоит отметить полотенце из села Тарасово, которое не является типичным для своего места бытования. Композиционно полотенце отличается от всех других предметов уезда и схоже с полотенцами Каргопольского уезда. Возможно, оно было привезено из соседнего уезда или узор был скопирован с каргопольского полотенца. Однако данных для того, чтобы утверждать это наверняка, недостаточно.

Среди всех 95 изученных предметов, бытовавших на территории нынешнего Плесецкого района Архангельской области, стоит выделить еще несколько особенностей.

Иногда в одном изделии встречается сочетание мануфактурного и домашнего ткачества. Примеры: конец полотенца из деревни Спицына (Каргопольский уезд) и настиральник (скатерть) из села Тарасово (Холмогорский уезд). Последнее изделие интересно тем, что фрагменты мануфактурного и домашнего ткачества имеют одинаковый узор. Очевидно, мастерица, имея небольшой кусочек мануфактурной брани, скопировала с него узор на домоткань и во время сборки скатерти пришила мануфактурный фрагмент к домотканым.

Другим интересным приемом является ткачество белым по белому. Примеры: подол женской рубахи (Каргопольский уезд), полотенце из деревни Першлахта (Пудожский уезд), полотенце из поселка Пукса (Холмогорский уезд). Во всех изделиях преобладает красный цвет, а белый является дополняющим.

МАНУФАКТУРНЫЕ ТКАНИ

Изучено 27 предметов мануфактурного производства. Сложно сказать, где были произведены эти ткани. Они продавались на ярмарках и территориально имели очень широкое распространение. Изделия, сшитые и использованием мануфактурных фрагментов встречаются на территории Плесецкого района повсеместно.

Отличительными особенностями мануфактурного ткачества является более высокая, в сравнении с домашним, плотность по основе – 16 – 18 нитей в 1 см, фиксированная ширина ткани: 28, 33 или 36 см. двойная нить утка, кромка в виде узкой белой полосы в одну нить.

Узоры мануфактурных тканей состоят из одной основной полосы, дополненной сверху и снизу характерными столбиками, в подавляющем большинстве случаев композиция симметрична по горизонтали. Примеры.

На территории Плесецкого района нам встретилось только 2 горизонтально несимметричных мануфактурных фрагмента: на полотенце из села Конёво (Каргопольский уезд) и на полотенце из деревни Поромское (Пудожский уезд). В последнем - часть узора выполнена на верхнем цепу.

Мануфактурное ткачество выполнено всегда на беленом льняном фоне в подавляющем большинстве случаев – красными нитями. Изредка встречаются другие цвета в качестве дополняющих основной. Примеры: фрагмент из села Богданово (Каргопольский уезд), фрагмент ткани из деревни Вершинино, подзор из села Богданово.

Подводя итог, можно сказать, что текстиль с территории Плесецкого района представляет большой потенциал для изучения. Данное исследование продолжалось 6 лет, его результаты оформлены в книгу-каталог «Орнаменты Браного ткачества Плесецкого района Архангельской области», которая была выпущена в июле 2022 года. Кроме фотографий и описания, каждый предмет дополнен схемой, что позволяет мастерам ткачества создавать реплики. А наша работа продолжается, и следующим этапом мы хотим осуществить подобное исследование по всей Архангельской области.

Иллюстрации.

	Полотенце из с. Коневы
--	-------------------------------



Полотенце из д. Першлахта



Полотенце из с. Церковное

ТРАДИЦИОННОЕ ТКАЧЕСТВО ЖЕНСКИХ РУБАХ КАРГОПОЛЬСКОГО УЕЗДА ОЛОНЕЦКОЙ ГУБЕРНИИ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX вв.

На рубеже XIX – начала XX вв. территория Олонецкой губернии по величине занимала в Европейской части России четвертое место (после Архангельской, Вологодской и Пермской). Граничила с севера и северо-востока – с Архангельской, с юго-востока – с Вологодской, с юга – с Новгородской и Санкт-Петербургской губерниями и с запада – с Великим Княжеством Финляндским.[7, с.81] Олонецкая губерния делилась на 7 уездов. Каргопольский уезд насчитывал 23 волости.

Основным занятием крестьян Каргопольского уезда было земледелие, а также охота, рыболовство, были развиты различные промыслы, в т.ч. кустарные. Ручное узорное ткачество на Севере имело повсеместное распространение. Но промыслом оно не являлось и представляло отрасль домашнего крестьянского хозяйства, предназначенную почти исключительно для удовлетворения нужд своей семьи. [4, с.108]

Традиционная одежда изготавливалась вручную с использованием домотканого полотна. Но уже к середине XIX века развитие мануфактурной промышленности и доступность для крестьянского населения позволили активно использовать фабричные ткани. Покупные ситцы с набивным рисунком, кумач и сатин быстро вошли в обиход и гармонично встроились в комплекс традиционного костюма. Однако ткани домашнего изготовления по-прежнему бытовали вплоть до середины XX века, несмотря на то, что многие виды тканей уже не изготавливались.

Комплекс женского костюма включает в себя рубаху, сарафан, пояс, на голову повязывали платок. Своеобразным элементом в этих местах считается «подол» – юбка из льняного холста богато орнаментированная.

Нарядно одевались девушки и женщины на праздники. Так, например, общий покос считался важным праздником. Девушки и женщины надевали обрядовые, «покосные» рубахи. Поверх рубахи надевали сарафан. Сарафан часто носился «вподтык» с одной или с обеих сторон, т.е. подтыкался за пояс так, чтобы был виден орнаментированный подол рубахи. [3, с.8] «Сгон», день первого выгона скота в поле после зимнего стойлового содержания, считался праздничным. Нарядно одетые хозяйки сгоняли скот в одно место – к пастуху. Молодые надевали обязательно рубахи – «подоляницы » и «подолы», особенно в первый год замужества. Такая молодуха надевала до трех подолов. Если же была бедна или не рукодельна, то занимала на время у кого-нибудь из более дальних деревень, чтобы не узнали, чей подол. Молодуха, появившаяся на «сгоне», подвергалась строгому осмотру: женщины, загибая край ее сарафана, рассматривали подола, обсуждая искусство хозяйки. [5, с.11]

Рубаха Каргопольского уезда составная - состоит из верхней и нижней частей, что характерно для большинства рубах Русского Севера. Чаше она состояла из двух частей разного материала – верхняя часть – из тонкого домотканого холста или покупной материи, нижняя – из более грубого холста домашнего изготовления. Из покупных тканей использовали бумажную материю белого, красного цвета. Нижняя часть рубахи, как правило, богато украшалась вышивкой или полосой браного ткачества, или тканым и вышитым многоцветным узором. Нижняя часть «стан», «станушка», «становица» сшита из холста домашнего изготовления белого цвета, либо пестряди. Стан сшит из двух прямых полотнищ ткани, переднего и заднего, и четырех боковых клиньев. [3, с.12-13]

Для ткачества использовалось местное сырье – лен, частью конопля, шерсть овец, коровья шерсть и покупные материалы – бумага (хлопчатобумажные нити), разноцветный гарус (сученая шерстяная пряжа). Для узорного ткачества использовали лен, бумагу и гарус.

На Севере были развиты многие виды узорного тканья, которые по технике исполнения можно разделить на следующие основные группы: браное ткачество двухуточное, близкий к нему выбор, браное ткачество одноуточное, ремизное узорное ткачество и пестрядь.[4, с.109]

Большей частью ткали льняное полотно, т.к. лен был основной и доступной сырьевой базой для крестьянского населения. Ткали белый холст и пестрядинное полотно, которое шло на пошив одежды, а также для изготовления различных бытовых изделий (полотенца, скатерти, настиральники, наматрасники).

Пестрядь – ткань домашнего изготовления из разноцветных ниток. Для крашения использовали как натуральные красители, так и анилиновые, ставшие широко доступными уже в конце XIX в.

Пестрядь, как клетчатая, так и полосатая, встречается на всем Русском Севере. В домашнем ткачестве такой вид украшения ткани встречается в довольно поздних образцах народного костюма, датируемых XIX столетием. Тем самым можно предположить, что это позднее явление, получившее свое активное распространение в XIX веке и просуществовавшее вплоть до 30-х годов XX века, когда домашнее тканье уже активно вытеснялось покупными тканями. Домашнее ткачество, как вид изготовления бытового текстиля, отходило в прошлое, и постепенно было вытеснено фабричным производством.

В.И. Даль в Толковом словаре живого великорусского языка дает определение: «*Пестре(я)дь, пестредина, полосушка* [...] – пеньковая, грубая ткань, пестрая или полосатая. [...] *Пестрядевый* или *пестрединный* и *пестредный*, изъ ткани сей сделанный, и вообще къ ней отнѣс.

В Толковом словаре русского языка С.И. Ожегов дает определение : «*Пестрядь, Пестредина* (устар.) Грубая льняная или хлопчатобумажная ткань из разноцветных ниток, обычно домотканая. // *пестрядёвый, пестрединный*». [6, с.505]

Несмотря на активное использование полюбившихся фабричных тканей, пестрядь по-прежнему была неотъемлемой частью костюма. Сохранилось большое количество рубах, где стан сшит из домотканой пестряди. Пестрядь изготавливается на ткацком стане на двух подножках простым полотняным переплетением. Цветовое разнообразие достигается чередованием цветных нитей основы и утка. Изначально заправлена полосатая основа. При использовании утка одного цвета получится полосатая ткань. При использовании утка двух или более цветов получится клетчатая, пестрая ткань – пестрядь.

Основные цвета пестряди в женских рубахах – синий (преимущественно темно-синий) и белый. В трехцветном варианте - в сочетании с бежевым или бледно-розовым, реже с красным цветом.

Также использовалась «*камеленочка*» - вариант техники, основанный на особой попеременной заправке нитей двух контрастных цветов в *нитяницы* – ремизки. [8, с. 204]

Плотность полотна во всех исследованных предметах 14-16 ниток по основе и 14-16 ниток по утку. Ширина ткани – 34-37 см.

Пестрядинное полотно домашнего изготовления можно отнести к узорным тканям. И, несмотря на то, что по цветовой гамме пестряди Каргопольского уезда Олонецкой губернии имеют довольно сдержанный колорит и небольшой набор цветовых сочетаний, они активно используются как в праздничных, так и в простых будничных костюмах конца XIX – начала XX века.

Узорное тканье широко применялось в народном костюме. Одним из наиболее используемых видов орнаментального ткачества в каргопольском костюме по праву

можно считать браное двухуточное ткачество. «*Брань*», «*бранина*», «*забранина*» – от слова брать, выбирать, набирать. Такое полотно достаточно трудоемко в изготовлении, а процесс выбирания узора занимает большое количество времени. В основе заправлены белые льняные нити, полотно ткется на двух подножках. Орнамент выбирается с помощью «*бральницы*» – специальной заостренной дощечки, позволяющей перебирать нити основы по счету в соответствии с задуманным рисунком. Тем самым образуется узорный зев, в который прокладывается узорная нить утка (красная бумага или разноцветный гарус). Каждый узорный ряд перекрывается простым полотняным переплетением белым утком. Так, ряд за рядом, образуется орнаментальное полотно.

Эта техника дает дополнительный эффект фактурности полотна, рисунок выглядит объемным, ощущается небольшой рельеф ткани. Такая форма орнаментации ткани позволяет сделать рисунок двухсторонним. Высота бранных полос в различных предметах колеблется от 10 до 60 см.

Полосы браного двухуточного ткачества сочетаются как с белым, так и с пестрядинным холстом. В первом случае орнамент выбирается красной бумагой по белому фону. В сочетании с пестрядью бранные полосы затканы по полосатой основе, что зрительно соединяет орнаментированную полосу с основными полотнищами стана.

Узорные полосы браного ткачества, как правило, пришиты к стану, и в большинстве случаев имеют в основе нитки других цветов, нежели основные полотнища стана (скорее исключение, нежели правило, если цвет основы совпадает). В редких случаях встречаются цельнотканые полотнища с орнаментированной полосой, но все же такой вариант соединения основного полотна стана и узорной полосы отмечается только на прямых переднем и заднем полотнищах стана, на боковых клиньях орнаментированная полоса все равно пришивная.

Бранные орнаменты имеют строгую геометрическую структуру, ритмичность и симметрию, что обусловлено самой техникой тканья. Композиция узора фризовая, состоит из трех-пяти орнаментальных полос, где центральная полоса преобладает в размере. Каждая геометрическая полоса отделена от следующей двумя рядами полотняного переплетения красным утком, что создает эффект очень мелкой шахматки в одну нитку. Такая отбивка полос очень узнаваема именно в каргопольском браном ткачестве.

Геометрические формы представлены преимущественно различными ромбовидными мотивами: фигуры-ромбы, составляющие различные комбинации, ромбы с продленными концами, простые и вытянутые ромбы, ромбы с крючками, с «гребешками», с лучами, полуромбы, свастики, косые кресты, а также различные розетки. Реже встречаются антропоморфные и зооморфные мотивы с изображениями птицы-коня, оленей, птиц, стилизованных человеческих фигур.

По белому фону закладывался орнамент красной бумагой. Заполнение фона могло быть различно: от равновеликого с обеих сторон полотна до плотного заполнения красной бумагой по лицевой стороне с дополнительной вышивкой по просветам белого фона разноцветной шерстью, что создавало «ковровый» эффект полотна. Такие узоры называли «*цветные гарусом*». В расцветке гарусом отсутствует симметрия, в результате чего каждое полотно приобретает свою индивидуальность расцветки.

В пестрядинных подолах встречается как бранье красной бумагой – «*забиранные*», или «*забирные*» узоры, так и закладывание цветным гарусом, что создает эффект ярких разноцветных полос. Многоцветие в браном ткачестве стало встречаться в основном с конца XIX века, что обусловлено появлением анилиновых красителей. Полихромные полосы могли состоять из ярко-желтых и ярко-розовых, зеленых и различных оттенков синего цвета, а также оранжевых, фиолетовых и других цветов.

Бранные ткани XIX – начала XX века можно считать довольно поздним явлением. В более ранних образцах традиционного костюма преобладает вышивка. И большое количество сохранившихся на сегодняшний день ранних предметов с вышивкой

заставляет некоторых исследователей считать, что браное ткачество на Каргополье было мало развито и уступало место вышивке. Однако при детальном изучении вопроса становится ясно, что на рубеже XIX-XX века женские рубахи более активно орнаментировались именно браным ткачеством. Большое количество предметов, богато орнаментированных таким способом, сохранилось в музеях страны и в частных коллекциях. Также сохранились записи о них в экспедиционных материалах, в т.ч. большой фотоархив таких этнографов, как Г.С. Маслова и Н.И.Лебедева, чьи труды являются основой для нынешних исследовательских работ.

Существует большое разнообразие украшений стана рубахи. Богато украшены ткаными полосами подола. Однако, кроме этого использовались и дополнительные украшения, такие как нашитые по подолу полосы ткани, оборка из белого миткаля или мелкоузорных ситцев или полихромная бахрома из гаруса.

При изучении рубах такого типа были выявлены определенные закономерности в сочетании ткани (белый холст, пестрядь), тканых полос и дополнительных украшений.

С белым станом встречаются белые рукава, по крою бесполковые. С пестрядиным станом – красные бесполковые, либо на кокетке, являющиеся более поздним вариантом, из кумача или мелкоузорного ситца.

В исследовании рассмотрены предметы из фондов и экспозиций музеев: Каргопольского музея (г. Каргополь), Музея «Малые Корелы» (г. Архангельск), Музея изобразительных искусств (г. Архангельск), Архангельского краеведческого музея (г. Архангельск), Государственного Исторического Музея (г. Москва). А также предметы из частных собраний и предметы, изученные в экспедициях в Каргопольский район Архангельской области Студией традиционного костюма «Русские начала». Коллектив студии с 1999 года под руководством Татьяны Вальковой занимается изучением, сохранением, возрождением и популяризацией традиционного русского костюма, внося неограниченный вклад в развитие традиционной культуры.

Научный интерес к народному творчеству возник в XIX столетии, тогда же начался сбор основных коллекций, представленных в музеях страны. Но и по сей день для нас возникают новые и новые открытия предметов домашнего текстиля и традиционного костюма, что позволяет продолжать изучение и в наши дни.

Литература

1. Беднарчик А.А. Пестрядь Пинежского уезда Архангельской губернии. //Мода и дизайн: исторический опыт - новые технологии. Сборник статей. Санкт-Петербург, 2017
2. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка, том III. // Москва, 1995
3. Журнал «Чудесные Мгновения. Традиционный костюм. Архангельская область. Каргополье», вып. 2, Москва, 2003
4. Кожевникова Л.А. Особенности народного узорного ткачества некоторых районов Севера. // Русское народное искусство Севера. Сборник статей. «Советский художник», Ленинград, 1968
5. Маслова Г.С. Узорное ткачество на Русском Севере. //Институт Этнографии АН СССР. Краткие сообщения, том XI, Москва, 1950
6. Ожегов С.И. Толковый словарь русского языка. // Москва, 1994
7. Русские крестьяне. Жизнь. Быт. Нравы. Материалы «этнографического бюро» князя В.Н. Тенишева, том 6. // Санкт-Петербург, 2008 г.
8. Шевелева Е.В. Домотканые юбки в собрании Каргопольского музея. // Народный костюм и обрядность на Русском Севере. Материалы VIII Каргопольской научной конференции. Сборник статей. Каргополь, 2004

Иллюстрации

	Пестрядь. Олонецкая губерния, Каргопольский уезд. Конец XIX-начало XX вв. Реплика. Лен, ручное ткачество. Работа Степановой О.К.
	Женская рубаша. Олонецкая губерния, Каргопольский уезд. Конец XIX-начало XX вв. Реплика. Стан: ткачество, двухуточное браное ткачество, шитье на руках. Рукава: кумач, шитье на руках. Работа Степановой О. К.
	Фрагмент подола. Олонецкая губерния, Каргопольский уезд. Конец XIX-начало XX вв. Реплика. Лен, красная бумага. Ткачество, двухуточное браное ткачество, шитье на руках. Работа Степановой О. К. Кружево вязаное крючком. Работа Завьяловой Е. В.

А.А. Квирам (г. Сыктывкар)

**«ШЕЛЕСТЯТ ТЯЖЕЛЫЕ ПЫШНЫЕ ШЕЛКА...»
(КОЛЛЕКЦИЯ ТРАДИЦИОННОГО КОМИ ИЖЕМСКОГО
ЖЕНСКОГО КОСТЮМА ИЗ СОБРАНИЯ НАЦИОНАЛЬНОГО МУЗЕЯ
РЕСПУБЛИКИ КОМИ)**

Аннотация. Этнографические коллекции в собрании Национального музея Республики Коми являются ценным источником изучения традиционной культуры и быта коренного народа. В статье на основе изучения коллекционных описей, музейной документации дается качественный и количественный анализ коллекции традиционного коми-ижемского женского костюма: повседневного и праздничного. Рассматриваются традиционные представления об одежде. Анализируются вопросы бытования и трансформации одежды ижемцев.

Ключевые слова. коми-ижемцы, традиционный костюм, Национальный музей Республики Коми.

Коми этнос не однороден и насчитывает 8 этнографических групп. В исследуемый период каждая из них обладала своими самобытными чертами, проявляющимися в хозяйственной жизни и этнокультурных контактах с соседними народами, что нашло свое отражение в традиционной одежде. Наиболее разнообразен был женский костюм коми, он имел ряд локальных вариантов: ижемский, сысольский, удорский, прилузский (летский), вычегодский. Ижемцы (изъватас) – этнографическая группа коми, начало формирования которой было положено в к. XVI в. Центром ее стала, расположенная в верхнем течении р. Ижмы Ижемская слободка. Академик И. И. Лепёхин в XVIII в. писал: «Ижма населена троякого племени народом». [4, с. 281] Действительно, данная группа сложилась в результате межэтнического смешения коми-зырянского (удорцы, вымичи), русского (новгородцы, архангелогородцы и усть-цилёмы) и, частично, ненецкого населения с доминантой коми-зырянского компонента. [1, с. 5]

Коми-ижемцы, занимаясь охотой и рыболовством, постепенно, в течении XVIII-XIX вв., переняли от ненцев и в совершенстве овладели оленеводством, поставив этот вид хозяйствования на товарные рельсы. Однако уникальность данной группы заключается в сочетании кочевого характера труда при сохранении оседлого образа жизни. В то время как основным занятием ижемцев было оленеводство, часть из них успешно торговала. И то, и другое предполагало большую подвижность населения. В связи с освоением нового способа хозяйствования, трансформировалась материальная культура (одежда и обувь из оленьего меха, нарты, чум и т. д.), изменился ареал расселения, а также этническое самосознание.

Как отмечал С.В. Мартынов в начале XX в., ижемцы носят одежду, которая мало чем отличается от одежды мещан или мелких торговцев средней полосы России. [5, с. 70] Для пошива ижемского женского костюма всегда использовались покупные ткани, поскольку северная природа не позволяла выращивать здесь лен и коноплю для их производства. В отличие от других районов края на Ижме предпочитали не добротность тканей, а их яркость и благородство. Поэтому покупали в основном дорогие привозные ткани - шелк, атлас, саржу, альпак, кашемир. [7, с. 279] В нач. XIX в. такие товары завозили водным путём по р. Печоре из Чердыни. В к. XIX – нач. XX вв. разбогатевшие торговцы из Ижмы составили конкуренцию чердынским купцам. В источниках указывается, что уже в 80-90 гг. XIX в. основные поставщики продуктов оленеводства (торговцы-скупщики из Печорских волостей), минуя Никольскую ярмарку в Пинеге, увозили это сырьё прямо в Москву, Санкт-Петербург. [8, с. 23] А на крупных ярмарках Архангельской, Нижегородской, Московской, Петербургской можно было приобрести дорогостоящие ткани.

В то же время с развитием ярмарочной цепи, расширяется ассортимент ярмарок в небольших отдаленных городах и селах. Ижемская продукция: оленьё мясо, шкуры, рога, замша... – отвозились на ярмарку в с. Важгортское, да и сама Ижма в к. XIX в. была крупным торговым селом. Среди же привозных товаров были ткани и предметы обихода, привозимые с Нижегородской ярмарки. [3, с. 136]

Коллекция фонда ткани Национального музея Республики Коми (далее НМ РК) по ижемским коми включает в себя 192 предмета мужской и женской одежды, головных уборов и обуви, рукавиц и поясов, традиционных лоскутных кукол. Начало формирования коллекции было положено во время экспедиции к ижемским коми в 1925 г. ученым-антропологом, этнографом Д.Т. Яновичем, продолжено ученым-энциклопедистом Сидоровым А.С., заведующим отделом истории Республиканского краеведческого музея Рубцовым А.М. и др. Крупные коллекции были собраны во время полевых этнографических экспедиций, также в музей передавались единичные предметы от их владельцев.

Народная одежда коми ижемцев описана рядом исследователей: Белицер В.Н., Грибова Л.С., Кольчурина Т.С., Семенов В.А., Чудова Т.И., Шабает Ю.П., Повод Н.А. и др. Одними из первых описали ижемскую одежду краевед Крестинин В.В., доктор Мартынов С.В., исследователь Латкин В.Н., путешественник Лепехин И.И.

В данной статье речь пойдет о сарафанном комплексе – важнейшей части традиционного коми-ижемского женского костюма: будничного и праздничного. Сарафанный комплекс состоял из: рубахи («рукава», «сос») или кофты («японка», «яфонка»), сарафана («сарапан»), нижней юбки («улыс юбка») и передника («пояс», «партук»). Термин «Сарафанный комплекс» в отношении музейной коллекции традиционных костюмов НМ РК является условным, так как его элементы могли быть собраны у разных владельцев, в разное время. Хронологические рамки данной части собрания охватывают к.

XIX – сер. XX в. Представленные в коллекции головные уборы, пояса, обувь и верхняя одежда будут рассмотрены в отдельной статье.

Наиболее архаичной частью традиционного костюма, сопровождающего человека на всем его жизненном пути можно считать рубаху. В среде коми-ижемцев в исследуемый период бытовала наплечная одежда двух видов: рубаха («рукава») и кофта («японка»). В музейной коллекции хранятся 16 «рукавов», шитых из шелка и кашемира. Это распашная одежда застегивается на две пуговицы или кнопки. Характерным для нее является наличие воротника-стойки. Он украшен разноцветной тесьмой с орнаментом (или выкроен целиком из тесьмы), и плотно облегает шею. Верхняя часть рубахи имеет шелковые полики (плечевые вставки) контрастного цвета. Стан (нижняя часть рубахи), за исключением нескольких экземпляров, выполнен из однотонной или в мелкий цветок хлопчатобумажной ткани. Делалось это с практической целью: так кофта меньше выбивалась из-под сарафана и экономилась дорогая ткань. Отличительной особенностью таких рубах являются широкие от (45 до 60 см в пройме) рукава, собранные в односторонние или двусторонние складки, образующие манжет. Высота манжета варьируется от 15 до 25 см, зачастую он шьется на подкладке из ситца. В фондах музея хранятся рубахи, не имеющие манжетов, с широким слегка зауженным от проймы к запястью рукавом, скрывающие кисть руки. Такие рубахи носили невесты во время свадебного обряда.

Позднее, примерно, с 20-х гг. XX в., на Ижме появляется еще один вид женской наплечной одежды, одеваемый под сарафан – короткая кофта «японка» (6 предметов). В фондах ижемского музея хранится такая кофта, под названием «китайка». По крою «японка» имитировала городскую одежду. Она сшита из шелка, реже из кашемира. Отсюда, предположительно, и название этого элемента одежды, так как шелковые ткани были привезены из Японии и Китая. Еще один вариант происхождения данного названия изделия – это покрой типа «кимоно»: прямоугольный кусок ткани согнут пополам, длиной до талии. Горловина имеет широкий вырез. На ранних образцах присутствует длинный отложной воротник со скругленными или треугольными концами, расшитый по краю бисером и стеклярусом. Рукава длинные широкие на манжетах. Конструкция кофты была менее архаична и претерпевала значительные изменения. Сер. XX в. датированы «японки», нижняя часть которых выполнена из хлопчатобумажной ткани, а рукава имеют длину три четверти. У данных образцов воротник отсутствует, глубокий вырез горловины на груди оформлен сборками. Учитывая нравы и традиционные воззрения ижемцев, связанные с телом человека и одеждой, изначально «японки» с открытой шеей и ключицами могли носить только девушки и молодые женщины. В более позднее время «кофту» могла надеть любая женщина. Например, если ворот «рукавов» становился для нее узким. В зависимости от качества ткани, рубахи и кофты могли быть праздничными и повседневными.

Ижемские праздничные сарафаны – важная часть костюмного комплекса, приданного невесты, пример подлинной красоты и достатка женщины. Они представляют собой тип так называемого круглого «московского» сарафана, сшитого из шелка, преимущественно холодных оттенков (темно-фиолетового, темно-зеленого) с растительным орнаментом. [2, с. 98] Музейная коллекция насчитывает 12 шелковых и 2 бархатных сарафана. Широкое распространение данного типа одежды у ижемцев объясняется, по всей видимости, влиянием русского населения соседней Архангельской губернии. Сарафаны состоят из 4-10 прямых полос ткани. В традиционной культуре ижемцев ширина подола сарафана говорила о достатке его обладательницы. Полученная основа в виде трубы собрана в складку. Складки заложены от центра спинки к передней части сарафана, на спинке имеется одна двойная глубокая складка, остальные складки помельче. Передняя часть сарафана остается несобранной. Пришитые к основе тонкие лямки являются традиционным вариантом кроя, однако, в музейном собрании хранятся сарафаны и с более широкими лялками. В передней верхней части сарафана между бретелями продет шнурок-вздержка для затяжки сарафана под грудь. Бретели вместе с верхней кромкой сарафана оторочены контрастной полоской шелка. С целью сохранить край подола от быстрого износа, нижняя часть сарафана подшита подкладом из ситца, сатина или сукна. Подол сарафана украшен кружевами фабричного изготовления черного цвета. До появления кружев, женщины изготавливали бахрому из домашней шерстяной пряжи, которую красили также в черный цвет. [6, с. 100] На одном из сарафанов вместо кружева использована полоса черной хлопчатобумажной ткани. Черный цвет являлся праздничным, противопоставлялся одежде белого цвета, которая использовалась в погребальном обряде.

В коллекции НМ РК хранятся будничные ижемские сарафаны (7 предметов). Они сшиты из хлопчатобумажной ткани фабричного производства, короче по длине на 15 – 20 см. В качестве украшения по подолу заложены несколько горизонтальных защипов, в другом варианте пришиты полосы из ситца черного цвета.

Под сарафан коми-ижемка надевала нижнюю юбку («улыс юфка») из хлопчатобумажной ткани, чаще из ситца (8 предметов). Делалось это с одной стороны, чтобы тело дышало, а с другой стороны, пышность наряда добавляла привлекательности женскому силуэту, количество нижних юбок указывало на достаток их обладательницы. Под праздничный сарафан было принято надевать несколько юбок, а под повседневный – одну. Нижние юбки из музейного собрания сшиты на лялках, у пояса заложено множество мелких складок, по низу пришита широкая оборка из той же ткани. Спереди, в единичном случае слева, имеется застежка – одна или две пуговицы. Для повседневных костюмов использовались менее широкие нижние юбки, иногда без оборки.

Еще один элемент традиционного ижемского костюма – передник, цвет которого обычно подбирался в тон к кофте, реже — в тон к сарафану. Он

сшит из прямоугольного отреза шелковой ткани. У пояса ткань заложена в складки. К поясу, в качестве завязок, пришиты атласные ленты. Они опоясывали передник и завязывались на бант слева. К нижней части передника пришита тесьма или кружево черного цвета, в других случаях зафиксированы горизонтальные зацепы. В практических целях по нижнему краю подола, на поясе, иногда по бокам передника пришит подклад из хлопчатобумажной ткани. Девочки и девушки передник не носили, женщины повязывали его под грудь так, чтобы из концов передника впереди завязать бант на левую сторону.

Форма традиционного костюма имела большое практическое значение. Традиционная одежда многослойная, длиной до пят, напоминающая по форме колокол, надежно защищала от неблагоприятных погодных условий. Помимо этого, такой наряд дисциплинировал поведение, вырабатывал особую женскую походку и танец, женщина словно плыла. Дороговизна тканей способствовали бережливому отношению к одежде.

Во все времена одежда являлась неотъемлемой частью жизни человека, его оберегом от всего недоброго. Со временем костюмный комплекс усложнялся, дополнялся новыми элементами одежды, различным декором. Сам момент надевания одежды наделялся определенным смыслом. В ижемской традиционной культуре матери, бабушки, перед тем как надеть дочери нижнюю юбку («улыс юфка»), читали заговоры от сглаза. После этого надевали рубаху («рукава»), имевшую воротник-стойку. Считалось, что наглухо закрытый ворот предохранит человека от сглаза, порчи и болезни. Нательная рубаха у многих народов мира ассоциировалась с защитой. Так первой пеленкой для младенца могла стать рубаха отца или матери, а женский старый сарафан – пологом колыбели. Сарафан и нижнюю юбку было принято надевать через голову. Считалось, что женщина символически смахивает с себя все нехорошее, что к ней могло прицепиться.

Согласно исследованиям этнографа В.Э. Шарапова, с помощью собственной одежды можно было избавиться от недуга. У ижемских коми считается, что больному либо его родственникам следует отнести «одежду с болезнью или порчей» в лес и оставить на стволе осины или любого засыхающего дерева до полного истлевания. До настоящего времени у ижемских ... коми сохраняется традиция оставлять по завету одежду больного человека (либо ее фрагмент) в качестве приклада на обетном кресте. [9, 63]

Рассмотрев коми-ижемский сарафанный комплекс в исследуемый период, можно заключить, что он являлся характерным для Русского Севера. В то же время территориальная удаленность ижемских земель от центра на долгое время способствовала сохранению традиционного уклада жизни, духовной и материальной культуры, в том числе народного костюма. Поэтому, как минимум до 30-х гг. XX в., одежда шилась, использовалась в естественной социокультурной среде и была зафиксирована исследователями именно в таких условиях. В тяжелые послевоенные годы ижемцы часто продавали вышедшую из моды одежду, чтобы купить хлеб и другие

продукты. Сегодня они возрождают родовые традиции, бережно хранят одежду предков, шьют новую на старый манер. В частности, надевают рубахи и сарафаны во время местных праздников, на выступления самодеятельных коллективов. Разница лишь в том, что изначально ношение одежды строго регламентировалось: учитывались форма и цвет одежды, возраст женщины, а со временем эти правила отчасти забылись.

Литература:

1. Белицер В.Н. Очерки по этнографии народов коми (XIX– нач. XX вв.). М., 1958. С. 5.
2. Генезис и эволюция традиционной культуры коми. Сыктывкар, 1989. С. 98
3. Лейман И.И. Ярмарки на Европейском Севере России в XIX- нач. XX вв. Сыктывкар, 2007. С. 136
4. Лепехин И.И. Дневные записки путешествия доктора и Академии Наук адъюнкта Ивана Лепехина по разным провинциям Российского государства. Часть IV. В 1772 году. 1805. С. 281
5. Мартынов С.В. Печорский Край. С.-Петербург, 1905. Ч.2. С. 70
6. Повод Н.В. Особенности традиционной культуры ляпинских коми-зырян./ Н.В. Повод// Вестник археологии, антропологии и этнографии. 1997. №1. С.118
7. Шабает Ю. П. Традиционная культура народа Коми. Коми народный костюм / Ю.П. Шабает // Историко-культурный атлас. М., 1997. С. 279 – 280
8. Шаньгина В.В. Ярмарочная торговля на Европейском Севере России (60-90-е гг. XIX в.). Сыктывкар, 1992. С. 23
9. Шарапов, В.Э. След, тень, оболочка/ В.Э Шарапов // Северные просторы. 2001. №2. С. 63

Иллюстрации.



Ижемка в национальном костюме.
Гуляев В. С. Мохча, Ижемский р-он,
АО Коми (зырян). 1929 г.



Костюм женский («ань паськõм»).
Ижемские коми. Первая треть XX в.
Дер. Большое Галово, Ижмо-
Печорский уезд, АО Коми (зырян).



Костюм женский («ань паськõм»).
Ижемские коми. XX в.

ТЕХНИЧЕСКИЕ ПРИЕМЫ ЗОЛОТНОГО ШИТЬЯ НА ПРЕДМЕТАХ НАРОДНОГО КОСТЮМА СЕВЕРНЫХ ГУБЕРНИЙ. ПРИМЕР РЕКОНСТРУКЦИИ.

Аннотация. В статье рассматриваются особенности золотного шитья на примере головных уборов, шейных и нагрудных украшений Вологодской, Архангельской и Олонецкой губерний. Описываются технические приемы шитья по настилам и без настила.

Ключевые слова: золотное шитье, шитье «вприкреп», узорные прикрепы, прикрпные швы, кокошник, повойник, сорока, нагрудник, рукавица, береста, шитье по бересте, шитье «по карте», шитье «по фону»

Как известно, золотной нитью шили по различным настилам, таким как бумага, картон, береста (шитье «по карте»), шнур (шитье «по веревочке»), нитяной настил (шитье «по счету»), а также без настила, то есть непосредственно по ткани (шитье «по фону» или иначе «плоское» шитье). В северных губерниях в изготовлении золотошвейных предметов народного костюма применялись все эти способы, за исключением, пожалуй, шитья «по веревочке», которое не нашло здесь такого распространения, как, например, в южных губерниях. Однако в каждом из способов обнаруживаются свои характерные особенности и специфика выполнения, сложившиеся в северных центрах золотного шитья.

Автор данной статьи, будучи преподавателем собственного курса обучения «Основы золотного шитья», занимается практическим исследованием северодвинского золотного шитья – созданием реплик золотошвейных предметов народного костюма Сольвычегодского уезда Вологодской губернии. Первые работы по этой теме были представлены в марте 2017 года на выставке в рамках проекта «Ключ к Северу», организованного ТМ «ДРЕВО» совместно с другой мастерской и частным музеем. Результаты исследований используются на занятиях курса, один из разделов которого посвящен особенностям золотного шитья северных губерний. Эти особенности мы рассмотрим с точки зрения практического выполнения и зависимости способов шитья от формы элемента или от наличия/отсутствия настила на примере различных предметов народного костюма Архангельской, Олонецкой и Вологодской губерний из музейных собраний и частных коллекций. Это головные уборы, перчатки и рукавицы, шейные и нагрудные украшения, пояса, детали сарафанов и женских рубах.

Шитье «по фону». Под этим мы понимаем шитье золотной нитью (обычно двойной) непосредственно по ткани без какой-либо опоры на настил или переплетение нитей ткани. Это и простая обводка узора более толстой пряженой золотной нитью или тонким золотным шнурком, и украшения в виде завитков и петелек, а также прямые и зигзагообразные линии, которые либо дополняют основной узор, либо создают свой орнамент. В северных

губерниях шитье «по фону» применялось еще и для создания самого узора или же его неотъемлемой части, когда золотные нити рядами заполняют, как бы «закрашивают», элементы узора, следуя их форме. При этом прикрепы выполняют свою непосредственную функцию прикрепления золотной нити к ткани и не создают никаких специальных узоров (известных в золотном шитье как «прикрепные швы» или «узорные прикрепы»), хотя и могут образовывать наклонные и зигзагообразные линии.

Примеры узоров, выполненных «по фону» (без настила), дают несколько предметов: повойники Архангельской и Вологодской губерний из собраний Государственного исторического музея (ГИМ 83843/66), Сольвычегодского историко-художественного музея (КП 1233), Верхнетоемского краеведческого музея (КП АКМ 2261), Государственного музейного объединения «Художественная культура Русского Севера» (КП 501) и трех частных коллекций; рукавицы Олонецкой губернии из собрания Российского этнографического музея (РЭМ 1741-32/1 и 1741-32/2), заготовки оплечий женских рубаш из Сольвычегодского ИХМ (КП-1106/1 и КП 1106/2) и Тверского государственного объединенного музея (КП 27734/89) и кокошник «с копытцем» Вельского уезда Вологодской губернии из частной коллекции.

Композиция узора на всех повойниках однотипная, с небольшими различиями в размере элементов и количестве дополнительных деталей. Это стилизованное древо с одной или двумя парами завитков-веток, по обе стороны от которого расположилось по птице. За птицами могут идти кустики небольшого размера, иногда повторяющие собой верхушку древа. Под этой композицией вышита полоса из чередующихся квадратов и Х-образных фигур (иногда стилизованных лебедей) между рядами прямых и зигзагообразных линий. Встречается другой вариант композиции с деревом, без птиц и дополнений, когда верхние прямые ветки древа спускаются вниз, образуя трапецию, внутри которой ствол древа с двумя широкими завитка-ветками. Шитье на всех повойниках выполнено двойной золотной нитью. Каждый элемент древа вышит отдельно, золотные нити проложены вдоль с разворотами на концах элемента. У птиц (и некоторых завитков-веток) сначала вышит контур, а затем внутри него золотные нити идут либо по кругу, либо вдоль с разворотами.

На рукавицах похожее древо, как на повойниках, но большего размера, у него три пары больших завитков-веток и две пары маленьких. По низу рукавиц вышит ряд ромбов между полосами из прямых и зигзагообразных линий. Шитье выполнено двойной золотной нитью так же, как и на повойниках, однако на всех завитках золотные нити сначала три раза обходят контур, а затем укладываются вдоль элемента, разворачиваясь на его концах.

Шитье и на повойниках, и на рукавицах неплотное, так как здесь нет задачи создания единой литой поверхности элемента, как при шитье «по карте» или при заполнении элемента узорными прикрепами.

На заготовках оплечий и на кокошнике с «копытцем» узор ленточный, симметричный, выполнен двойной золотной нитью. Композиция состоит из

широкой центральной части со стилизованными цветками с четырьмя лепестками, между которыми в четыре стороны отходят по две полосы, и 2–3 узких рядов орнамента сверху и снизу от центральной части (оплечья) или одного ряда под ней (кокошник).

На первом оплечье (Сольвычегодский музей) все шитье выполнено «по фону», ряды золотных нитей неплотные, контуры элементов плавные, что придает легкость всей композиции. В центральной части четыре цветка с квадратными сердцевинами чередуются с небольшими кругами. Полосы между лепестками объединены непрерывным контуром, внутри каждой полосы проложено по два ряда двойной золотной нити с еле заметными переходами на лепестки и сердцевину цветка. Лепестки зашиты золотной нитью поперек формы свободными зигзагами. Сердцевины цветков и круги заполнены горизонтальными зигзагами внутри контура. Вокруг этой композиции шелковыми нитями вышита рамка швом «косой стежок». Над рамкой и под ней идут два ряда узоров, разделенные узкой тесьмой из бити. В первом ряду узор из вытянутых петелек, собранных по три наподобие трезубца, во втором чередование вышивки из пяти крестиков с небольшими прямоугольниками, заполненными вертикальными зигзагами.

На втором оплечье (Тверской музей) и на кокошнике «с копытцем» шитьем «по фону» выполнены только полосы между лепестками, все остальные элементы шиты «по карте». В узоре кокошника так же, как и на первом оплечье, 4 цветка с вытянутыми овальными лепестками. Широкие ряды двойной золотной нити отходят между лепестками только влево и вправо и, смыкаясь вверху и внизу, обрамляют собой ромбы. Такие же, но более узкие ряды проходят через центр цветков и заключают каждый лепесток в овал.

На втором оплечье стилизованных цветков почти шесть (крайние вышиты наполовину), их лепестки имеют форму шестигранника. Полосы с несколькими рядами двойной золотной нити проходят через центр цветков и обрамляют лепестки, почти повторяя их форму (одна грань отсутствует). Между ними вписаны четкие ромбы.

При всей кажущейся простоте и легкости шитья «по фону» основной сложностью здесь является определение оптимального маршрута золотной нити для обеспечения ее непрерывности насколько это возможно, а также соблюдение свободного расположения рядов золотной нити и равномерности просветов фона между ними.

Заполнение фона между элементами узоров на северных головных уборах также зачастую выполнялось без настила и могло бы быть отнесено к шитью «по фону», однако здесь уже прикрепки образуют определенные геометрические узоры, поэтому мы рассмотрим этот способ как одну из особенностей северного шитья «по счету».

Шитье «по счету». Выполнение узорных прикрепных швов, широко применявшихся в церковном шитье и имевших свои характерные названия («клопчик», «косой ряд», «городок», «ягодка», «денежка», «разводная клетка», «черепок»), требует отсчета нитей настила или нитей ткани.

Однако в золотошвейных головных уборах и некоторых других предметах народного костюма Русского Севера этими узорными прикрепками могли шить по бумаге, бересте или ткани без какой-либо опоры для отсчета прикрепов, то есть «на глаз». Это относится как к заполнению фона, так и к шитью основного узора или составляющих его элементов.

Шитье «на глаз» по бумаге выполнено на донце (четверти) кокошника Сольвычегодского уезда Вологодской губернии, который был предоставлен автору частным коллекционером для изучения и создания реплики. Стилизованное дерево – широкое и ветвистое, закрывающее собой почти всю площадь донца – было вырезано из простой бумаги, по которой двойной золотной нитью вышит прикрепный узор «городок» (зигзагообразные линии). Об отсутствии какой-либо опорной разметки на бумаге говорит отклонение этих линий от горизонтали и неодинаковое количество прикрепов в сторонах треугольников, из которых они состоят. Это неизбежно происходит, так как дерево зашивается отдельными фрагментами, а прикрепный узор нужно распределить по нему равномерно, в этом автор смогла убедиться при создании реплики.

Швом «городок», но уже по бересте, вышит узор из стилизованных лады и рогов, окруженных широкими полосами, на круглом донце повойника Архангельского уезда из Соловецкого музея-заповедника (КП 1191). Здесь так же неодинаковы размеры треугольников, составляющих шов «городок».

На сольвычегодском кокошнике из другой частной коллекции стилизованное дерево с широкими ветками вышито двойной золотной нитью по бумаге, только здесь прикрепки создают узор из отдельных черточек, крупных зигзагов и косых линий. У этого же коллекционера есть шейное украшение Вологодской губернии, где прикрепный шов «ягодка» выполнен по ткани.

Так же по ткани швом «косой ряд» вышито дерево на донце головного убора «сорока» Онежского уезда Архангельской губернии из музея «Малые Корелы» (КП 16729).

На многих головных уборах Архангельской и Вологодской губерний прикрепные узоры выполнены непосредственно по ткани, из которой выкроены очелья и донца. Золотные нити располагались в основном вертикально относительно основного узора, но могли быть уложены поперек (например, на овальном донце) или идти в разных направлениях между вышитыми «по карте» элементами основного узора. Простые варианты прикрепных швов «клопчик», «косой ряд» и «городок» заполняют фон на очельях (борушки Вологодской губернии), на донцах (повойники Архангельского и Кемского уездов, сороки Онежского уезда Архангельской губернии, кокошники Сольвычегодского уезда Вологодской губернии), на очельях и донцах (сборники Великоустюжского и Сольвычегодского уездов Вологодской губернии). На некоторых сольвычегодских кокошниках встречаются более сложные варианты прикрепных узоров и сочетание нескольких узорных швов на одном донце: «косой ряд клетчатый» и

«ягодка» на кокошнике из Сольвычегодского музея (КП 1247), «косой ряд», «черенок», «денежка» и «клопчик» на кокошнике из одной частной коллекции.

Шитье «по карте». Это самый распространенный вид шитья золотной нитью и самый, наверное, удобный – все элементы вырезаются из бумаги, картона или бересты, а золотная нить покрывает их сверху ровными рядами, разворачиваясь по контуру элемента. И здесь многое зависит от формы и размера зашиваемого элемента – или они изначально рассчитаны на определенный способ шитья, или способ шитья подбирается с учетом формы и размера элемента.

Как и в других губерниях, на Севере применяли **«литой» шов**, когда золотная нить незаметным прикрепом разворачивается у края картонной детали. Для этого шва растительный узор из тонких веток и вытянутых листьев составлялся таким образом, чтобы все ответвления находились на разных уровнях и шли под острым углом по отношению к основной ветке. Это позволяет вести золотную нить ровно поперек деталей, что создает видимость непрерывности шитья, ряды золотных нитей образуют ровную гладкую поверхность, отчего узор «выглядит как бы выкованным из металла» [2, с. 34]. Шитье «литым» швом встречается, например, на повойниках Кемского и Мезенского уездов Архангельской губернии, на донцах которых узоры вышиты по настилу в несколько слоев, так называемому «высокому» настилу. Однако не все узоры на поморских повойниках изящные, как было бы удобно для «литого» шва: ветки и листья чаще широкие и округлые, встречаются и «неудобные» детали, расположенные относительно друг друга почти перпендикулярно, вследствие чего они оказываются зашитыми золотной нитью в разных направлениях. И если в нижегородском золотном шитье такое было бы совершенно невозможным, то в северном это является отличительной особенностью и самобытной чертой.

«Литой» шов – это не только гладкая поверхность, но еще и незаметность разворотов золотной нити у края зашиваемой детали. В отличие от **шва «в лом»**, который был более распространен на золотошвейных предметах северных губерний. Он позволял быстрее покрыть поверхность элемента золотными нитями, так как выполнялся не только в 2 нити, но и пучком из 3 или 4 золотных нитей. Такой пучок перегибается через заметный прямой стежок прикрепа, как бы заламывается, перекрывая собой его часть. Таким образом по краю элемента идет чередование золотных нитей и нити прикрепа, что дает впечатление ажурного края, поэтому не всегда такие узоры обводили шнуром, как, например, на повойниках Кемского уезда Архангельской губернии из собрания Соловецкого музея-заповедника, узоры которых, напоминающие ветки пальмы, четко выделяются на фоне синего сатина (СГИАПМЗ КП-5094), коричневого (СГИАПМЗ КП-272) и темно-вишневого бархата (СГИАПМЗ КП-677-а). На донце другого повойника из этого же музея, золотное шитье на котором было выполнено в Сольвычегодском уезде Вологодской губернии,

основной узор из веток с птицей в центре отделен контуром из золотного шнура от фона, полностью зашитого прикрепными швами (СГИАПМЗ КП-1218). В Олонецкой губернии швом «в лом» расшиты очелья «сорок» Каргопольского уезда, а в Вологодской губернии – кокошники черевковского типа, нагрудники, кружки-завязки для девичьих повязок, праздничные перчатки и рукавицы.

При шитье «в лом» золотные нити могут лежать на поверхности детали ровными рядами, а могут не только немного напозать друг на друга, но и вообще не полностью покрывать настил, а только слегка «заштриховывать», особенно на изогнутых элементах. Это встречается в сольвычегодском шитье по бересте, например, на нагрудном украшении «пёрло» (РЭМ 3280-18), на кокошнике черевковского типа из музея «Малые корелы» (КП 3094/1).

Для широких сильно изогнутых элементов применялся способ **шитья «внахлест»** (*термин – И.Н.*), когда золотная нить на изгибах элемента меняет направление в обратную сторону и перекрывает часть предыдущего шитья. Таким способом шиты все элементы, а это круги и завитки, на девичьем венце Шенкурского уезда Архангельской губернии из Государственного исторического музея (ГИМ 54787/1). При этом на другом подобном венце из собрания Государственного Эрмитажа (ЭРТ-10376) золотные нити уложены «внахлест» только на завитках, а на кругах они изменяют свое направление плавно и постепенно. То есть шитье изогнутых элементов «внахлест» применяется тогда, когда иной способ невозможен из-за размера и формы детали. Здесь форма оказывается важнее, и она определяет способ шитья золотной нитью. Это относится не только к широким завиткам, но прежде всего к таким характерным элементам северного узора, как стилизованные лебеди и S-образные фигуры, шитые по бересте. Они встретились автору на планке сарафана Шенкурского уезда Архангельской губернии и на поясе и головном уборе Сольвычегодского уезда Вологодской губернии из частных коллекций.

На очельях «сорок» Каргопольского уезда Олонецкой губернии с «архаичными узорами в виде полиморфной фигуры-растения на треугольном основании» [2, с. 444], где отростки часто расположены перпендикулярно друг другу, нахлест золотных нитей образуется в местах пересечения отростков с основной линией-ветвью узора. При зашивании этой основной ветви золотные нити частично заходят на перпендикулярные отростки, что потом перекрывается поперечными протяжками золотной нити при зашивании самих отростков.

Еще одной характерной особенностью северного золотного шитья «по карте» является применение на широких элементах узора так называемых **«разделок»** – точечного узора, создаваемого очень мелкими стежками прикрепной нити, из коротких горизонтальных и крестообразных линий, ромбов, галочек и черточек. Это прежде всего относится к узорным полосам на кокошниках Шенкурского уезда Архангельской губернии и им подобных из Сольвычегодского уезда Вологодской губернии. Подробно эти кокошники описаны автором в статье «Технические приемы шитья на очелье

Шенкурских кокошников» [4, с. 136–140]. Шитье выполнено по бересте двойной золотной нитью с использованием двух разных прикрепных нитей – льняной для разворотов золотной нити и шелковой для разделок. При этом шелковые прикрепцы захватывают не по две, а по три золотных нити, так как они могли делаться уже после того, как элемент был полностью зашит золотной нитью.

Подобная узорная полоса встречается на «сороке» Шенкурского уезда из собрания Архангельского краеведческого музея (КП 10952/23) и нагрудном украшении из Российского этнографического музея (РЭМ 5580-67). В Вологодской губернии шитье «с разделками» находим на шейном украшении – в 2 нити по картону (РЭМ 3279-4) и на нагрудных украшениях – в 2 нити по бересте (РЭМ 3280-18, РЭМ 8762-4205).

Использование разворота золотных нитей «в лом» в качестве самостоятельного шва, шитье прикрепными узорными швами «на глаз» без разметки по настилу и без настила, шитье по бересте, в том числе прикрепцами по бересте, перекрывание золотных нитей протяжками в другом направлении – все это является характерными особенностями золотного шитья северных губерний и представляет интерес для изучения и повторения в современных работах.

Литература

1. Маслова Г.С. Северодвинская золотошвейная вышивка // Сб. Музея антропологии и этнографии. Т. XXVIII. Ленинград, 1972, с. 32 – 61.
2. Григорьева Г.А. Головные уборы Русского Севера. Северодвинск, 2018, с. 280.
3. Молотова Л.Н. Головные уборы русского севера // Советская этнография. 1970. №3. С. 123.
4. Николаева И.О. Особенности узора и технические приемы шитья на очелье Шенкурских кокошников // Сб. науч. статей «Мода и дизайн». СПб., 2022, с. 136–140.

Иллюстрации.



РЭМ



ТМ "ДРЕВО", реплика



Верхнетоемский КМ



ТМ "ДРЕВО", реплика



Соловецкий ГИАТМЗ



ТМ "ДРЕВО", реплика



частная коллекция (СТТб.) ТМ "ДРЕВО", реплика



РЭМ

ТМ "ДРЕВО", реплика

СОЧЕТАНИЕ ОРНАМЕНТОВ КАРГОПОЛЬСКИХ ГОЛОВНЫХ УБОРОВ С СЕМЕЙНО-РОДОВЫМ СТАТУСОМ ДЕВУШКИ, ЖЕНЩИНЫ.

Аннотация: в статье излагается частный взгляд автора на системность в культурной кодировке орнаментами всей жизни семейно-родовой общины на примере узорочья головных уборов.

Ключевые слова: исследование, орнамент, община, природа, миф, семейно-родовой статус, конура, почёлок, кокошник.

Исследуя орнаменты каргопольских головных уборов, мной были выстроены ассоциативные ряды по сходству и различию узорных композиций, технологическому исполнению и идейно-содержательному предназначению. Проведена реконструкция дохристианских представлений о мире и человека в нем, картографирование мифологического пространства незримого мира, архитипирование статуса девочки-девушки-женщины по физиологическому взрослению и невесты-жены-матери по социальному утверждению в семейно-родовой общине, выявлены наиболее уязвимые для жизни переходные зоны – «пороги», требующие поддержки человека и защиты от потусторонних сил. А также здесь раскрывается обережное значение орнаментов для согласования всех этих процессов в семейно-родовом благополучии.

Рассмотрим мифологемы. В основе мироустройства стоит мировое древо. В нём находится начало и конец всего сущего, от него всё происходит и к нему возвращается. Оно подобно тору – вращающемуся вихрю, всасывающему в себя и исторгающему из себя окружающую материю. И условно имеет крону – мир богов – правь, ствол – мир людей – явь, корни – мир духов – навь и постоянное взаимодействие между ними. В чреве матери отображается это древо: созревающий младенец – это крона, пуповина – ствол, плацента – корни дерева. Человек: рождается (новорожденный, правь-навь) – живёт (проявляется, явь) – умирает (новопреставленный, навь). Какое отношение к этому имеет женщина? Жена после первой брачной ночи обретает женскую суть и становится, в отличие от мужчины, двумирным существом. Как водоплавающая птица ныряет за рыбой в воду, так и женщина входит во сне в незримый мир и забирает оттуда душу своего ребёнка, одевает его в телесные одежды и рождает его в мир людей. Здесь женщину, её вторую ипостась, сопровождает образ птицы, а вхождение в незримый мир уподобляется полету. Можно сравнить это с вышивкой: игла с лицевой стороны полотна (явь) проходит сквозь полотно на изнанку (правь-навь) и вновь возвращается назад вместе с красной ниткой, прописывая узор жизни рода. Именно этот процесс отражается в наряде женщины, а орнаменты

укрепляют образ птицы и дают ей силу полета. Головной убор с орнаментами – голова птицы, а рубашка с обережными узорами по вороту, поликами по плечам, манжетам по запястьям, подольнице по стану, ремизным ткачеством по воротушке – это тело птицы с придающими ей силу составляющими перевоплощения и полета. Без знания этих вещей многие культурные феномены и артефакты древнего наследия выпадают из поля зрения современных исследователей и лишаются системности восприятия.

Рассмотрим круг жизни человека. Основные переходные состояния, обозначим их как «пороги», кодируются направляюще-обережными орнаментами, сопровождаются обрядами, отражают изменения физиологического и социального статуса, вменяют выполнение определённых обязанностей, соблюдение общепринятых правил (обычаев) и наделяют соответствующими правами в семейно-родовой общине. Права здесь чётко вытекают из принятых на себя обязанностей и не существуют отдельно от них, как в современной правовой системе. Так дети – это чистые ангельские души, их цвет белый и дополнительно светлые оттенки радуги, за исключением красного цвета. Детей не помечают цветом крови. Обережную силу имели не столько орнаменты, сколько перешитая с родителей белая льняная одежда и сокрытие детей от чужих глаз и потусторонних сил. С нарушением обрядности дети становятся витринами богатства и высокого положения родителей в обществе. Красный цвет крови – это цвет половой зрелости, когда появление месячных у девочки изменяло её физиологический статус на девичий. Она имела право на красный цвет и определённые узоры в наряде, носить перевязку, посещать молодёжные беседы, искать себе суженого... Как только проходил обряд сватовства и девушка принимала на себя статус невесты, она могла заплетать две косы, отказывалась от вечор, готовилась к свадьбе, сменяла орнаменты в наряде и т.д. Создание новой семьи шло с изменением социального и физиологического статуса во время свадебного обряда. В первый день невеста и жених становились женой и мужем, а после первой брачной ночи – женщиной и мужчиной. Зачатие, вынашивание и рождение первенца дополнялось статусом матери и отца, супруги становились родителями. Затем родители сватали своих детей и справляли свадьбы, получая новые статусы: сватья - сват, тёща - тесть, свекровь - свёкр. С климаксом, когда завершался репродуктивный период женщины, красный цвет исключался из наряда, цветное сопровождение носило более тёмные оттенки. С рождением внуков появлялись бабушки и дедушки, а со смертью супруга: вдова - вдовец. Для каждого статуса, физиологического и социального состояния имелись свои обряды и сопровождающие их орнаменты. [см. илл. №1]

Остановимся на головных уборах и классификации их по типам, видам, орнаментальным построениям. Выделим 2 типа каргопольских головных уборов по физиологическим изменениям: открытый девичий – перевязка и закрытый женский – кокошник. 3 вида по технологической конструкции и обрядности: девичий гуляночный – конура (перевязка-обруч), девичий свадебный – почёлок (венец) и женский семейный – кокошник. 7 орнаментальных построений: три у

перевязки-обруча – без звезды (стала девушкой, созрела), звезда с 6-ю лучами (привлечение суженого), звезда с 8-ю лучами (невеста); один у почёлка (переходный, от девушки к женщине и матери в потенциале); три у кокошника – женский (зачатие, поиск души ребенка), материнский (беременность, одевание души ребёнка в телесные одежды), родительский (роды и проводы детей в свои семьи). [см. илл. № 2]

Отдельно выделен новомодный кокошник в котором орнамент искажён, обезличен, полустёрт (синонимы: подписной, именной). Новомодный кокошник мной исключен из сравнительного анализа, так как орнамент нарушен и не несет в себе ни знания, ни силы, и представляет собой лишь художественно-декоративное украшение.

Выстраивая ассоциативные ряды по сходству и различию, чётко просматривается последовательная обрядовая линия от девичьих к женским головным уборам и культурные коды орнаментальных построений, призванных помочь перейти человеку физиологические и социальные испытания («пороги») во время обрядов. В связи с этим следует предположить, что изначально это имело значение в системном знании предков о мире и месте человека в нём на основе природных, мифологических, обрядовых и социальных представлений. Эти представления эволюционировали из шаманских практик в ведические (ведать – знать), но потеряли свою актуальность в связи с утверждением христианского мировоззрения. Общее у всех головных уборов – это поднизь, своеобразная вуаль между миром зримым и миром незримым. Поднизь на конурах берет начало на середине перевязки, в почёлке опускается к нижнему краю венца, сохраняя М-образное расположение и обрамляя «клюв» почёлка, а в кокошнике выпрямляется до П-образного расположения по низу очелья, усиливается в объеме. «Клюв» же поднявшись к донцу головного убора, завершает его преобразование в «голову птицы». Ленты перевязки орнаментируются в почёлке и преобразуются в подзатылень кокошника. Все головные уборы являются ментальными резонаторами, информационно-энергетически настраивающими мышление, поведение, душу человека на определенный лад. Включение их направляюще-обереговых функций происходит во время обрядовых действий общины, объединяя мир природы и социума, зримый мир (явь) с незримым (правь-навь), предков с потомками в едином торе.

Классификация основывается на различиях в обрядах и предназначениях головных уборов. Девичий открытый тип показывает, что девушка готова к созданию семьи и «светит волосом» суженому, подобно тому, как свет огня привлекает к себе разных мошек. А вот «женщине светить волосом грешно», то есть привлекать внимание посторонних мужчин и разрушительных потусторонних сил. Она повивает волосы и убирает их в закрытый кокошник, собирая благополучие семьи вокруг себя. Виды головных уборов кодируют степень физиологического созревания и социального преобразования в круге жизни человека. Так, гуляночные конуры образно обозначают первый вылет из

родительского гнезда, облет птенца и постановку на крыло под патронажем родителей. Свадебный почёлок направляет и формирует судьбу невесты при создании новой семьи и вхождении её в другой род. Линия семейных кокошников определяет женскую долю, где появление первенца снимает самый главный вопрос: «Способна ли новая семья к продолжению рода?», а также сохранить, воспитать и образовать детей до воспроизведения ими своих семей.

Касаясь же орнаментальных построений, следует заметить, что их никто серьёзно не изучал из-за отсутствия системного подхода в расшифровке культурных кодов. Во всяком случае, данных подобного рода я нигде в публикациях не встречал, а потому излагаю свой частный взгляд на поставленный мной же вопрос. Орнаменты я вывожу из тока природных сил, ритмы которых прописывали в узорах люди знающие (видящие, ведающие). Затем они передавали их в пользование своей семейно-родовой общине. [см. илл. №3] Таким образом, в расшифровке орнаментов природа первична, а мифологические представления вторичны. Мифологическое картографирование обыденного и сакрального пространства является методом ведического осмысления движения природных и социальных сил в иной парадигме познания мира. Она отличается от современной науки и технологий. Это также является одной из причин затруднений в трактовке орнаментов современными учёными.

Еще одной сложностью в прочтении орнаментов является их многообразность, многослойность и многочастность. Орнаментальные композиции состоят из символов, кодирующих токи и ритмы природных сил. Это живая система знания. Под многообразностью я понимаю перетекание смыслового восприятия при блуждании взгляда по символам орнамента, согласно направляющим элементам композиции и формирующего внутреннее сообщение для внимающего человека. Это не линейная система передачи информации, привычная современным людям. Подобно тому, как облака меняют свою форму и плывут, то сгучиваясь, то сливаясь, то разделяясь в потоке ветра, так и орнаменты под влиянием человеческого внимания раскрывают взору смотрящего составляющие его переменные неравномерно. Под многослойностью я понимаю погружение в глубину смыслового сообщения в зависимости от готовности человека раскрыть свое сознание перед орнаментом. К примеру, кто-то до нас построил дом, и вы видите лишь внешний фасад, но, чтобы понять замысел архитектора, вы можете войти через дверь в прихожую, затем открывать двери дальше и дальше в другие помещения, пока планировка здания позволяет вам движение. Ещё проще сказать, никто не начинает есть коробку конфет с упаковки. Конфеты покупают за их вкус. Процесс выглядит следующим образом: вы раскрываете коробку конфет, разворачиваете обертку, берёте конфету и пробуете её на вкус. Так же и здесь, в орнаментах, чтобы принять сообщение и осмыслить его, нужно движение вглубь узора, и каждый останавливается в прочтении его на своём уровне. Чтобы принять полноту сообщения в него нужно вчитываться и не с первого подхода сообщение раскрывается в своей полноте. Под многочастностью я понимаю в узоре самодостаточность каждого символа, которые, объединяясь, меняют совместно смысловое постижение

орнаментального строя от отдельных участков узора до всей орнаментальной композиции в зависимости от охвата вниманием исследуемых символов. Словно вы взяли в руки фонарик и освещаете в тёмном помещении те или иные его участки. Идет смена формата по типу: «фигура – фон», «от частного к общему», «от общего к частному». Каждая орнаментальная композиция подобна камню-самоцвету, а сообщение её словно игра света на его огранке, созданная замыслом ювелира. В зависимости от того, как луч света проходит через кристалл, вы видите то поверхностно белые, то глубинно цветные проблески граней, раскрывающие красоту камня.

Таким образом, чтоб постичь смысл сообщения, заключённого в орнаменте, необходимы системные знания о природных процессах и их ритмах, мифологии, круге жизни человека, обрядах, устройстве семейно-родовой общины, технологии восприятия, кодирования, воздействия и просматривания узорных построений.

Черпая знания в природе, постигая ритмы движений во вселенной, люди осмысливали их и учились записывать в виде символов и орнаментов их благотворное и разрушающее воздействие на человека. В зависимости от намерения они получали результат. Создание и использование орнаментов имело важное практическое значение в мировосприятии наших предков. Узоры создают взаимосвязи между миром зримым и незримым через родовые системы взаимодействия, обеспечивая благополучие для развития семьи и рода. Процветание и наполнение семьи обеспечивают 4 показателя: труд, стол, здоровье, дети. Увядание и опустошение семьи вызывают: лень, кабак, голод, хворь, бездетность, смерть. Если представить проблемы в жизни человека в виде канав, оврагов, рек, морей, то орнаменты – это крылья, мосты, корабли, которые позволяют переправиться на другую сторону препятствий, сохранить благополучие и достаток семьи. В рамках данной статьи мной частично рассмотрены орнаменты каргопольских головных уборов, которые помогали обозначать и проходить «пороги» девушкам и женщинам в круге своей жизни.

Словарь.

«Архетип – в аналитической психологии структурный элемент коллективного бессознательного». Википедия

«Культурный код – ключ к пониманию данного типа культуры; уникальные культурные особенности, доставшиеся народам от предков; это закодированная в некой форме информация, позволяющая идентифицировать культуру». Википедия

«В семиотике культурный код – это одновременно знаковая культура и свод правил по упорядочиванию знаков – вместе они позволяют раскрыть смысловое содержание культурного элемента». Например, отдельного слова, литературного

произведения, фильма. Иваницкая А. «Национальное бессознательное или Что такое культурный код?»

Тор – вихрь. Из Википедии: «Тороидальный вихрь – оптимальная форма движения вещества в среде. В узком смысле – явление, при котором область вращающейся жидкости или газа перемещается через ту же самую или другую область жидкости или газа. Тороидальный вихрь состоит из двух основных частей: центра, имеющего цилиндрическую форму и тороида в форме бублика».

Какое содержание несёт головной убор?		
1. Представление семейно-родового статуса окружающим: девушка, женщина		
2. Оберег-проводник согласно орнаментам через переходные зоны – «пороги»:		
Статус –	Событие	Статус +
девочка	приходят месячные	девушка имеет право на красный цвет, свои узоры в наряде, заплетать волосы в 1 косу, носить перевязку, допускается на вечер...
девушка	Встреча суженого Сватовство жениха	невеста отказ от вечер, право на заплетание волос в 2 косы
невеста + жених	Свадьба, 1 день Создание семьи	жена + муж, супруги право на заплетание волос в 2 косы, свадебный венец
девушка + парень	Свадьба, 2 день Сопитие	женщина + мужчина 2 косы повиваются и убираются под повойник
	зачатие ребенка	
	вынашивание плода, беременность	жена/женщина в положении
	роды младенца, рождение детей	мать + отец, родители
	Сватовство детей, свадьба	сватья + сват, теща + тесть, свекровь + свекр
	рождение внуков и внучек, климакс	бабушка + дедушка отказ от красного цвета
	Смерть супруга	вдова
3. Ментальный резонатор с природными токами сил и настройщик будущего благополучия, согласно прописанным орнаментам		

илл. № 1

Гунбин В.В.

Илл. 1



Илл. 2



Илл. 3

А.Г. Богданова (Архангельск)
С.М. Чиркова (Архангельск)

ОСМЫСЛЕНИЕ И ТВОРЧЕСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ТРАДИЦИОННОГО КОСТЮМА АРХАНГЕЛЬСКОГО УЕЗДА (НА ПРИМЕРЕ ЗИМНЕГО И ЛЕТНЕГО БЕРЕГОВ БЕЛОГО МОРЯ) В ДИЗАЙНЕ СОВРЕМЕННОЙ ОДЕЖДЫ.

Статья раскрывает содержание практик Музея народных промыслов и ремёсел Приморья и его партнёров по сохранению, популяризации и этнографически корректному современному осмыслению традиционного женского костюма Летнего и Зимнего берегов Белого моря.

Ключевые слова: Летний берег Белого моря, традиционный костюм, дизайн.

Изучение, воспроизведение, использование элементов традиционного костюма Летнего и Зимнего берегов Белого моря носит не только прикладной характер. Северная деревня меняется: уходят традиционные типы хозяйствования, меняется быт в пользу прагматических задач настоящего времени. В связи с этим встаёт вопрос о сохранении традиционной культуры на территории Русского Севера, включая территорию нынешнего Приморского района. В этом смысле костюм является важнейшим атрибутом, маркером культуры местности. Многие поселения перешли на «дачный тип» бытования, когда количество жителей увеличивается на летне-осенний период. У потомков носителей традиционной культуры и постоянно проживающего на территории актива сформировался социальный запрос на поддержание и развитие культурной идентичности в условиях её утраты. В связи с этим Музей народных промыслов и ремесел Приморья занимается изучением традиционного женского костюма Зимнего и Летнего берегов Белого моря (в границах нынешнего Приморского района Архангельской области) с точки зрения возможностей для творческой деятельности дизайнеров.

Что же отличает традиционную одежду? Конечно же, натуральные ткани, ручные кружева, вязаные изделия, вышивка, красивые аксессуары (головные уборы, шейные украшения и т.д.). Неповторимость, силуэтные формы, орнаменты, раппорты, цветовой колорит дают возможность современному дизайнеру создать оригинальные интересные коллекции одежды на основе традиционного костюма.

Совместно с руководителем Детского театра костюма «Каприз» и его учениками (юными дизайнерами) мы взяли за основу коллекции «На Зимнем берегу, у моря Белого» традиционный костюм Летнего и Зимнего берегов.

Что из себя представляет традиционный женский костюм рассматриваемых территорий?

В музейной коллекции представлено два платья: одно из деревни Нижняя Золотица, а другое из деревни Яреньга. Крой платья из Нижней Золотицы – прямой, на небольшой кокетке, с круглым воротом и длинными рукавами. Крой этого платья был использован в изготовлении модели, состоящей из платья бордового цвета на кокетке с густой сборкой и рукавов. У платья из деревни Яреньга – сшито из фабричной ткани с рисунком. Изделие прямое, на кокетке, с небольшим стоячим воротником и длинными рукавами. По краю кокетки – кант- выюнок синего цвета, по краю рукава – оборка и кружево. Сшиты эти два платья из разных материалов: из Нижней Золотицы – фиолетовый п/шерстяная ткань; из Яреньги – сатин/ситец («аглицкий» или «датцкий»).

В 20-х годах XX столетия самым распространённым стал прямой сарафан на небольшой кокетке. Их шили как из домотканых тканей, так и из покупных. На Летнем же берегу местные жительницы отдавали предпочтение красному ситцу с разноцветными яркими растительными узорами. Их шили из самой разнообразной материи: домотканой пестряди, ситца, кумача, шелковых и полушелковых тканей. Эти сарафаны украшались по кокетке оборками, по подолу – тесьмой, шелковыми лентами и кружевами. С сарафаном на кокетке носили такую же рубаху, как и с прямым. В коллекции музея представлен круглый сарафан на кокетке, в комплект входит белая льняная рубаха с пышными рукавами.

Для Летнего берега характерны были рубахи с прямыми ластовицами или просто вставками. Для Зимнего берега, особенно, для праздничных рубах были характерны рубахи с широкими рукавами; цельнокроеные, на кокетке. К каждому сарафану подбиралась соответствующая рубаха, белые рукава из миткаля и коленкора или шелковые кофты; к ситцевым и тканевым сарафанам – рубахи из полотна и светлых ситцев, а к домотканым – рубахи из пестряди. Так же подбирали фартуки и пояса.

Одним из важных элементов традиционного костюма являлся головной убор. Для Зимнего и Летнего берегов были характерны следующие головные уборы: повойник, кокошник, высокая парчовая повязка, сборник (головной убор женский), одирка (Летний берег), дымочка (в с. Нёнокса), тафта (Зимний берег). Был еще один головной убор, который чаще всего относят к Карельскому и Терскому берегам, но по воспоминаниям жителей Зимнего и Летнего берегов у них он тоже встречался – повязка, сложенная из шелкового платка или косынка в виде узкой полосы, которую повязывали вокруг головы, ее могли оформить нитками с нанизанным жемчугом или бисером, имевшие названия жемчуг, жемчужная нитка, перо, налобник [4, с.50-51]. Отметим, что в коллекциях музеев Архангельской области этот убор не представлен.

Но, конечно, самым распространённым головным убором был повойник. Они были и нарядные, и простые. По очелью повойники повязывали широко сложенными косынками, концы завязывали спереди,

выпуская наподобие маленьких рожек. У поморок это называлось «делать кустышки». Особенность «кустышек» в том, что на Летнем берегу Белого моря в отличие от Мезенского, Пинежского и других костюмов, они представляют «маленький бантик-узелок» [1, с. 247]. Именно «кустышки» были взяты за основу головных уборов коллекции, выполненных в виде обручей с кустиками спереди трех цветов – синий, белый, красный (бордо). В косы вплетали ленты двух цветов – голубо и зелена [1, с. 246].

В коллекции имеются две вещи, изготовленные на основе верхней традиционной женской одежды Зимнего и Летнего берегов. Это горбушка и спензель.

Горбушка [2, с. 61] была распространена в дер. Яреньга [4, с. 50-51], Лопшеньга, Летняя Золотица. Она служила для защиты груди и спины от холода, это было на подобии кофты из клетчатой или однотонной полушерстяной ткани или ситца с подкладом (стеганная) на вате, застегивается на железные крючки и петли. Ворот – небольшая стойка.

На Летнем и Зимнем берегах вплоть до 20-х годов XX века в праздники носили парчовые полушубочки в виде пелерин на лямках с фалдами по спинке. Эта деталь костюма так же представлена в коллекции: стеганный жилет со складками по спинке и жилет с баской.

Создавая коллекцию «На Зимнем берегу, у моря Белого», мы следовали от повторения отдельных форм одежды (копирования прототипа) к предельной стилизации форм и деталей традиционного костюма, хотели передать впечатления и настроения этой территории.

Все модели коллекции объединяет единая цветовая гамма – темно-синяя (что характерно для данных территорий), белые рубахи с прямыми или пышными рукавами, наличие кокетки, стеганые элементы в костюмах, аксессуары – обручи, изготовленные из тканей того же цвета, что и вся коллекция, напоминающие собой сложенный платок. Дополняют коллекцию цветочные мотивы, выполненные в технике верховой набойки. (фотография 1)

Музей народных промыслов и ремесел Приморья не останавливается только на создании коллекции – «впечатлении» – началась реализация большого проекта «Путь домой», в рамках которой будет создана выставка «Приходи на меня посмотреть». На выставке будут представлен традиционный костюм Белого моря из коллекций разных музеев: Музея народных промыслов и ремесел Приморья, Архангельского краеведческого музея, Северодвинского городского краеведческого музея, студии традиционного костюма «Русские начала» и частных коллекций. В дальнейшем планируется как воссоздание коллекций с помощью профессиональных мастеров Приморского района Архангельской области, так и творческая интерпретация элементов костюма.

Таким образом, развитие этнокультурных традиций Летнего и Зимнего берегов Белого моря в аспекте традиционного костюма является не только самоценным элементом сохранения и возрождения материальной культуры Беломорья, но и частью социального проектирования, органично сочетаясь с

другими практиками по поддержанию жизнеспособности и привлекательности поселений побережья Белого моря.

Список литературы:

1. Мелютина *М.Н.* «Поморская девка южного Беломорья: социокультурный статус (опыт исследования на материалах, собранных в деревне Лопшеньге) //Кенозерские чтения – 2021. Заповедные земли Русского Севера в контексте социально-гуманитарных и естественно-научных исследований: сборник материалов X Всероссийской научно-практической конференции/ сост. М.Н. Мелютина, С.И. Дровнина; отв. Ред. Е.Ф. Шатковская; ФГБУ «Национальный парк «Кенозерский». – Архангельск, 2022. – 632 с.
2. Научный отчет, дневник экспедиции на Летний берег в 1987-1989 гг. «Традиционная система хозяйства и бытового уклада поморов Летнего берега к. XIX-н. XX». Цветкова Л.И., Трошина Т.И. // Научный архив Архангельского областного краеведческого музея. Оп. 3. Д. 574.
3. *Рыжкова М.Г.* Коллекция текстиля Летнего берега Белого моря (в собраниях Национального парка «Онежское Поморье», музеев г. Архангельска и Архангельской области) // Кенозерские чтения – 2021. Заповедные земли Русского Севера в контексте социально-гуманитарных и естественно-научных исследований: сборник материалов X Всероссийской научно-практической конференции/ сост. М.Н. Мелютина, С.И. Дровнина; отв. Ред. Е.Ф. Шатковская; ФГБУ «Национальный парк «Кенозерский». – Архангельск, 2022. – 632 с.
4. Ткани и одежда Поморья в собрании Соловецкого государственного историко-архитектурного и природного музея-заповедника: Каталог/Автор вступительной статьи и составитель каталога Г.А. Григорьева. – Архангельск: Издательство «Правда Севера», 2000. – 280 с.



Фотография коллекции «На Зимнем берегу, у моря Белого».

А.А. Беднарчик (Архангельск)

МУЖСКИЕ ПОРТЫ, ШТАНЫ В КОЛЛЕКЦИЯХ МУЗЕЕВ АРХАНГЕЛЬСКА

Аннотация: Автором была проведена работа в фондах трех музеев Архангельска. В целом были просмотрены 20 предметов. В ходе описания рассматривались характеристики ткани, крой изделий и последовательность пошива портов, которую можно отследить по швам в изделии. Все изученные порты изготовлены из домотканины – холста или пестряди, или жежа (полосатая ткань для пошива портов) ручного ткачества шириной от 33 до 44,5 см. Материалы, используемые для ткачества: лен, конопля, шерсть. Переплетения: полотняное, саржевое диагональное и саржевое в елочку. Плотность основы составляет в среднем 12 нитей на 1 см. Размеры портов в основном соответствуют современным 44-48 размерам. В ходе проведения работы выявлено несколько типичных покроев портов.

Ключевые слова. Порты, штаны, народная одежда, крой, традиционный мужской костюм.

Наши предки оставили нам огромное историко-культурное наследие, среди которого особое место занимает традиционный костюм. Тема народного костюма в настоящее время актуальна и вызывает все больший интерес. Мужской традиционный костюм менее изучен и описан в литературных источниках, чем женский. Многие детали костюма утрачены, особенно среди вещей постоянного пользования, но у нас еще есть возможность исследовать дошедшие до нас сведения и предметы, сохранившиеся в коллекциях различных музеев.

В рамках данной работы автор ставит своей целью описать материалы и крой мужских портов Русского Севера конца XIX- нач. XX вв. на основе этнографических источников, сохранившихся в музеях Архангельска.

Изучение и описание кроя этнографических портов позволит использовать его современным мастерам для репликации портов по традиционному крою для современных фольклорных коллективов, людей, интересующихся народным костюмом.

Самыми крупными музеями города Архангельска, имеющими коллекции тканей, являются Федеральное государственное бюджетное учреждение культуры «Архангельский государственный музей деревянного зодчества и народного искусства «Малые Корелы», Государственное бюджетное учреждение культуры Архангельской области «Архангельский краеведческий музей» и Государственное бюджетное учреждение культуры Архангельской области «Государственное музейное объединение

«Художественная культура Русского Севера». Именно в них и проводилось исследование.

В качестве литературных источников при изучении темы были использованы книги «Русский народный костюм» Н. Сосниной, И. Шагиной; «Традиционный народный костюм Вологодской области», набор открыток «Северный русский народный костюм конца XIX-начала XX века из собрания Архангельского государственного музея древнего зодчества и народного искусства», сборник конференции «Традиционная праздничная одежда и сценический костюм», статья Мадлевской Е.Л. «Жена мужу раскаряки подает» (штаны в традиционной культуре русских). Тема мужской одежды Русского Севера конца XIX - начала XX века раскрыта в литературе не очень широко. Информацию можно почерпнуть из книг Пашковой З. Г. «Пинежский народный костюм XVIII - начала XX века», Ефименко П. С. «Материалы по этнографии русского населения Архангельской губернии», Лютиковой Н. П. «Крестьянский костюм Мезенского уезда Архангельской губернии конца XIX – начала XX века», Григорьевой Г. А. «Ткани и одежда Поморья».

В системе традиционного русского костюма основополагающим элементом, маркирующим мужской статус, являлась поясная набедренная одежда — порты. Это одна из древнейших форм мужской одежды, представлявшая собой узкие, длиной до середины икр штаны. Свое название порты получили от материала, из которого шились, — домашнего льняного или конопляного холста, называемого портъ, или портно [4].

В весенне-осенний период мужчины носили одни порты, зимой на них надевались вторые. Летние порты обычно называли „портами” или „портками” [2]. Нижние порты делались из белого холста, а верхние - из набойки, сукна [6].

Носится эта одежда вместе с рубашой и поясом короткой (примерно до середины икр) и заправляется в онучи или сапоги [6].

Порты и штаны носили с лаптями или заправленными в сапоги. В обоих случаях нижний край порточин закрывался онучами, которыми ноги обматывались от стоп и почти до коленей; такой способ ношения портов обусловил их короткую длину [4].

Порты шили вручную из домотканины (порти), чаще всего из грубого льняного холста [1], а также из полосатой льняной пестряди, крашеной и набойки [3]. Пестрядь для портов ткали в продольную полоску более крупную, чем на рубашках. Ширина чередующихся полосок могла быть одинаковой или различной, составляя 0,2-1 см. Наибольшее распространение имел тик с белыми и синими или серыми и чёрными полосами. [2]. Порты окрашивали кубовой краской или отваром из луковых перьев. [8].

Для рабочих штанов могли использовать грубый домотканый холст, тканый из льноволокна второго и третьего очесов (пачеси, изгибы). Зимние верхние штаны нередко шили из полушерстяной домотканой материи. [2].

В праздничные дни носили штаны из шерстяных и хлопчатобумажных фабричных тканей —сукна, плиса, нанки [3]. Праздничные штаны у

зажиточных крестьян и крестьян среднего достатка нередко изготавливали из покупных фабричных материалов, обычно чёрного и тёмно-синего цвета. [2]

В последней трети XIX века картина некоторым образом изменилась. Нижние порты в это время по-прежнему шились из традиционных материалов. Верхние повседневные штаны, хотя они и оставались в большинстве своём домоткаными, обычно окрашивали в чёрный, тёмно-синий или коричневый цвет. Наряду с домоткаными материалами для изготовления повседневных штанов в это время используется и фабричные ткани тёмных, однотонных расцветок или с мелкими неяркими полосами. [2]

Состояли порты из двух узких штанин, каждая из одного полотнища ткани, и вшивавшийся между ними четырёх угольной вставки-ластовицы или без неё. На поясе порты собирались на вздержку под обшивку или имели пришивной неширокий пояс. На одном из швов, соединявших впереди полотнища, делалась прореха [6].

Порты были однообразны по внешнему виду. Различия касались только некоторых деталей покроя. Полотнища перегибали вдвое по основе. Для клиньев его складывали и разрезали по диагонали [7].

Порты шили не широкие, с двумя трапецевидными вставками между штанинами – «калошами» из грубого белого холста – «тяжевины», пестряди в сине-белую полоску. Такой покрой назывался русским: два прямых полотнища перегибали пополам и сшивали, из третьего полотнища кроили вставки для соединения «калош»; верх собирали на гашнике – шнуре, плетёным из суровых нитей. [5]

С конца XIX-начала XX века получают распространение штаны с дополнительными треугольными вставками между штанинами. Наряду с последним типом распространяется и третий, состоящий из четырёх широких клиньев и треугольных вставок между штанинами. [2]

Порты носили на вздержке (продёрнутый шнурок, тесьма). В конце XIX века порты шли как с продёрнутыми в верхней их части шнурком-гашником, так и с застёжкой на одну пуговицу [3].

Пояса на пуговице, которая располагалась на левом боку или впереди, в деревне входят в обиход со второй половины XIX века. В таких штанах у пояса нередко закладывались вытачки. Ширина пояса у них составляла 2-3 см, причём пояс, за редким исключением, шился из того же материала, что и штаны. Нижние порты могли иметь пояс другого цвета. Праздничные штаны всегда кроились на поясе с пуговицей и сшивались так же, как и повседневные [2].

Порты были распространены по всей России, в крестьянском обиходе служили рабочей одеждой, а позднее, после вытеснения брюками, стали использоваться в качестве нижнего белья, именуемого «подштанниками».

На Русском Севере вплоть до начала XX в. порты из беленого холста являлись частью рабочей одежды во время сенокоса, поскольку на ткань белого цвета меньше садилось насекомых. Старики такие порты носили летом в качестве повседневной одежды, тогда как мужчинам средних лет

появиться в них в деревне считалось неприличным. Для них из тканей домашнего изготовления чаще всего использовалась крашенина или полосатая пестрядь [4].

Автором была проведена работа в фондах трех музеев Архангельска. В целом были просмотрены 20 предметов. В АМДЗ «Малые Корелы» были отсмотрены 5 этнографических портов; в фондах Архангельского областного краеведческого музея проведена работа с 8 экспонатами (подробно описаны 5); в ГБУК АО «Государственное музейное объединение «Художественная культура Русского Севера» были обработаны 7 предметов. В ходе описания рассматривались характеристики ткани, крой изделий и последовательность пошива портов, которую можно отследить по швам в изделии.

Все изученные порты изготовлены из домотканины – холста или пестряди, или жежа (полосатая ткань для пошива портов) ручного ткачества шириной от 33 до 44,5 см. Материалы, используемые для ткачества: лен, конопля, шерсть. Переплетения: полотняное, саржевое диагональное и саржевое в елочку. Плотность основы составляет в среднем 12 нитей на 1 см. Размеры портов в основном соответствуют современным 44-48 размерам. В ходе проведения работы выявлено несколько типичных покроев портов.

АМДЗ кп-6989 т-1043. Конец XIX в. Место создания: Вологодская губ., Сольвычегодский уезд, Горковская волость, дер. Согра - сейчас Архангельская область, Верхнетоемский район, Горьковское село, деревня Согра. Пестрядь льняная, шитье на руках, длина - 97 см. Порты из льняной пестряди с узором из чередующихся продольных полос темно синего, светло красного и белого цвета, на поясе из льняной пестряди в мелкую сине-белорозовую клетку, с небольшой прорехой. Штанины длинные, прямые, чуть сужающиеся книзу, соединенные двумя клиньями, сзади под поясом имеется кокетка. Застежка на поясе на черную пуговицу с прорезной петлей.

Ширина холста 37,5 см. Раппорт ткани основы: 4 чернильно-синих 4 белых, 6 светло-красных, 4 белых, 4 чернильно-синих, 6 светло-красных, 2 белых, 6 светло-красных. Уточная нить 2 оттенка красного. Детали пояса и кокетки выкроены из ткани в клетку. Плотность по основе 14 нитей на 1 см.

Сборка: 1. Задний средний шов; 2. передний средний шов; 3. ластовица между собой; 4. ластовица к передней части; 5. шаговый шов; 6. кокетка; 7. пояс.

В ходе работы над изучением кроя портов выявлена ошибка в описании кроя на открытке из набора «Северный русский народный костюм конца XIX-начала XX века из собрания Архангельского государственного музея древнего зодчества и народного искусства», 1993 год. На обороте открытки представлена схема пошива портов кп-6989 т-1943, не соответствующая действительности.

АМДЗ кп-2057/2 т-266/2. Конец XIX - начало XX в. Место создания: Архангельская губ., Пинежский уезд, Никитинская волость, дер. Карпова Гора. Холст льняной, шитье на руках, длина - 92 см. Порты из отбеленного

льняного холста, с небольшой прорехой, на вздержке. Штанины (каждая выкроена из одной полосы ткани) соединены широкими клиньями.

Ширина холста 34,5 см. Плотность нитей по основе 16 нитей в 1 см. Штаны с очень низкой посадкой. Особенностью данного предмета является использование в части домотканого полотна уточной нити другого цвета, видимо после использования нити основного цвета взяли другую имеющуюся в наличии. Разрезы по центру клина в верхней части портов выполнены как спереди, так и сзади.

Сборка: 1. к штанине пришит большой клин; 2. к прямой части большого клина пришила ластовица. Действие повторяется для второй брючины; 3. К соединенным деталям клина и ластовицы пришивается вторая штанина. Аналогично и на второй большой собранной детали; 4. Собирается шаговый шов; 5. Выполняются и обрабатываются разрезы на большом клине и сзади и спереди портов; 6. Обрабатывается верхний край швом в подгибку с закрытым срезом - для того, чтобы в него можно было вставить гасник или вздержку – веревку для завязывания портов.

АМДЗ кп-13100 т-3340. Конец XIX - начало XX в. Место создания в карточке не указано. Холст льняной, шитье на машинке, длина - 83 см. Порты из светло-серого льняного холста, на узком поясе, с небольшой прорехой. Узкие штанины, чуть сужающиеся книзу, соединены сзади двумя большими клиньями. Застежка на поясе на пуговицу с прорезной петлей.

Ширина холста 44,5 см. Плотность по основе 15 нитей в 1 см. Порты на кокетке.

Сборка: 1. детали брючины; 2. средний шов; 3. шаговый шов; 4. кокетка; 5. пояс.

АМДЗ кп-11385 т-1979. Конец XIX - начало XX в. Место создания: Вологодская губ., Кадниковский уезд, Кремлевская волость, дер. Паунинская—(ныне Архангельская область, Коношский район, Даниловское село, деревня Паунинская). Холст льняной, шитье на руках, длина - 87 см. Порты из светло-серого льняного холста, на узком поясе, с небольшой прорехой. Узкие штанины, чуть сужающиеся книзу, соединены вставкой-ластовицей из двух клиньев. Застежка на поясе на пуговицу с прорезной петлей.

Ширина холста 33,5 см. Сшиты вручную грубой льняной нитью. На поясе отделочная строчка из пунктирных стежков (3 стежка, пропуск, 3 стежка пропуск и т.д.).

Сборка: 1. штанина пришивается к большому клину (на 2х деталях); 2. Задний средний шов; 3. передний средний шов; 4. Шаговый шов; 5. Пояс

АМДЗ кп-6442 т-1641. Конец XIX - начало XX в. Место создания: Архангельская губ., Пинежский уезд, Сурско-Сергиевская волость, дер. Пахурово—(ныне Архангельская область, Пинежский район, Сурское село, деревня Пахурово). Холст льняной, шитье на руках, длина - 98. Порты из

светло-серого льняного холста, на широком поясе, с небольшой прорехой. Каждая штанина сшита из одной полосы ткани, широкого и длинного клина сзади, и узкого, и короткого - спереди. Застежка на поясе на пуговицу с прорезной петлей.

Ширина холста 35 см. Плотность по основе 17 нитей на 1 см. (Нить по основе тоньше нити по утку).

Сборка 1. сшиталастовица по среднему переднему шву; 2. штанина с большим клином (2 детали); 3 Средний шов сзади; 4. ластовица к передней части штанины; 5. Средний шов; 6. Пояс.

В коллекции Архангельского краеведческого музея были просмотрены порты с номерами КП-30778, КП-19076, КП-14408, КП-33210, КП-13294, КП-13505 КП-35829. Сопроводительная информация из музея к этим предметам более скудная. Расширить ее удалось с помощью данных представленных на сегодняшний день на портале Госкаталог. Там описаны 8 интересующих нас предметов из Архангельского областного краеведческого музея.

АОКМ КП 14408. Штаны мужские. Холст. Сшиты около 1900 г. Место создания: Вологодская губ., Сольвычегодский уезд. (ныне д. Володино Вилегодского района Архангельской области). Отбеленый лен, шитье на руках. Длина 78,0 см

Ширина холста 45,5 см. Плотность нитей по основе 11 нитей на 1 см, плотность по утку 8 нитей на 1 см. В верхней части (в месте пояса) выполнен подгиб для шнура (2,5 см в готовом виде). Обхват по талии 86 см в готовом виде. Очень низкая посадка.

Сборка: 1. Ластовица вшивается в разрез треугольника; 2. Треугольник с ластовицей к задней части; 3. Треугольник к передней части; 4. Подгибка верха для вставления вздержки.

АОКМ КП 30778 т-1937 Штаны (порты). Начало XX в. Вологодская губ., Верхнетоемская волость, д. Лукинская. Принадлежали Корельской А. В. д. Бор Верхнематигорского с/с Холмогорского р. Архангельской обл. Холст, кость, шитье на руках, ткачество ручной работы

Размер: Длина 91,0; ПТ 36,0 см

Штаны с узким шагом из белого холста; под опушку сзади заложено две складочки. Застегивается на пуговицу и сквозную петлю (на опушку нашито две пуговицы из кости: белая и желтая). Спереди внизу разреза большая белая заплата из холста.

Ширина холста 34, 5 см Плотность по основе 12 нитей на 1 см. Сборка: 1. Большой клин к штанине (2 детали); 2. Сборка деталей ластовицы; 3. Задний средний шов; 4. Шаговый шов; 5. Передний средний шов, гульфик; 6. Пояс.

АОКМ Кп-33210. Штаны (порты). Начало XX в. Архангельская губ., Пинежский уезд, д. Носовка. Металл, лен, шитье на руках, ткачество ручной

работы. Длина 89,0 ПТ 33,0 см. Штаны с широким шагом, из сероватой льняной ткани саржевого переплетения. Сзади три складки в одном направлении заложены под опушку. Застегивается на металлическую пуговицу. На коленях крупные заплаты из той же ткани.

Порты домотканые лен, усиленная саржа в елочку. Ширина холста 37 см. Плотность по основе 12 нитей на 1 см, плотность по утку 10 нитей на 1 см. Сборка: 1. Большой клин к штанине (2 детали); 2. Ластовица к задней части клина. 3. Шаговый шов; 4. Средний шов; 5. Пояс.

АОКМ КП-19076.Порты домотканые. Конец XIX - начало XX вв. Принадлежали Саукову Ивану Артамоновичу, 1870 года рождения. Деревня Вожегоры Мезенского уезда Архангельской губернии. Льняные домотканые, шерсть, шитье на руках. 84,0х40,0 см

Ширина холста 42 см. Основа фиолетовая шерсть, серо-коричневый лен (возможно, конопля), уток сиреневая шерсть. Плотность по основе 9 нитей на 1 см, плотность по утку 5 нитей на 1 см. Раппорт по основе 6 фиолетовых, 2 серо-коричневых, 2 фиолетовых, 2 серо-коричневых, 2 фиолетовых, 2 серо-коричневых, 2 фиолетовых, 2 серо-коричневых 6 фиолетовых, 6 серо-коричневых, 2 фиолетовых, 6 серо-коричневых.

Сборка: 1. Клин со штаниной (2 детали); 2. Шаговый шов; 3. Обработка разреза (гульфика); 4. Пояс.

АОКМ КП-13294. Штаны холщевые. 1911 г. Архангельская губ., Пинежский уезд; деревня Кулой. Домотканый холст, шитье на машинке и руках. 98,0х40,0 см. Крой этих портов очень напоминает современный крой брюк. Штанина из 2 деталей. Сзади кокетка из 2 деталей. На поясе. На момент начала работы большой интерес представляли порты с более простым и аутентичным покроем, поэтому была составлена лишь схема кроя, без снятия мерок.

АОКМ КП-13505. Штаны - "сукманники. 1925 - 1928 гг. Вологодская губ., Сольвычегодский уезд, Верхнетоемская волость, д. Кудрина. (поступили из д. Кудрина Гора Гавриловского с/с, Верхнетоемского р-на, Архангельской обл. Пинежской экспедиции). Сукно шерстяное, холст, дерево, шитье на руках, ткачество ручной работы. Длина 83,0; ПТ 34,0 см. Штаны с широким шагом из сукна (в основе - синяя шерсть, в утке - белая шерсть). Справа внутренний карман. Опушка из синего холста, застегивается на две крупные деревянные пуговицы. Опушкой в описании назван пояс, выполненный из холста

Основа синяя шерсть, уток белая шерсть.Плотность по основе 9 нитей на 1 см, плотность по утку 7 нитей на 1 см. Переплетение нитей в ткани равномерная, усиленная саржа.Ширина холста 41 см.

В госкаталоге, а также в списке предметов музея, обозначенных как порты, штаны, представлены следующие предметы:

АОКМ КП-30779 Т-1938. Штаны мужские (порты). Конец XIX - начало XX в. (в карточке музея указана Середина XX в). Место создания: Вологодская губ., Сольвычегодский уезд, Вехнетоемская волость, д. Лукинская. Принадлежали Корельской А. В. д. Бор Верхнематигорского с/с Холмогорского р. Архангельской обл. (Экспедиция в Верхнетоемский р-н и Виноградовский 1986 г.) Материал, техника: холст, металл, шитье на руках, ткачество ручной работы. Размер: 90,0х40,0 см. Штаны мужские из льняного холста, крашеного в синий цвет. Застегивается на пуговицу и прорезную петлю на опушке.

АОКМ КП-13498. Штаны мужские. Начало - середина XX в. Вологодская губ., Сольвычегодский уезд, Верхнетоемская волость, д. Чака. Пинежская экспедиция 1968 г. (Прокопьев, Коньков). д. Чака Выйского с/с, Верхнетоемского р-на, Архангельской обл. Сукно (ряднина), металл, шитье на руках, ткачество ручной работы Длина 89,0 ПТ 34,0 см.

Штаны из домотканого серого сукна (шерстяные и льняные нити саржевого переплетения), внутренним прорезным карманом спереди слева. Сзади под опушку заложено две складки. Застегиваются на две пуговицы и прорезные петли. Верхняя пуговица металлическая с рельефным рисунком (российский герб с двуглавым орлом). Нижняя пуговица костяная. Опушка сшита из холщовой ткани саржевого переплетения.

АОКМ КП-34455 Штаны суконные домотканые. Первая треть XX в. Д. Уна Архангельского уезда Архангельской губернии (Летний берег). Принадлежали Зарубину А.С.

Полушерсть, пошив на руках. 109,0х62,0 см

В ходе работы в фондах музейного объединения художественная культура Русского Севера были изучены 7 предметов.

АОММ КП-3558 т899. Порты мужские Конец XIX - начало XX. Пинежский район дер Шардомень. Конопля, домоткань, многоремизное ткачество. Повседневные, суживающиеся книзу, на поясе, застегивающиеся на большую пуговицу. Ткань с фактурным узором.

Порты выполнены из домотканого холста, вытканного усиленной саржей в елочку. Плотность по основе 13 нитей. Ширина холста 35,5 см

АОММ КП-3534 т847. Порты. Нач. XXв. Пинежский р-н, дер Кеврола. Повседневные, суживающиеся книзу. Сшиты из серого грубого холста. Посреди прорешка, на поясе с застежкой на большой крючок.

Ширина холста 36 см. Плотность по основе 14 нитей, по утку 10 нитей. Очень низкая посадка (высота сидения 26 см) Пояс 80 см, общая длина 85 см

АОММ КП-4896 т3064. Порты. Начало XXв. Виноградовский р-н д. В. Кица. Льняной холст, длина 78 см. Порты мужские из светло-серого льняного холста на поясе.

На портах не выполнено никакой застежки (пуговицы, крючка, петли, места для вздержки) – возможно не ношенные. Ширина холста 39 см. Плотность по основе 12 нитей, плотность по утку 8-9 нитей. Пояс 85 см, длина брючины 76 см. Швы не совпадают

АОМИИ КП-10008 т2075 Порты. Нач. XX в. Верхнетоемский район, дер. Окуловская Тимошинского с/с. Поступили от Штанниковой Анны Иларионовны (свекровь сдатчицы). ПТ 34, ДП 94,6. Льняное полотно, шитье на руках. Белые, на поясе (ш. 4,2), застегиваются спереди на черную пластмассовую на пуговицу.

Ширина холста 38 см. Плотность по основе 14-15 нитей, плотность по утку 10-11 нитей. Пояс выполнен из другого, чуть более темного холста. Порты с не обычным кроем – задняя часть портов цельная – 2 брючины образованы за счет центрального шва и разреза.

АОМИИ КП-13632 т2650. Порты мужские. Нач. XXв. Верхнетоемский р-н, Тимошинский с/с дер Сорокоумовская. Принадлежали Юнициной Евдокии Михайловне (1911 г.р.) Лен. Холст. Длина 90 см. Порты мужские из светло-серого льняного холста без пояса. Застегиваются спереди на металлическую пуговицу (с надписью промвоенхоз).

Ширина полотна 38 см, Плотность по основе 11 нитей, Плотность по утку 9 нитей в 1 см.

АОМИИ КП-13635 т2653 Порты. Нач. XXв. Верхнетоемский р-н Тимошинский с/с, д. Сорокоумовская. Принадлежали Юнициной Евдокии Михайловне (1911 г.р.). Лен, холст, шитье на руках. Дл. 90. Порты мужские из светло-серого льняного холста без пояса, застегиваются спереди на металлическую пуговицу.

Ширина холста 38 см. Порты на обтачке. Крой аналогичен КП 13632

АОМИИ КП-3389 Т844 Порты. Нач. XXв. Красноборский р-н, Пермогорский с/с, дер Траховская. Льняной холст. Повседневные. Сравнительно широкие. Сшиты из грубого плотного отбеленного холста. Обе штанины состоят из прямых отрезков ткани с косыми клиньями, одинаковыми для каждой штанины, причём один клин пришит к штанине спереди, другой сзади. Прорешка находится посередине. Штаны собраны на пояс, с застежкой на крючок.

Ширина холста 36,5 см. Плотность по основе 15-16 нитей.

После работы с этнографическими предметами из фондов музеев, можно сделать вывод, что традиционные порты могут иметь следующие детали кроя: брючина (порточина), клин, подклинок, ластовица, кокетка, пояс, обтачка.

Размеры деталей кроя обусловлены шириной домотканины, которую применяли для пошива портов. Мастерицы использовали наиболее простую

и экономичную раскладку по ткани, избегая потери обрезков холста. Многие порты удивляют высотой посадки изделия – она кажется очень низкой и неудобной для эксплуатации.

Можно выделить несколько наиболее распространенных вариантов кроя:

Самый распространенный это крой с клином и ластовицей -7 предметов (АОКМ КП-30778, АОКМ КП-33210, АМДЗ КП-11385, АМДЗ КП-64442, АОМИИ КП-13632, АОМИИ КП-4896, АОМИИ КП-13635).

Порты с клином и подклинком – 3 варианта.(АМДЗ КП-2057/2, АОМИИ КП-3558, АОМИИ КП-3534)

Порты с минимальным количеством деталей, крой которых состоит из порточины, клина и пояса АОКМ КП-19076, АОМИИ КП-3389

Порты с кокеткой и ластовицей АОКМ КП-13505, АМДЗ КП-6989

Порты с клином и кокеткой АМДЗ КП-13100, АОКМ КП-13294

Единичные варианты – порты с треугольным клином и квадратной ластовицей АМДЗ КП-14408, Порты с цельной задней частью и ластовицей АОМИИ КП-10008

Большинство изученных предметов имеют пояс и застегиваются на пуговицу, реже крючок. Два экспоната посажены на обтачку АОМИИ КП-13635, АОМИИ КП-13532 (от одного сдатчика/мастерицы). Двое портов имеют подшивку для продергивания шнура АМДЗ КП-2057/2, и АОКМ КП-14408

Большинство изученных портов имеют полотняное переплетение и выполнены из отбелённого льняного холста. Саржевым переплетением выполнены предметы АОКМ КП-33210, АОКМ КП-13505, АОКМ КП-13498, АОМИИ КП-3558 т899.

Шерстяные нити использованы для ткачества сукна в следующих предметах АОКМ КП-19076, КП-13505, КП-13498, КП-3455.

В результате проведённой работы изучена и проанализирована литература, связанная с темой портов. Анализ литературных источников позволил составить представление о истории и виде портов. Исследованы фонды музея деревянного зодчества «Малые Корелы», Архангельского областного краеведческого музея, музейного объединения «Художественная культура Русского Севера» по изучаемой теме. На основании материалов фондов составлены детальные чертежи выкроек портов, описаны особенности ткани, из которой пошиты порты.

Сокращения: АМДЗ – Федеральное государственное бюджетное учреждение культуры «Архангельский государственный музей деревянного зодчества и народного искусства «Малые Корелы»

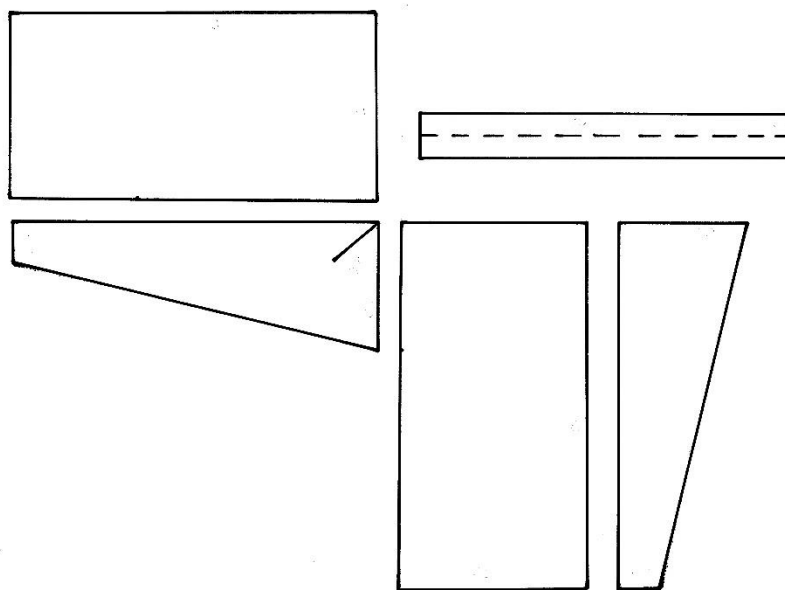
АОКМ – Государственное бюджетное учреждение культуры Архангельской области «Архангельский краеведческий музей».

АОММИИ – Государственное бюджетное учреждение культуры
Архангельской области «Государственное музейное объединение
«Художественная культура Русского Севера».

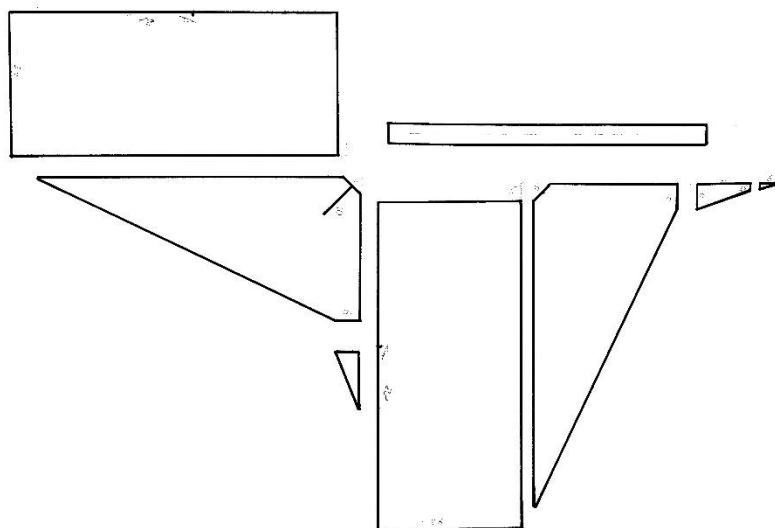
1. Белякова А., Валькова Т., «Чудесные мгновения», «Агентство
Дистрибьютор Прессы», 2004 год, выпуск 4, с.30.
2. Васильева С.Л., Васильев М.И., «Новгородский традиционный
костюм», «Искусство-СПБ», 2010год, с.352
3. Кислуха Л. Ф. «Традиционная праздничная одежда и
сценический костюм», ГБУК АО «Государственный академический
Северный русский народный хор», 2013год, с.80.
4. Мадлевская Е.Л. (Санкт-Петербург). «Жена мужу раскаряки
подает» (штаны в традиционной культуре русских) в сборнике «Уведи
меня, дорога»: Сборник статей памяти Т.А. Бернштам / Под ред. Н.Е.
Мазаловой, И.Ю. Винокуровой, В.А. Лапина, О.М. Фишман. СПб.: МАЭ
РАН, 2010. 458 с.; илл.
5. Пинежский народный костюм XVIII -начала XX века.-
Карпогоры, 2008. — 160 с.: ил.
6. СоснинаН., ШагинаИ., «Русский народный костюм», «Искусство-
СПБ», 2006год, с. 400.
7. «Северный русский народный костюм конца XIX-начала XX века
из собрания Архангельского государственного музея древнего зодчества
и народного искусства», 1993 год, комплект из 18 открыток. Оформление
и макет: М. Патрушева, текст: А. Иванова.
8. «Традиционный народный костюм Вологодской области»,
2006год, с.112.



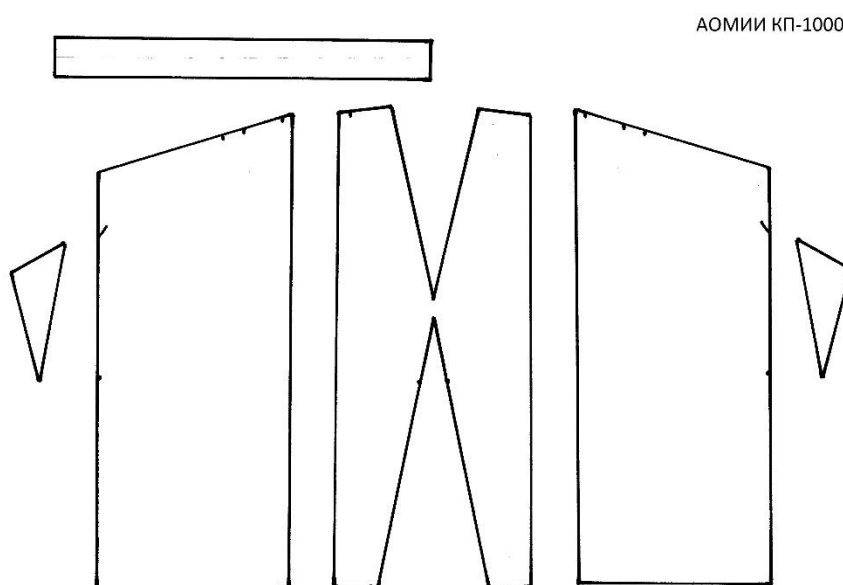
Илл. 1 АОКМ КП 14408-1



Илл. 2 АОКМ КП 19076 Схема сборки



Илл. 3 АОКМ КП 3435 схема сборки



АОММ КП-10008

Илл. 4. АОКМ КП 1008 полная сборка

РЕКОНСТРУКЦИЯ КОСТЮМА РУССКОГО СЕВЕРА В МИНИАТЮРЕ КАК СРЕДСТВО ПОПУЛЯРИЗАЦИИ НАРОДНОЙ ТРАДИЦИИ.

Сегодня народный костюм привлекает внимание многих. После долгого забвения настоящая народная традиция необходима нашим гражданам для осознания своей самобытности, восстановления почти утраченных связей с прошлым.

Особенный интерес представляют традиции народов Русского Севера, как наименее пострадавшие во время разнообразных военных интервенций.

Следует так же отметить, что на большей его территории отсутствовало как таковое крепостное право и этот немаловажный фактор, с одной стороны, поддерживал относительную стабильность в социальном плане, достаточный материальный уровень населения, а с другой, являлся условием свободного культурного самовыражения народа. Кроме того, удаленность от центра и суровый климат, делали регион непопулярным в плане миграции и это, так же, способствовало сохранению традиций.

К сожалению, в настоящее время, неблагоприятные тенденции затронули и эти заповедные территории. Вымирают малые города и деревни, рвутся родовые связи, новые технологии, замещая традицию, обезличивают нашу жизнь. Вместе с тем, 80-90% информации, человек получает зрительно, поэтому, закономерно, что интерес к культурному наследию необходимо пробуждать именно с визуального ряда.

Сегодня все более популярными становятся настоящие народные праздники, на которые люди приезжают целыми семьями и привозят с собой друзей. Первое с чего начинают, оглядевшись, вновь прибывшие – тоже так хочу! Выбирая пояс, рубаху, сарафан, знакомятся с символикой, особенностями кроя, вышивки и т.д. Обрядившись в народное, новичок понимает, что молча даже красивым ходить скучно, а петь вместе со всеми в хороводе – огромная радость и начинает погружаться в традицию во всем ее многообразии. И вот, мы имеем перед собой гражданина, который не только точно знает какого он рода и племени, но и горд этим, ощущая себя частью великого народа.

Итак, чаще всего, все начинается с визитной карточки любого народа – с его костюма. Уже никого не удивляют тот факт, что женщины и мужчины по всей стране вдохновенно ткут, прядут и вышивают, не зависимо от основного рода занятий и уровня дохода и образования. Вместе с тем, довольно велика часть населения, которая до сих пор считает русским костюмом марсианский сарафан и дикого вида головной убор с муниципальных мероприятий.

Большинство попросту не знает, как выглядит настоящий традиционный костюм. Поэтому, актуализация темы традиций во внешнем облике граждан нашей страны очень своевременна. Но как вызвать интерес к народному костюму у тех, кто не ездит на праздники, не имеет желания шить и проживает далеко от музеев столичных городов? Одним из решений является организация тематических выставок, в том числе и передвижных. Идеальным объектом для этого является кукла - предмет, имеющий фигуру человека. В традиционном сознании, сам факт одетости, приобщает куклу к миру людей. Вместе с тем, за просветительскую деятельность ей не надо платить зарплату, она не требует расходов на содержание, занимает мало места, и может передвигаться куда угодно в небольшом сопровождении или, даже, пересылаться багажом.

В качестве носителя моды, кукла использовалась еще со времен Клеопатры. Таких кукол называли пандорами, они распространяли по миру представления о том, что носят люди в той или иной части света и были ориентиром, с которым сверяли свой костюм и короли, и прочие сословия. К примеру, большая Пандора императрицы Марии Федоровны хранится в Гатчинском дворце. Кстати, об императорской семье. В дворцовых детских

цесаревны играли куклами в тщательно исполненных на заказ костюмах российских губерний и сами шили им одежду. Это объяснялось стремлением в игровой форме расширить знания детей о традициях своего народа, дать понимание красоты и разнообразия национальных культур народов России. Таким образом, то, что начиналось как прихоть царствующих особ, со временем, стало важным источником информации и популяризации в области костюма. В этом направлении нам может быть интересны традиционной игрушки народных промыслов, но они большинством воспринимаются как милые сувениры, образ такой игрушки не проецируется на зрителя. Игровые куклы продаются в наше время вместе с журналом «Коллекция кукол в народных костюмах». Эта большая и важная работа проводится при участии большого количества серьезных организаций - Института этнологии и антропологии им. Н.Н.Миклухо-Маклая РАН, ООО Этноконсалтинг, компании «Потешный промысел» и Петербургского музея кукол. Такие куклы замечательно выполняют задачи просветительского плана. Вместе с тем, они имеют ограничения в плане привлекательного исполнения для взрослых по ценовым пределам и, так же, не вызывают желания примерить на себя образ.

Мною был проведен небольшой опрос среди случайно выбранных 100 посетителей на нескольких этнографических фестивалях и специально организованных выставках. Ответы на вопросы распределились следующим образом:



Как мы видим, людям довольно сложно соотнести себя с образом традиционных и промысловых игрушек. Предпочтение явно отдается кукле художественной.

Поэтому-то, я хочу обратить внимание именно на неё.

Среди тех, кто охотно примерял бы образ художественной куклы, основывали свой выбор: - *Общее эстетическое впечатление- Красота костюма- Психологичность художественного образа, зрительный контакт («как живая»)*

- *Выбор и сложность технологического исполнения (золотное шитье, использование определенных материалов: жемчуг, бисер, шелк, бархат и т.д.)*

100% опрошенных юных дам на вопрос «Хотели бы вы надеть такой костюм?» ответили – ДА!!! Многие, убедившись в том, что народ так и ходил, отмечали улучшение настроения и чувство гордости за то «какой у нас талантливый народ» и сожаление о том, что об этом так мало говорят и пишут.

Именно художественная кукла бессознательно связывается зрителем с живой фигурой и этот феномен работает на создание специфического впечатления. Поэтому я считаю, что этот факт надо непременно использовать как один из способов популяризации традиционного костюма. Особенно, с учетом растущего интереса к художественной кукле среди огромного количества людей из самых разных слоев и возрастов. Судите сами, только в Москве за год проходит 5 крупнейших в Европе кукольных выставок с очень высокой посещаемостью. Высок интерес к работам наших мастеров и в других странах.

Кукольный мастер – всегда сказочник и, так или иначе, соприкасается с темой традиционного костюма. Просто потому, что их носили любимые всеми сказочные персонажи. Вместе с тем, сложно представить себе Елену Прекрасную, Марью-искусницу или Аленушку в костюме Орловской или Воронежской области. Что примечательно, в основном, внимание художников так же обращается к теме традиционных костюмов именно северных регионов России периода до XIX века, когда городская мода еще не проникла в традиционный уклад жизни. Давайте рассмотрим, какой костюм чаще всего выбирает художник для реконструкции на примере изображенных кукол. Чаще всего, это косоклинный «штофник», распространенный особенно на Мезени, Пинежье и Поморье. Передняя часть его обычно состоит из двух пол, сшитых друг с другом посередине и украшенных имитацией декоративной застежки, где вместо пуговиц и петель мастера-кукольники зачастую используются бусины. Просто потому, что пуговицы таких размеров не производят. Можно встретить и реконструкцию девичьих костычей традиционного голубого, розового или бордового цветов, в основном, шелковников. Крой рубахи, так же, как и у людей, мастер мог сделать цельной или составной. С прямыми плечевыми вставками-полюками, или с полюками, слитными с рукавом. Сама рубаха шьется из тонких, батистовой или шелковой воротушки и стана из более дешевого и плотного материала, который будет лучше держать форму кукольного сарафана.

Так же, кукол одевают в парчовый или бархатный полушубочек и головной убор. Чаще всего встречаются куклы в Шенкурских и Архангельских венцах, торопецких шишаках, в жемчужных повязках, при изготовлении которых мастера не учитывают локальные различия по высоте и материалам, а используют то, что позволяет держать форму, зрительно не утяжеляя конструкцию. В качестве украшений используют бусы из мелкого жемчуга или его имитации, однако, мне встречались куклы с заброшником, плотно закрывающим шею и завязывающимся сзади на тесьму. Головные уборы шьются из льняного полотна тонкой выработки, выкладывают тонкой белью и сплошь расшивают жемчугом или бисером. Используя японский 16 номер бисера тохо или миюки. Лен на кукле часто выглядит грубовато и его заменяют проклеенным хлопком. Для вышивки мастера используют текстиль, металлизированную нить, жесткую канитель, стразы и натуральные камни в техниках золотное шитье и сажение по бели жемчугом, перламутровую рубку заменяют сатиновым стеклярусом или бисером. Вместо прорезной вышивки, часто используется проклеенное кружево. Олений камус заменяется пыжиком или меховыми шкурками грызунов. Так же, при изготовлении обуви, применяется мокрое валяние и серебрение или золочение кожи, ее вышивка и роспись.

Хочу поделиться своими соображениями относительно сложностей воссоздания традиционного костюма в миниатюре. Во-первых, кажущаяся легкость исполнения связана с представлением, будто на миниатюрный костюм уходит гораздо меньше времени и материалов. На самом же деле, очень трудно подобрать ткани или кружева, которые легли бы на куклу естественным образом, а не стояли колом. В этом случае, они подбираются не по принципу соблюдения традиционных технологий, а ту, что «ляжет» на куклу среди тех, которые возможно купить. Та же домоткань на кукол не делается и не получится реконструировать, к примеру, такие предметы костюма, как свадебный «Пониток». Попытки приобрести отрез для пошива миниатюрного костюма на модель 50-60 см, чаще всего заканчиваются неудачей, т.к. ткачи не совсем понимают поставленную перед ними задачу. Те же мастера, которые могут воспроизвести отрез ткани подходящей толщины или отказываются браться за эту работу, или ставят довольно высокие расценки. Чуть лучше обстоят дела с приобретением шелка, которым нас традиционно снабжает Индия, Китай и Япония. Но здесь свои трудности в подборке принтов для соблюдения исторической достоверности. Жемчуг так же закупается в Китае, но часто в заказе приходит неподходящее качество, и доставка заказа занимает несколько месяцев. Среди традиционных технологических приемов, некоторые реконструировать практически невозможно. К примеру, кубовая набойка кукольными

используется крайне редко просто в силу того, что негде найти мастера, который вырежет миниатюрные деревянные манеры нужного качества. Отдельные сложности вызывают поиски тонкого кружева, и мастера используют шелковые антикварные обрезки, привозимые с европейских блошиных рынков, правда, здесь весьма сложно соблюсти историческую достоверность кружевного узора.

Отдельный вопрос – сложности в работе с источниками информации. Мастеру для воссоздания костюма, необходимо подышать «пылью веков», в прямом смысле соприкоснуться с историей, но по предмету, скрытому витринными стеклами, подчас, малопонятно, каким именно образом он изготовлен. Надо задуматься, как объединить задачи сберечь наследие и популяризировать его, хотя бы в создании методических материалов. Надеюсь, мы доживем до того прекрасного времени, когда на сайтах музеев появятся доступные через интернет методические рекомендации и 3D образцы послойного, поэтапного «разбора» того или иного экспоната. Кроме того, чтобы поймать образ, сделать его не только привлекательным, но и достоверным, надо не один час провести рядом с музейными сокровищами. Но, художников лишили бесплатного доступа в музеи. Нас, на всю огромную Россию, едва ли наберется 150 человек! Вряд ли музеи от этого выиграли, а вот проиграли все. Единственным музеем, оставившим бесплатный вход для мастеров художественной куклы, остался только в Музей космонавтики.

Конечно, кукольник - мастер-универсал и, при желании, может и блоху подковать. Однако, если все, что ему необходимо для работы, он будет делать сам, кукла выйдет не то, чтобы платиновой, но уж золотой, точно. На создание такой работы уйдет очень много времени и материальных ресурсов. Покупателей -коллекционеров в нашей стране не много, выход на международные рынки перекрыт на неопределенный срок. Поэтому, сделав 1-2 работы, многие мастера, не без сожаления, оставляют эту тему. Без заинтересованной помощи со стороны нам не обойтись.

Кукла – знак человека и способ познания жизни для тех, кто её создает и для тех, кто с ней общается. Кукла – это произведение искусства. Являясь частью культуры всего человечества, она сохраняет в своём образе самобытность и характерные черты создающего её народа, его индивидуальность, уровень развития и мастерства. Кукла не рождается сама. Это образ, в которую вложена любовь, тепло и душа мастера. Она, как будто живая, застыла на мгновение, чтобы посмотреть нам в глаза и пойти дальше по пути истории. Не много мастеров рожают таких кукол, но работами некоторых из них я хочу с вами поделиться.

Иллюстрации



автор Эния Лоран



автор Екатерина Тарасова



автор Ольга Юдина



автор Татьяна Авласевич



автор Екатерина Шердакова



автор Наталья Коржуева

Список Литературы и Интернет-ресурсов:

1. https://otherreferats.allbest.ru/culture/00597750_0.html?ysclid=l63l9y39bg405231875
2. <https://www.booksite.ru/fulltext/kisl/uhal/1.htm?ysclid=l6ngmx0syj404780906>
3. <http://www.liveinternet.ru/users/3842730/tags/%EA%F3%EA%EB%FB/page5.html>
4. <http://raretes.ru/russkaya-narodnaya-igrushka-v-xix-veke/>
5. Фотографии авторских кукол из общедоступных источников

МОТИВ ОДЕЯНИЯ И КОСТЮМ В ТОПИКЕ ЮРОДИВЫХ.

Антропологические и этнографические исследования культуры Русского Севера позволяют воссоздать образ жизни русского человека, ментальную аксиологию русского мира, способствуют изучению семиозиса и функционального значения костюма в народной культуре. В статье представлено исследование уникального в одеянии и костюме русского юродства и его характеристик, представленных в системе культурной топики.

Ключевые слова: одеяние, костюм, визуализация, стигма, юродство, эсхатология.

Одним из подходов к изучению народного костюма и его реконструкции является междисциплинарный, предусматривающий использование контекстного метода. Антропологические и этнографические исследования культуры Русского Севера, позволяющие воссоздать образ жизни и повседневность русского человека, бытовые и религиозные традиции, ментальную аксиологию русского мира, способствуют изучению семиозиса и функционального значения костюма в народной культуре, а также актуальных путей реконструкции. Контекстный метод позволяет изучить семиотический механизм порождения культурных значений и смыслов путем их соотнесения с релевантным множеством других содержаний¹. В основе метода контекстный анализ, являющийся методом выделения и описания контекста изучаемого явления с целью его дальнейшего исследования. Контекстный метод позволяет выявить уникальное в одеянии и костюме представителей социально-религиозных типов, место одежды в формировании культурных характеристик: формах поведения, ритуала, религиозности, представляя их в системе культурной топики. Одним из таких социально-религиозных типов является русское юродство, а мотив одеяния юродивого становится устойчивым топосом. Смысловое ядро мотива одеяния – это понятие о теле и телесности юродивого.

Крупнейшие мыслители XX и XXI века вводят в гуманитарное поле современных исследований, в частности антропологии и этнографии, такие понятия как телесность, тело, телесные практики, телесная топики и

¹Термин «контекстуализм» был впервые использован Стивеном К. Пеппером в 1942 г. // Калашников В.Г. Метод контекстного анализа в методологии контекстного подхода // Педагогика и психология образования. 2018. №2 с.49-59, также см. Жукова Н.В. Роль внутреннего кросскультурного контекста в становлении личной культуры субъекта: Монография. Екатеринбург: УРГПУ, 2009. С. 212, см. также Silverman D. Interpreting qualitative data: Methods for analyzing talk, text and interaction. London: Sage, 2006.

топография, телесный ландшафт². Тело культуры понимается как символическое тело, человек идентифицирует себя в соотнесении с координатами символической реальности. [5] В социальном теле культуры воплощено личностно-означенное бытие телесности. Одной из имманентных форм социального тела культуры становится юродство. «Культура – не ставшее, а становление; она – нескончаемая экспозиция взлетов, падений и просветленных окаяньев.» [21, с. 228]

Основное свойство юродства как формы социального тела культуры – это аскеза, отказ от физических проявлений телесности, отказ от тела. В наготы, в голоде и претерпевании страданий аскеза проявляется как аффективное состояние. Дитер Мерш пишет об этом так: «Смотря на наготу, мы понимаем, что мы ничего не знаем про тело, каковы аффекты этого тела, как оно может или не может быть скомпоновано с аффектами Другого, зрителя или читателя, чтобы обменяться страданиями. Отказ от тела или его сокрытие порождает раскол между телом и самостью, отрицание последней.» [11, с. 288] Таким образом нагота, несмотря на абсолютную предьявляемость тела становится способом его сокрытия. Здесь актуальными становятся вопросы о табуированности, свойстве как наготы, так и одежды и костюма. Таким образом, принцип аскезы юродивого – тело, которое не производит никакого желания. Тело табуированное, лишенное телесного.

Надо отметить, что актуальная в последнее десятилетие тема визуального также может рассматриваться в процессе изучения предметов искусства и народной одежды. Визуальное есть изображение, основная функция которого социальная коммуникация. Дитер Мерш пишет о том, что костюм есть изображение, которое показывает, обличает и исполняет, то есть обнаруживает нечто, помещает фигуру в костюм, где она достигает зримости, где она может быть воспринята. [11, с. 289] В изображениях особо подчеркивается то, что они изображаемое ими воплощают. Еще один из планов толкования, об этом пишет профессор М.Н. Цветаева, – это символическо - анагогический план толкования тела и телесности, который указывает на постоянное движение в аскезе к внутренней красоте, синтезу экзистенциального и мифического, синергию Божественного мира с миром видимым и земным. [28, с. 80]

Источники исследования одеяния и костюма юродивого: иконография и житийные тексты, которые позволяют определить ведущие топосы мотива одеяния: топос наготы, топос плата или покрова и топос костюма.

В образе нагого юродивого раскрываются мотивы визуального, указания и обличения. Указание на лицо, обличение есть основа визуальной коммуникации. Нагота юродивого становится обличением, одной из основных функций юродивого, что отмечается многими исследователями. Так К. Г. Исупов пишет: «Классический юрод–это трагический лицедей, антигерой-обличитель обыденного мира и его мнимых ценностей».[9] С. А. Иванов

²Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. В 2-х тт. М., 1993. Т. 1. С.344//О теле культуры и топол. ландшафте см. Подорога В.А. Выражение и смысл. М.: Ад маргинем пресс. 1995. и Подорога В.А. Феноменология тела. М.: Admarginem. 1995

говорит о роли обличения в поведении юродивого: «Юродивый везде обличает условность. Юродское обличение направлено не только против человеческих грехов и забвения христианских заповедей. Его главная задача – напоминать об эсхатологической сути христианства». [7,308]. Исследователь отмечает: «Скольжение смысла: между обличением... своей собственной души и обличением... других» становится особенностью поэтики образа юродивого. [17, с. 220]

Нагота юродивого – символ эстетического переживания восприятия мученического образа и идеи мученичества. Образ нагого юродивого пришел на Русь вместе с фигурой Андрея Царьградского в XI веке, но получил свое оригинальное развитие. Об этом говорит иконография образа Андрея Салоса³ и его житие.[13] «Нагъ, лишень, неимовить, ни рогозины имѣя, ни сукна, ни власяницѣ или платъ понѣ малъ отруаянъ. Се едино суконце, еже преже реченое, в немже хожаше, то имяше за все». [2]

Единственный полностью принявший испытание наготой стал Василий Блаженный, московский юродивый храма Покрова на Рву XV века (предположительно 1468-1557). В житийных текстах мы читаем: «во юродство претворися и обнажи тело свое». В Степенной книге юродивый назван «праведным нагоходцем», «самовольне обнаженным телеснаго одеяния», «не имеяше бо на телеси своем ни единого рубища и стыдения не имуще, якоже первозданный преже преступления... Божия бо благодать греяше его. Огня же и мраза сильнейши плоть праведнаго сего бяше».[20, с. 635]. Иконография образа Василия Блаженного восходит к иконографическому образцу фигуры Христа, на которой физически явственно представлено мучительное напряжение каждой мышцы страдающего тела. Страсти Христовы изображаются на сценах распятия и снятия с креста, изображение обнаженной фигуры способствует приближению к страданиям Христа.[18, с. 48] Аскезу наготы исповедовал также юродивые Максим Московский (пам. 1433) и Прокопий Вятский (1578-1627), в житие которого мы читаем: «И от того дня начао уродствовати и ризы свои на себе терзаше, и поверзаше на землю, и нача ходит инагъ». [8, с. 75]

Впоследствии в период с XVI по XVIII век в образе юродивого в иконе и житийном нарративе нагота присутствует только частично или эпизодически. Появляется начальная форма одежды в виде короткого плата на чреслах, укороченного покрыва, восходящего к античному гиматию и римскому плащу. Таким образом мы можем определить и второй топос мотива одеяния юродивого: топос плата или покрыва. Плат на чреслах появляется и в поздней

³ Икона. Андрей Юродивый с житием в 18 клеймах. Начало XVI в. Новгород. ГРМ. Собр. Н.П. Лихачева//Гусева Э.К. Об иконе Андрея Юродивого в житии нач. XVI в. в собр. Русского музея//Дионисий и искусство Москвы XV-XVI вв. М. 1976//Православная Энциклопедия. Т. II. М.: НЦ «ПЭ». 2001

Икона «Покров». 1399 г. Зверин монастырь. //Русская икона XI-XIX в. в собр. Новгородского музея. М., 2004

Икона «Покров». XV в. Новгород. ГРМ//Смирнова Э.С. Живопись Обонежья XIV-XVI веков. М.: Наука, 1967

иконографии Св. Василия Блаженного. Впоследствии так изображался целый ряд юродивых подвижников, в частности Блаж. Максим Московский, о чем свидетельствуют рукописные тексты: «Подобен Николе, весь наг, препоясан платом», «сед и наг, опоясие белое»⁴. [19, с.739] Покров как элемент изображения претерпевает ряд изменений: это ризы, как худые ризы, так и белые ризы, это власяница, вретище, это рубище, и это рубашка, рубаха. Житие Иоанна Сольвычегодского говорит об одеянии юрода: «Бегати зимой и летом в единой срачице и не обувен, босыми ногами». [23,с. 167]

Народная одежда знает рубашки как нательные, так и верхние, праздничные, обрядовые. Рубашка, которую называли срачицей, и рубаха, скорее напоминающая тунику. Не просто видовое разнообразие, но целый семиозис. Рубашка исподняя, «одна» рубашка, в которой выгоняли юрода за порог дома, рубашка смертная. В народном сознании прочно закрепился паттерн белой рубахи, когда войны и решительные испытания связываются в сознании с мужским образом в надеваемой в этот час белой рубахе.

В 2016 году в Эрмитаже внимание исследователей привлёк хранившийся с 1941 года портрет Святой Блаженной Ксении Петербургской кисти неизвестного художника из закрытой церкви Смоленского кладбища в Петербурге. Атрибуция, проведенная Ф. Морозовым в 1931 году и подтвержденная в ходе реставрации 2016 года, позволяет обозначить портрет как прижизненное изображение юродивой Ксении. Образ отличается от канонического, белая нательная рубаха и четко прорисованный православный крест придают образу блаженной особо эмоциональный характер предстояния в подвиге. «На эрмитажном холсте святая Ксения представлена погрудно, почти «прямолично» (фронтально), в светлой рубахе свободного покроя из домотканой материи, с крестом на груди; тёмные волосы убраны назад.» [4, с. 15] Рубаха (по мнению исследователей прообраз военной рубахи мужа) делает образ близким зрителю по передаваемым чувствам решимости и трудов духовных. «Отсутствие детальной прорисовки, грубоватость написания линий, композиционная простота говорят нам о том, что портрет выполнен непрофессиональным художником и является характерным примером наивного искусства. Вместе с тем он поражает своей проникновенностью, цельностью образа.» [4,с. 6] Трудно переоценить значение выбора художником именно такой одежды для создания образа блаженной. Белая рубаха становится репрезентацией ментальных смыслов русской культурной традиции. Это одежда покаяния, смирения, предстояния перед лицом вечности, когда белый цвет становится символом чистоты и святости.

Еще один вид одеяния юродивого – это милоть, церковная одежда, восходящая к древнему покрову из шкур Иоанна Предтечи, которая сочетается с русскими формами верхней одежды, такими как кожух, тулуп. Иконография юродивых, относящаяся к XVI-XVII векам, знает милоть как форму одежды

⁴ИРЛИ. Собр. Бобк. №4. Л.33, под 11 ноября. См. также: Гурьянов В.П. ред. Лицевые святцы XVII в. Никольского Единовер. Монастыря. М. 1904 (репринт 1997)// Преображенский А.С. Иконография Максима блж. Христа ради юродивого/ ПЭ. Т. 42

юродивых монастырских, чина преподобных⁵. Формы верхней одежды: тулупы, дубленые шубы (восходящие к милоти) особенно стали наблюдаться в облике юродивых XX века, например Феокисты Воронежской (1855-1940). Таким образом весь трагический накал душевных страданий юродивого умещен в лаконичную форму – фигуру в плате, в рубище, в рубашке, в милоти.

Главное свойство юродских “нарядов” – это нищета. Именно об этой нищете Киреевский писал, что “русский человек более золотой парчи придворного уважает лохмотья юродивого”. [1] Но лохмотья – это еще и гротескный, абсурдный костюм из обрывков ткани и старого тряпья, необычные атрибуты этого костюма. В облике юродивых поражает все: странный, необычный вид, удивляющий, даже пугающий. Прокопий Устюжский (пам. 1303) ходил в разодранной красной рубахе и с тремя «вечными, адовыми» кочергами в руках: «Появление в городе неизвестного юродивого с кочергами в руках и едва прикрытого рубищем скоро обратило на него внимание жителей, он и здесь скоро сделался предметом насмешек и поругания». [6, с. 47]

Внешний вид юрода, костюмированность или обнаженность говорят о табуированности. Лицо героев сокрыто под грязной повязкой, тряпкой вместо шапки или платка. Блаж. Пелагея Дивеевская (1807-1884) ходила по городу в старом покрывале: «а голову обернет какою-нибудь самою грязною тряпкою, и пойдет или в церковь, или куда-нибудь на гулянье, - чтобы все ее видели». [22, с. 11] Одежда юрода самая ничтожная, уничижительная. «Риза вохряная с чернью, плечо голо, ноги босы, колени голы», - фиксирует иконописный подлинник под редакцией Филимонова Г. [26, с. 52]. Необходимо заметить, что фиксация на бытовых подробностях не противоречит идеализации. Значение вещиности определяется ролью бытовых деталей в житии, которые получают в агиографии функцию отрицания действительности. Вещность переводит происходящее в трансцендентный план: бытовые реалии приобретают антибытовую функцию. Так об этих процессах пишет в своих исследованиях С. Полякова. [16]

Костюм юрода абсурдный и гротескный. Так Паша Саровская (пам. 1915) одевалась в несколько сарафанов сразу, на голове носила старушечий чепец и крестьянский платок. Монахиня Алипия Голосеевская (1910-1988) одевалась в плюшевую кофточку и детский капор, на груди носила громадную связку ключей. Василий Самарский (1925-1991) обвешивался похоронными венками, телогрейку наденет наизнанку, мехом наружу. Григорий Пензенский (1851-1906) носил женскую одежду: красный сарафан, кофточку, на голове платок или монашеский белый апостольник, на шее носил много крестов, образков, четок, костей, бус, камней и разных игрушечных украшений. [14]

Перед нами возникает необычный костюм, а значит фигура, а фигура лишена реального содержания, это всего лишь изображение. В данном случае

⁵м’илоть (восходит к Ветх. Завету 3 Цар. 19:13 4 Цар. 2,8,13,14) — верхняя одеждаж. овчина, плащ, накидка из овчины мехом наружу. (см. милоть Иоанна Предтечи). (церк., др. русск.) милотина (Хож. игум. Дан. 45), ст. слав. милотиѡ (Супр.рук.). жен. овчина; милотарь муж. овчинная одежда.

перед нами визуализация костюмированности и костюма – изображение, которое является действием. Так одна из целей встречи с юродивым, и одна из функций костюма ритуализация. Когда мы смотрим на костюм юродивого и его внешний вид, то сам костюм становится стигмой. Такие стигматизированные образы воздействуют на подсознание, создавая таким образом условия для обращения архетипической реакции в знаковый культурный паттерн, имеющий сакральные истоки. Об этом говорит блаж. Феодорит, который в IV веке пишет: «Он (Бог) направил к тому, чтобы необычайностью привлечь всех к зрелищу и сделать более убедительным урок, который предложен.» [25, с. 209] Сегодня мы говорим, что перверсивные (реакции обращения, переворачивание, антинормативные) культурные реакции, возникающие в результате визуализации и аффективных переживаний, способствуют попыткам управлять собственной идентичностью.

Значение одеяния юродивого может толковаться как внешне, так и внутренне, от атрибута до символа. Костюм становится атрибутом подвижника, соединяет христианские и секулярные смыслы, становится общим местом в описании образа и в нарративе. Ризы становятся символом духовного одеяния подвижника. Топос риз от «света яко ризы» до «кожаных риз», от «кожаных риз» до костюма «stigmatika»/мученика и телесного покрова как стигмы составляют топику юродивых.

Топосы одеяния и наготы юродивого в иконографии и житийном нарративе обращают исследователя к эстетическому. В русской культуре сильна традиция и эстетика юродства, восходящая к библейской эстетической программе, имеющей эсхатологическую природу, которая отражается в агиографическом повествовании и позволяет увидеть человеческую жизнь в истории, зримой и осуществляемой в свете творения, направленной за свои пределы к эсхатону. Эсхатологизм в христианском опыте носит характер исцеляющий, выступая как посыл к аскетико-символическому устроению человека, к радикальной интериоризации (свертыванию внутрь подлинной, бытию сопричастной красоты). [10, с.91] В красоте открывается перспектива эсхатологической полноты бытия. «Филокалия»- любовь к прекрасному, умное художество, обращенное в опыте аскезы к самому человеку. Одеяние юродивого становится аскетической формой, телесность формой аскезы, составляющей представление о религиозном в повседневности, то есть для каждого человека в его жизни. Таким образом одно из выражений содержания топоса юродства – это умное художество, умозрительная красота, Свидетельство об образе высочайшей удостоверенности в присутствии Божиим, что в свою очередь вновь говорит об эсхатологической природе эстетического наполнения топоса. Юродская агиография порождает особое эстетическое пространство, которое характеризуется абстрактно-генерализующим способом изображения и идеализации изображаемого, а также приемами антиэстетизма. [16] Но красота в мире, одержимом насилием, сбывается там, где Христос отказывается сопротивляться насилию, – пишет А.В. Маркидонов. Надо отметить, что идея смирения и ненасилия не только религиозная, но и характерная ментальная национальная идея на протяжении тысячелетия.

Поэтому в смиренной наготы и безобразии юродивого в русской культуре традиционно усматривается красота.

Таксимволические «кожаные ризы» становятся облачением наготы и определенным эсхатологическим заданием для подвижника. Идея кожаных риз входит в антропологический дискурс юродства и позволяет проводить дискурсивные исследования и в области агиографии юродивых. Мотивы одетия и наготы в своем духовном содержании становятся смысловым наполнением топики юродивых и выражают идею торжества красоты в христианской перспективе.

Литература:

1. Афанасьев В.В. Оптинские были. Очерки из истории Введенской Оптиной пустыни. М.: «Сибирская благовонница». 2011 https://www.4italka.ru/religiya_i_duhovnost/pravoslavie/197949/fulltext.htm?ysclid=l81mcfrsxl541746737 (дата обращения: 10.05.2022)
2. Библиотека литературы Древней Руси/РАН. Ин-т рус. Лит. (Пушкинский дом); под ред. Д.С. Лихачева и др. Санкт-Петербург: Наука. Т. 2: XI-XII века. 1999// <http://lib.pushkinskiydom.ru/Default.aspx?tabid=2175> Электр. публикации: текст, оригинал.
3. Гаевская Н.З. Туминская О.А. Образ юродивого в слове и изображении. СПб. Калуга. «Золотая аллея». 2021
4. Гусев Д.В. Портрет блаженной Ксении Петербургской в собрании Государственного Эрмитажа. СПб.: Изд-во ГЭ, 2017
5. Зенец Н.Г., Чалдышкина М.В. Символическое тело культуры: ключ к воскрешению // Современные проблемы науки и образования. 2014. № 4. <https://science-education.ru/ru/article/view?id=14168> (дата обращения: 09.06.2022)
6. Завадская Е. Житие Прокопия Устюжского. М.: Искусство, 2003
7. Иванов С.А. Блаженные похабы: Культурная история юродства. М., 2019
8. Иванов С.А. Повесть о Прокопии Вятском. Editio princeps// Florilegium. К 60-летию Б.Н. Флори. М.: Наука, 2000
9. Исупов К.Г. Космос русского самосознания. <http://russculture.ru/kosmos-russkogo-samosoznaniya> (дата обращения 1.06.2017)
10. Маркидонов А.В. Умозрение о красоте // Христианское чтение. №5. СПб.: СПбДА. 2014
11. Мерш Д. Парадоксы воплощения. // Метаморфозы телесности. СПб: РХГА, 2015
12. Мельник А. Г. Становление культа юродивого Максима Московского // Ярославский пед. Вестник. 2014. Т. 1: Серия: Гуманитарные науки. № 2

13. Молдован А.М. Житие Андрея Юродивого в славянской письменности. М.: Азбуковник, 2000
14. Наумов Р.А. «Меня раздели Евангелие»: Внешний облик юродивых Христа ради [Электронный ресурс] // Журнал «Духовный Собеседник». 2001. 3(27). Библиотека сайта "ВЕРНОСТЬ": [web-сайт]. <http://www.vernost.ru/jurodivyj.htm> (дата обращения 16.05.2018)
15. Неллас, П. Обожение. Основы и перспективы православной антропологии. М. : Никея, 2011
16. Полякова С. Вступительная статья/ Жития Византийских святых. СПб., 1995
http://azbyka.ru/otechnik/Zhitija_svjatykh/zhitija-vizantijskih-svjatyh/ (дата обращения 1.04.2022)
17. Поньрко Н. В. Автор стихов покаянных и распевщик юродивый Стефан // ТОДРЛ. Т. 54. 2003
18. Преображенский А.С. Иконография Василия Блаженного: некоторые аспекты изучения // Юродивые в русской культуре: Сб. ст. под ред. Е.М. Юхименко. М., 2013
19. Преображенский А.С. Иконография Максима блж. Христа ради юродивого/ ПЭ. М. НЦ «Православная энциклопедия». Т. 42. 2016
20. ПСРЛ. Степенная книга царского родословия 1913. СПб. Т. 21. Ч. 2
21. Свасьян К. Философия символических форм Э. Кассирера. Ереван. 1989
22. Сказание о Пелагее Серебрянниковой. Джорданвилл, 1967
23. Соскин А.И. История города Соли Вычегодской. Сыктывкар, 1997
24. Туминская О.А. Икона юродивого. СПб. «Дмитрий Булавин». 2016
25. Феодорит блаж. История боголюбцев. Гл. XXVI. СПб., 1853
26. Филимонов Г. ред. Сводный иконописный подлинник XVIII века. М. Об-во древнерусского искусства. 1874
27. Хоружий, С. С. Герменевтика телесности в духовных традициях и современных практиках / С. С. Хоружий // Психология телесности между душой и телом : сб. ст. М.: АСТ, 2005
28. Цветаева М.Н. Телесность как храм духа. // Метаморфозы телесности. СПб: РХГА, 2015



Икона «Святой Василий Блаженный с клеймами жития»: Средник иконы: XVI в. Икона из собора Покрова Пресвятой Богородицы на Рву.



Портрет юродивой Ксении Петровой (Ксении Петербургской). Конец XVIII – начало XIX века. Холст, масло. (из фондов Государственного Эрмитажа)

Об авторах

Барабанова Екатерина Владимировна, художник-реставратор, Государственный исторический музей, Москва.

Беднарчик Анна Андреевна, народный мастер России, педагог Детской школы ремесел, Архангельск

Богданова Александра Георгиевна, директор МБУ «Музей народных промыслов и ремесел Приморья». Архангельская область, Приморский район, п. Уемский.

Валькова Татьяна Робертовна, АНО «Студия по изучению, возрождению и развитию национальных традиций «Русские начала», генеральный директор, Москва

Гаевская Надежда Зиновьевна, научный сотрудник, Русская христианская гуманитарная академия, Санкт-Петербург.

Григорьева Галина Алексеевна, художник-реставратор произведений из тканей высшей категории, Архангельск.

Гунбин Валерий Владимирович, врач-психиатр, БУЗ "Череповецкая станция скорой медицинской помощи", врач-психиатр, Череповец

Квирам Анна Александровна, младший научный сотрудник отдела этнографии, Национальный музей Республики Коми, Сыктывкар

Климова Ольга Николаевна, преподаватель вышивки АНО «Русские начала», Москва

Кустова Марина Николаевна, директор АНО «Дом ремёсел «Традиция», Плесецк

Логвиненко Екатерина Сергеевна, научный сотрудник Отдела научно-выставочной и культурно-образовательной деятельности Национального музея Республики Карелия,

Лоран Эния Генриховна, художник, мастер художественной куклы, член ТСХР (этнографическая секция)

Николаева Ирина Олеговна, золотошвея, преподаватель творческой мастерской «ДРЕВО».Москва

Онучина Ирина Викторовна, зав. экспозиционным отделом ГБУК АО «Каргопольский музей», Каргополь

Севастьянова Лидия Ивановна, старший научный сотрудник экспозиционного отдела ГБУК АО «Каргопольский музей», Каргополь

Сметанин Владислав Александрович, краевед, Архангельск

Степанова Оксана Константиновна, руководитель мастерской ткачества на базе Студии традиционного костюма «Русские Начала», Москва

Чиркова Светлана Михайловна, руководитель детского театра моды «Каприз», Архангельская область, Приморский район, п. Уемский.