

КОСТЮМ И ПРАЗДНИК

КОСТЮМ И ПРАЗДНИК



Министерство культуры и по связям
с общественностью Республики Карелия

ГОУ СПО ССУЗ «Карельское училище культуры»

КОСТЮМ И ПРАЗДНИК

Петрозаводск «Карелия»
2006

ББК 85.325 УДК 791,6
К71

Автор проекта — *В. Мальми*
Авторский состав:
К. К. Логинов, В. В. Мальми, З. П. Гаврилина,
И. В. Сидоренко, И. Д. Порошина,
Л. В. Лыкова, Г. В. Григорьева
Рецензент — *К. Логинов*
Художник — *Н. Трухин*
Фото — *А. Чернышев*
Макет — *А. Данилов*

Фотографии сделаны с экспонатов из запасников Музея изобразительных искусств Республики Карелия, Карельского государственного краеведческого музея, а также Олонецкого национального и Пудожского краеведческого музеев. В исторической части книги использованы фотографии Конрада Инхи. В разделе «Современный костюм» использованы фото, выполненные В. Ларионовым, В. Голубевым, С. Тришкиным.

- К71 **Костюм и праздник.** — Петрозаводск: Карелия, 2006. — 120 с. с илл.
Книга рассказывает о традиционном костюме народов, проживающих исконно на территории Карелии. Старинная традиционная одежда — это открытая книга, в которой языком символов говорится об истории народов, его верованиях и обрядах, об особенностях характера и т. д.
Сведения о подлинных образцах народной одежды очень полезны для фольклорных коллективов, при проведении народных гуляний и праздников, массовых мероприятий.
Важной частью издания являются выкройки с указанием размеров, а также эскизы костюмов.

ISBN 5-7545-1542-1

© Авт. состав, 2006
© Н. Трухин, художник, 2006
© А. Чернышев, фото, 2006
© Карелия, 2006

ДОРОГОЙ ЧИТАТЕЛЬ!



Потребность в книге «Костюм и праздник» назрела давно. Сколько участников фольклорных коллективов, сколько руководителей и тех, кто соприкасается с народным танцем, обращалось с призывом: помогите создать эскизы костюмов, покажите их образцы, их особенности!

Самодельные народные коллективы интерпретируют костюм каждый по-своему, исходя из задач, которые ставят перед собой. Как важно, чтобы здесь не подвел вкус, чтобы попасть, как говорится, в «точку» и не исказить, не испортить эстетического представления о костюме. Костюм должен выглядеть не только подлинным, но удобным и уютным в обиходе. Он должен «дышать» вместе с исполнителем, должен в движении выявить свою образность.

Авторы данной книги поставили перед собой задачу — рассказать о традиционном костюме народов, проживающих исконно на территории Карелии, показать не только одежду в комплексе, но и отдельные ее детали, аксессуары. Ко многим костюмам даны эскизы, что, несомненно, поможет во время работы над ними.

Сейчас в Карелии широко отмечают православные праздники, такие, как Рождество, Пасха, Троица и т. д., а также современные, например День города или День рождения республики. Мы выходим на гулянья в костюмах сегодняшнего дня — и это естественно. Но... и те и другие праздники требуют зрелищности, яркости, выразительности, их ведут театральные, вокальные, танцевальные коллективы. И костюм в таких эстрадных представлениях играет далеко не последнюю роль.

Христианские православные праздники немыслимы без участия фольклорных коллективов. Ведя их, мы обращаем свое лицо к деревенским истокам, к душе нашего народа, к обрядам; вспоминаем старинные песни и танцы; много играем. Костюм в подобных случаях не просто наряд — это часть самого действия. Музыка, песни, танцы и костюм соединены воедино, это гармония, это единый порыв, который отражает самобытность народа.

А как много говорят детали костюма! Передник или пояс — оберег от «нечистого», лента на голове говорит о девичестве, повойник — головной убор — о женственности, вышивки на кофтах и рубахах — о трудолюбии, умении. Верится, что настанет время, когда кто-то захочет сшить для себя народный костюм, чтобы выходить в нем на праздник. Это ли не будет примером для наших детей, для развития у них чувства прекрасного?!

Раньше народ одевался всегда соответственно тому или другому празднику. Например, в первый день Пасхи принято было особенно наряжать девочек и девушек, на второй день Пасхи — молодых, а на третий — женщин постарше. На Иванову ночь одевались в чистое, но старенькое, ибо приходилось валяться и кататься на земле, прыгать через костер.

Коллектив «Карельская горница», продолжая, а чаще всего — возрождая традиции, восстанавливает старинные одежды, вспоминает, как принято было одеваться в те далекие дни. Лет 20 тому назад мастер по костюму Галина Григорьева предложила сшить головные уборы к программе «Заонежская беседа». Так мы оказались в запасниках музея «Кижи», где Галя скопировала фасоны, цвет, орнамент, вышивку головных уборов. Работала долго — и не напрасно. Нам несказанно повезло — теперь мы имеем красивые, практически подлинные головные уборы.

В Рождество, во время колядок, надеваем «шутовские» наряды и смешим радуем народ.

На Масленицу обуваемся в валенки, лица прячем за масками, девушки носят яркие цветастые платки.

Когда коллектив выступает на сцене, костюм виден досконально. Каждый коллектив стремится быть в «своем» костюме, который бы соответствовал данной родной местности. И сколько же усилий и мастерства надо приложить, чтобы добиться этого! А главное — знаний!

В Финляндии с 30-х гг. прошедшего века стали выпускать книги по финскому костюму, тщательно изучив костюм каждой области, каждого города.

Несмотря на общее — юбка, кофта, жилет, чулки, туфли, — цветовая гамма, покрой отличали один костюм от другого. Ежедневно в Финляндии вы-

ходят книги по костюму с уточнениями, с изменениями, поправкой того или другого костюма. Такая работа у нас еще только впереди. Но и то, что мы имеем на сегодняшний день, говорит о вкусе, с каким одевался наш народ. «Спокойная» красота наряда сливалась с неподдельной красотой удивительной природы. Я видела красивое «кошто» — косоклинный сарафан — в Кестеньге, «кашемиру» — шерстяной однотонный в сборку сарафан — в Паданах. Там же — разноцветные шерстяные с кружевами передники. Почти всюду любовалась «ситччами» — ситцевыми в цветочек, в сборку сарафанами. Все они имели узкие ляпочки. И «рятчины» — кофты, сшитые вместе с нижними юбками. «Рятчины» с длинными рукавами, покроем которого давал представление крыльев. Откроешь руки — как будто паришь над землей. Встречались кофты с короткими пышными рукавами, у локтя перевязывались лентами. Трогательно смотрелись «рятчины» в мелкий рисунок, который встречался и на мужских рубашках.

Костюм Беломорья сохранился в неприкосновенности. Дух захватывает, когда видишь море цвета, жемчуга, слышишь шуриание «штофных» сарафанов, ярких лент.

Эта книга — первая ласточка, прилетевшая из глубины веков. Будем ждать, что музеи наконец-то откроют заветные сундуки и прольется на нас «золотой дождь» — все богатство нарядов наших таких далеких и таких близких бабушек и прабабушек.

Виола Мальми





Куклы и фотографии
выполнены Керту Ламмас-
сари



ВВЕДЕНИЕ

МАЛЬМИ ВИОЛА ВАЛЕНТИНОВНА — заслуженный работник культуры России и Республики Карелия, лауреат премии «Сампо», руководитель фольклорного театра «Карельская горница». Автор книг: «Народные танцы Карелии», «Народные игры Карелии», «Истоки карельской хореографии», «Праздник и танец».

Каждый человек, идущий на празднество — будь то гости или какое-то важное событие и даже просто свой день рождения, — не думал бы о наряде. В таких случаях всегда хочется выглядеть как можно лучше. Было так и раньше. Все лучшее приберегалось для праздничных дней. Поскольку праздники как бы делились на три части, то и переодевались за праздник несколько раз. В церковь утром шли в одном наряде, днем на праздник — в





другом, а на бесёду вечером — в третьем. Можно только представить буйство цвета в летний праздник Троицу, когда девушки выходили в новых накрахмаленных ярких нарядах и гуляли-играли посреди зеленого леса или поляны.

Сейчас мы на христианский праздник надеваем костюм XIX в. Это было время самопознания народа как самого себя. Тогда крестьянский костюм приобрел устойчивые формы и стал народным костюмом у фольклорных



коллективов. Надевая его, мы тем самым подчеркиваем «старинность» этих праздников, выделяем из общей толпы участников фольклорных групп. Вместе с этим совершаем ошибку, объявляя, что ведем *фольклорный* праздник. Почему *фольклорный*? Православные праздники, начало которых относится к Х в. н. э., никто не отменял. Даже в советский период церковь отмечала по календарю именно православные праздники.

В наши дни народ выходит на праздник в современных нарядах. Возникает вопрос: так нужен ли народный костюм?

Из истории мы знаем, что все наши цари, а за ними и





вельможи в дни великих торжеств, приема иностранных послов одевались в древний русский боярский костюм XVI в., чтобы продемонстрировать приверженность и уважение к своей России, к ее истории, показать самобытность страны.

В день Независимости Финляндии люди приходят на праздник в национальных финских костюмах. Президенту Финляндии Дарье Халонен по заказу шит народный костюм, в котором ее можно видеть во время больших торжеств и праздников. Давно пора и нам в такие дни надевать народный костюм, чтоб подчеркнуть принадлежность к Карелии. Неоднок-

ратно, будучи в Финляндии, видела, что на праздник Ильи-пророка в Иломантси люди приходят в народных костюмах. Кто-то, и мы в том числе, одеты в карельские костюмы, а все в целом — в костюмы своих мест-ностей, благо книг по костюму выпущено в Финляндии очень много.

Все наше духовенство носит каноническую одежду со времени возникновения православия на Руси. И мы не представляем, как может быть иначе.

Значит, народный костюм все ж таки нужен.

Наш народный костюм очень прост, очень удобен, очень практичен и, конечно, красив. Казалось бы, его родила сама природа. Он гармонично сливается с обрядностью праздников и, самое главное, придает празднику чистоту, святость, строгость и торжественность. Придет время, и каждой девушке (а юношам и того проще) захочется выйти на праздник нарядно и необычно одетой. К тому же костюм ко многому обязывает. Невозможно представить, чтоб в нарядном костюме было позволительно вести себя фривольно, развязно, прийти на праздник в пьяном виде. Уже сейчас в селах проходят конкурсы: какой двор, какое село, какое подворье самое чистое, опрятное?! Так, может быть, сюда включить и конкурс на народный костюм?! Чей лучше, чей ближе к эпохе?

Каждый праздник в силу своих особенностей требовал от костюма определенных соответствий. Масленицу подчеркнет красивый большой пла-



ток, а яркость празднику придадут маски. Заводилы, кукольники с их шутовскими нарядами только дополнят праздник.

Колядовщики на Рождество найдут дома предметы и тряпки, чтоб преобразить себя в нелепых и смешных персонажей, веселящих народ. К христианским праздникам мы обратились совсем недавно. И уже сейчас многие села подхватили инициативу и широко отмечают бытовавшие некогда у них и снова возрожденные праздники, будь то Власий в Каскеснаволоке или Успенье в Юшкозере.



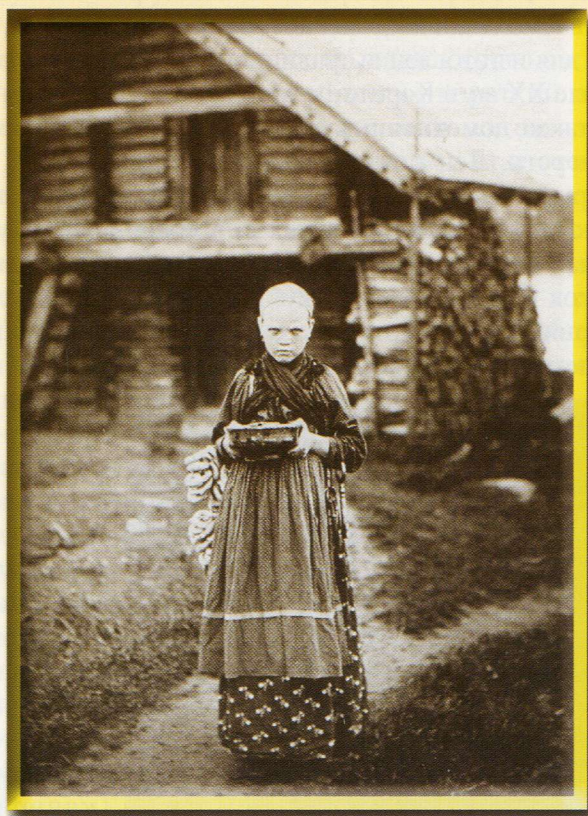


Формы ведения праздников обширны — это и гулянья, и ярмарки, и гостевания, и игрища, и концерты, даже складчины и соревнования между селами, субботники и т.д. Главное, подключить все население к празднику, чтоб оно активно участвовало, занималось сотворчеством, сочинительством. К примеру, работники культуры, руководство поселка Ведлозеро в 2006 г. провели Троицу.

На праздник вышло все село. Благо, место для праздника было выбрано просто отличное. Уверена, что у этих людей все получится: и православную церковь построят, и достойный Дом культуры, и костюмы наденут... Надо только помочь это сделать.

Предлагаемый в книге материал станет первым «подспорьем» на этом очень благородном пути.

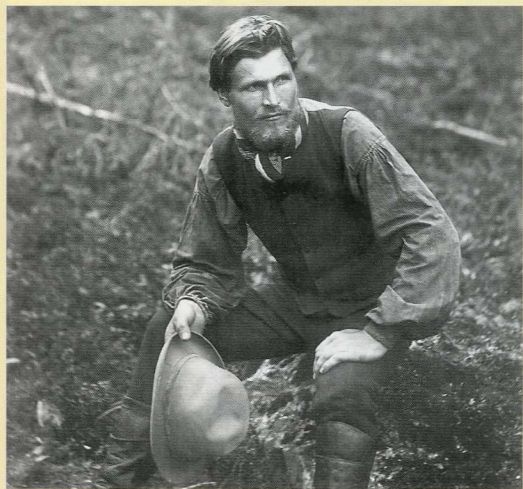
**Традиционная
одежда народов
Карелии
(краткий исторический очерк)**



ЛОГИНОВ КОНСТАНТИН КУЗЬМИЧ — кандидат исторических наук, старший научный сотрудник Института языка, литературы и истории КНЦ РАН. Автор ряда публикаций. Среди его работ особое место занимает монография «Традиционная культура Русского Заонежья».

Материалами для изготовления традиционной домашней одежды в конце XIX — начале XX вв. в Карелии служили домотканый льняной холст (в южной Карелии также домотканина из конопля), домашнее полусукно, пряжа из овечьей шерсти. Лен почти не произрастал севернее Выгозерья, а конопля — севернее широты Медвежьегорска. Большинству поморов, а также северных карел лен и льняные ткани приходилось закупать. Для окраски тканей домашнего производства использовали как местные натуральные красители (сок красных ягод, сажу, настой коры ивы, ольхи, луковой шелухи, марь корня, подмаренника и т.п.), так и покупные красители (индиго, анилиновые краски). Крашенина и пестрядь (в ней синие и белые

полоски чередовались через 5—6 ниток) была покупной. Набойку домашнего холста узорами проводили по деревням как собственные мастера, так и пришлые из Петербургской губернии или Каргополя. Праздничные одежды шились преимущественно из покупных материй: из узорных (парчи, штофа), шерстяных (шерстяной штоф, гарус), шелковых (нанка, тафта, муар) и из хлопчатобумажных (ситец, сатин, канифас). Детские одежды шились из холста, бывшего уже в употреблении, а потому



мягкого. меховую одежду изготовляли из шкур домашнего дубления, обувь — из кож домашней выделки, валеной шерсти, из бересты, изредка (в южной Карелии) из лыка или веревок. Северным карелам и отчасти поморам была известна меховая обувь.

Мужская одежда. Основной мужской комплекс нательной одежды в старину составляли туникообразная рубаха (длиной до колена и с разрезом для ворота слева) с прямыми рукавами и штаны (с подштанниками). Штаны, а равно и подштанники имели небольшие разрезы у пояса сверху справа и слева, либо только с одной стороны, на поясе крепились гашником. С



XIX в. получила распространение укороченная рубаха (до середины бедра) с прямым разрезом. У поморов были известны длинные (до щиколоток) сенокосные рубахи с круглым на вздержке воротом, в которых работали без штанов, прикрыв плечи от укусов комаров платком, завязанным на груди. Рубаха носилась навыпуск, подпоясывалась кушаком в два оборота вокруг пояса. Рубахи имели воротник «стойку», короткий прямой или косой разрез на груди, застегивались на одну пуговицу или завязывались у шеи на две тесемки. Рубахи с отложными воротниками стали распространяться в Карелии лишь в конце XIX в. Рубаху и подштанники из беленого холста мужчины повсеместно надевали на сенокос в период массового вылета слепней. Такую же одежду из серого холста подростки и старики в деревнях носили в качестве повседневной, а дети летом ходили в одних подпоясанных кушаком рубашках, длиной до середины голени. Мальчики у вепсов и южных карел могли также носить подштанники из двух несшитых прямоугольных кусков холста, которые складывались по диагонали и завязывались на внутренней стороне бедер, а верхними концами перехлестывались на ягодицах крест-накрест и завязывались в узел на животе.

Мужские (окрашенные, как правило, индиго или сандалом) штаны парень получал только после того,



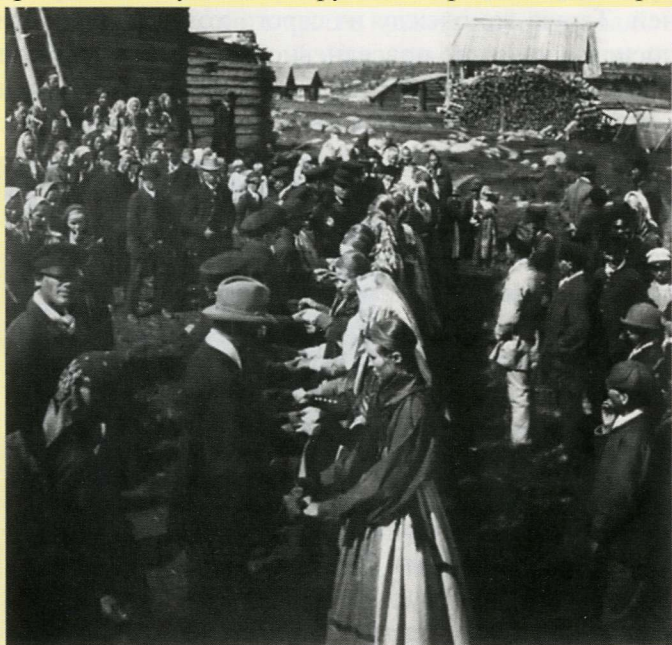


как впервые самостоятельно вспахивал поле. Только в таких штанах юноша мог приходить на беседы к девушкам. У вепсов окрашенные холщовые штаны почти до XIX в. могли быть одеждой также взрослого мужчины, даже его праздничной одеждой. В последнем случае их расшивали красными нитями до середины голени.

Штанины заправлялись в сапоги либо, при ношении лаптей, обматывались снизу холщовыми онучами летом, а зимой — полушерстяными портянками и обвязывались сверху лапотными шнурками-оборами. Вепсы вышитые концы праздничных штанов в сапоги не заправляли, онучами не обертывали, чтобы продемонстрировать вышивку.

Любая обувь стоила хоть каких-то денег. Поэтому в летнее время дети и подростки, а также старики из бедных семей ходили в основном босиком. Даже в лес, где могли случайно наступить на змею. В местностях, где змей было особенно много, ступни мазали дегтем, который, по поверьям, «отпугивал змей». Наиболее архаичной обувью, которую этнографы зафиксировали в Карелии, были

«поршни» — мягкая кожаная обувь без подметок, собираемая вокруг ступни ремешком, пропущенным по верхнему краю. Ее носили только в летнее время с онучами. Лапти на большей территории Карелии тоже выступали в качестве промысловой обуви. В южной Карелии были известны лапти и из бересты и из липового лыка. На остальной территории бытовали исключительно берес-



тяные лапти. В качестве повседневной обуви они использовались лишь вепсами да русскими Пудожья. На остальной территории Карелии носить лапти каждый день считалось зазорным. Эта обувь использовалась обычно для выжигания пожоги, пастьбы скота в лесу, кошения сена, а также при строительстве рубленых построек, чтобы не скользить в дождь по мокрым бревнам. Лапти прямого плетения считались старинными, косоуго и смешанного плетения — более поздними. Лапти для выжигания пожоги делались без пяточного загиба (чтобы не завалился тлеющий уголек). Берестяные сапоги, не пропускавшие воду, бытовали у вепсов и южных карел, севернее они носили спорадический характер — использовались пастухами. Карелы, а также русские, восходящие в своем происхождении к «новгородцам»¹, старались, где только можно, носить сапоги. Повседневные сапоги народы Карелии традиционно шили из некрашенной кожи и «на одну колодку», то есть они были одинаковыми для правой и левой ноги. Мягкие сапоги «каньги» шились с загнутым вверх носком. Они были более удобными для долгой ходьбы, чем сапоги русских или вепсов. В сапоги обувались с портянками или с вязаными носками. У карел выступающая над сапогом часть носка непременно украшалась вышивкой. Промысловые носки карел-ливвиков, прионежских вепсов и русских Карелии часто вязались не по форме ноги, а прямыми, без пятки. Такие носки, варежки для рыбацкого или охотничьего промысла, а иногда и промысловые вязаные рубахи мужчины изготавливали сами с помощью одной иглы с отверстием посередине, не допуская к этой работе женщин. Специ-



ально

ально



¹ Чтобы отличаться от «московских лапотников» — потомков московской волны русской колонизации Карелии.

альные сапоги для бега на лыжах были известны карелам. Эти сапоги имели укороченное голенище и загнутый вверх носок. Для защиты коленей от холода надевали вязаные из шерсти наголенники. Охотниками из числа северных карел и русских поморов от саамов были заимствованы также меховые сапоги «койбы», сшитые из оленьих камусов. Летней промышленной обувью рыбаков у всех трех народов Карелии считались высокие бродовые сапоги-бахилы из неокрашенной кожи. Русские и вепсы, кроме сапог и лаптей, зимой носили также валенки. Русские, живущие в Карелии, иногда валенки снизу обшивали кожей, которая предохраняла эту обувь при сыром снеге от намокания. Валенки охотников делались длиною до середины бедра. Карелы до 1930-х гг. валенок не изготавливали, в морозы надевали поверх сапог связанный из шерсти чехол «хурту». Домашней обувью служили обычно поношенные лапти или опорки от старых сапог. В холода дома обувались в тапочки из вывернутой пером внутрь шкурки утки-морянки.



Повседневное ношение ножа в ножнах на поясе было обязательным у карел (мужчин и женщин), у русских Карелии эта традиция отмечена только в районах с развитым рыболовным промыслом. Охотники, отправляясь на охоту, кроме ножа брали еще и топор, который подвешивался к кожаному ремню в петлю у пояса слева. Рабочие рукавицы шились из холста, кожи или из овчины с одним (для большого пальца) отделением. Рукавицы и вязаные из шерсти рабочие варежки с двумя отделениями (для большого и указательного пальцев) имели только охотники, которым приходилось на морозе нажимать на спусковой крючок ружья и настраивать охотничьи ловушки. Рукавицы рыбаков, предназначенные для зимней тяги невода, вязались из шерстяной пряжи с добавлением конского волоса. Такие рукавицы плотнее охватывали руку и согревали ее. У мужчин-ремесленников обычную одежду дополнял матерчатый или кожаный передник с «грудкой» или без нее. Сразу два кожаных передника надевали рыбаки поверх промышленной одежды на осенний лов рыбы. Нагрудный передник защищал от брызг

спереди, поясной, надетый сзади, позволял садиться на скамьи в лодке и оставаться сухим. На зимние промыслы мужчины для тепла надевали не одну, а сразу 3—7 рубах одну поверх другой, а на них — еще и 1—2 кофты, связанные из шерстяной пряжи. Поверх рубах и кофт в прохладное время года мужчины надевали старинный глухой («старообрядческий») зипун с разрезом от горла до середины груди или обычный распашной (без ворота) зипун. При работах на свежем воздухе одежду мужчин (а равно и женщин) от загрязнения защищал пошитый из грубого льна или конопляной ткани балахон, слегка расклешенный книзу. Иногда балахоны имели пришитой капюшон. Капюшон в виде башлыка у карел и вепсов мог быть и самостоятельной деталью одежды. Как самостоятельную одежду балахон, подпоясанный веревкой или крученым поясом, носили только самые бедные крестьяне. Прочие крестьяне в качестве повседневной верхней одежды в прохладное время года носили слегка приталенные кафтаны, пошитые из домашнего, крашенного в темные тона полусукна. Изношенный кафтан превращали в рабочую одежду, обшив кожей край воротника «стойки» и края рукавов. Зимней рабочей одеждой служили короткие прямые овчинные полушубки. Кафтаны и полушубки обязательно подпоясывались кушаками с кистями на концах. Зимой в дальние поездки поверх одежды мужчины надевали длиннополые суконные армяки, собиравшиеся на спине в глубокие складки, и перехватывались, наподобие армейской шинели, кушаком. У карел и вепсов, в меньшей степени у русских, для защиты горла от укусов комаров было принято в летнее время повязывать шею шерстяным шарфом или косынкой. Ношение этих деталей одежды у карел и вепсов настолько вошло в привычку, что их перестали снимать даже в домашних условиях.

В основу праздничной одежды мужчин конца XIX — начала XX вв. лег комплекс из штанов или покупных брюк (с ширинкой на пуговицах и брючным ремнем) и вышитой рубахи либо рубахи, пошитой из нарядной ткани. Праздничные льняные рубахи украшались узкой полосой вышитого орнамента по нижнему краю рубахи и рукавов, вдоль ворота («стоечки») и разреза на груди. Иногда вышивались оплечья. В старину вышитые или контрастные (обычно из покупного красного материала) ластовицы указывали на семейный статус владельца рубахи. Холостые парни ходили в рубашке с одной красной или вышитой ластовицей, а женатые мужчины — с двумя такими ластовицами. В Поморье красные ластовицы имелись даже на повседневных рубахах. Рубашки-косоворотки из покупных тканей (красного кумача), начавшие распространяться в Карелии с середины XIX в., у карел и вепсов считались заимствованными у русских. По праздникам в середине XIX в. основной комплекс у бедноты дополняла поддевка (нечто вроде удлиненного жилета), пошитая из покупных тканей. Зажиточные носили покупную пару из штанов, жилета и сюртука, к концу XIX в. стала распространяться более «демократичная» пиджачная пара из пиджака и брюк. Вепсы и карелы с праздничным костюмом носили на шее шелковую косынку,



завязанную спереди в тугой узел с расправленными на груди концами. У русских тоже было принято, чтобы жених перед свадьбой везде появлялся с девичьей косынкой на шее, которую ему дарил невеста. Дополнительными знаками участников свадьбы у жениха и дружки были полотенца, перевязанные через плечо, банты из красных лент, прикалываемые к одежде. Верхней одеждой в зимние праздники служили крытые покупным сукном, слегка приталенные тулупы из мерлушки с широким откидным воротником, а с начала XX в. — покупные пальто. Тулупы богатых крестьян имели не овчинные, а бобровые или собоьи вороты, подпоясывались дорогими покупными вышитыми поясами. Обычные крестьяне

подпоясывали тулупы нарядными ткаными поясами. Верхняя одежда, кроме пальто, тоже подпоясывалась разнообразными по технике изготовления поясами (преимущественно ткаными на дощечках) или одинарными кушаками, часто с кистями на концах. Праздничные варежки украшались вышивкой или вывязывались узором с наружной стороны. Праздничные сапоги шились с пришивной головкой по мерке для правого и левого сапога. Изготавливались они из окрашенных в черный цвет кож телянка и считались одним из символов зажиточности крестьянина.

Прически мужчин были однообразны. Детей и подростков стригли «под горшок», т. е. снимались ножницами все волосы, что ниже надетого на голову горшка. Парни и взрослые мужчины носили прическу, называемую «русской». Волосы спереди подрезались ровно чуть выше линии бровей, а на висках и сзади — по уровню мочки уха. Если делался прямой пробор, то он обязательно как бы продолжал линию носа. Старообрядцы дополнительно выстригали волосы кружком на затылке. Прическа с косым пробо-

ром (слева от линии носа) стала распространяться в Карелии с середины XIX в. Русские именовали ее «польской» прической, карелы — «финской».

Брить щеки и усы у крестьян Карелии до конца XIX в. было не принято. У русских и вепсов бороду полагалось отпускать после женитьбы, у карел бороду разрешалось отпускать и парню, вошедшему в возраст жениха.

Рабочим головным убором в летнее время у мужчин почти повсеместно была низкая войлочная шляпа с узкими полями, типа «грешевника», в Поморье — с полями средней ширины. Крашенная широкополая шляпа средней высоты получила распространение только к концу XIX в. и только на территориях карельско-финского пограничья. В других районах праздничным летним головным убором во второй половине XIX в. была фуражка или картуз с лакированным козырьком. С начала XX в. эти головные уборы стали переходить в разряд повседневных уборов. Старинным зимним головным убором, сохранившимся однако до 1920-х гг., у всех трех народов Карелии была высокая шапка с четырехугольным суконным верхом и высокой меховой тульей, в которой обычно щеголяли извозчики. Также широко была распространена и долго сохранялась в быту зимняя шапка с невысокой меховой тульей и плоским или сферическим верхом. Меховая шапка-треух вышла из употребления почти повсеместно уже к началу XX в., будучи вытесненной меховой шапкой-ушанкой с матерчатым или кожаным верхом. В Заонежье изредка практиковалось ношение охотниками шапки, сделанной из вывернутой наизнанку шкурки гагары. Практически повсеместно, где водились олени (с середины XIX в. граница их распространения неуклонно сдвигалась к северу), охотники имели зимние олени шапки с длинными ушами, концы которых в непогоду защищали шею вместо шарфа. Детям похожие шапки шили из оленя-пыжика. У карел к тому же бытовали шапки с овчинным верхом и длинными ушами из оленьего меха. О ношении башлыка («кукеля») в качестве детали дорожной и промысловой одежды уже говорилось выше.

Женская одежда. В XIX — начале XX вв. у народов Карелии имелось два основных комплекса женской нательной одежды: комплекс из рубахи и сарафана и комплекс из рубахи и юбки. Общим элементом у обоих комплексов была рубаха.

Древнейшим типом покроя повседневной женской рубахи на





территории Карелии была туникообразная рубаша, шитая целиком из домашнего льняного холста. Кусок ткани перегибался по плечам, в нем делалось отверстие для головы, а длинные суживающиеся к запястью рукава пришивались с ластовицами под мышками. Ластовицы на женских рубашках контрастным цветом не выделялись, на оплечьях карельских рубашек могли быть небольшие прямоугольные или ромбовидные вставки из кумача. У северных и средних карел, в меньшей степени в Заонежье, бытовали также старинные женские рубахи, шитые из двух льняных полотнищ (переднего и заднего) по плечам. Они не имели рукавов. Такие рубашки носили в качестве нательной одежды. С последней трети XIX в. верх обеих типов рубах стали шить из покупного материала. В Поморье, где лен практически не выращивался, и верхняя и нижняя части шились из покупных материалов. С середины XIX в. старинные женские «длиннорукавки» стали вытесняться рубахами с укороченными рукавами. Укороченные рукава рубах шились прямыми, длиной в половину или на две трети руки. Они делались пышными сверху, часто имели вздержку у локтя. Конец рукава мог украшаться обшивкой из кружев, реже — узкими обшлагами. Верхнюю часть («рукава») шили всегда из покупной ткани, пришивая к ней нижнюю часть («стан») из домашнего холста. Рубахи с укороченными рукавами шились в основном «новгородского покроя» по типу «бесполиковых», в которых собственно рукава вшивались между грудным и спинным полотнищами без плечевых вставок. Вырез для шеи у таких рубах был прямоугольным либо круглым. Ворот такой рубахи-«голошейки» иногда обшивался лентой или кружевами либо кумачом, изредка — выделялся за счет неши-

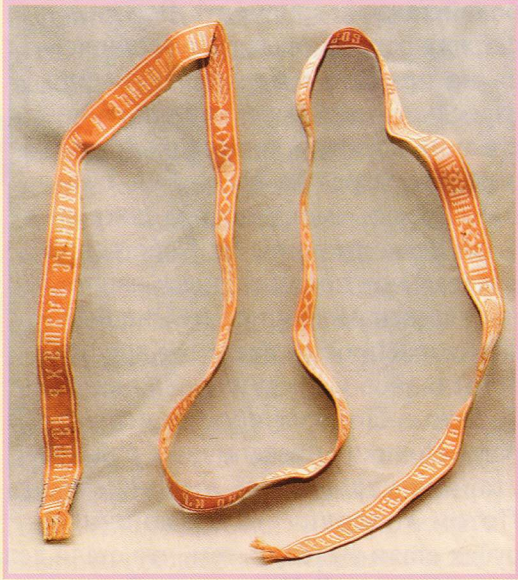
рокой полосы орнамента. Ворот детских и подростковых рубах собирался на простой вздержке. Рубашки взрослых имели короткий разрез по середине груди, у кормящих грудью женщин разрез на груди был длиннее. Рубахи «московского покроя» были несколько иными. Собственно рукава у них пришивались к наплечным вставкам-«поликам». Они были менее распространены в Карелии, встречались у русских в Заонежье, Пудожье, Поморье и у северных карел. «Полики» праздничных рубах в старину украшались вышивками. Потом «полики» на праздничных

рубах стали выделять тем, что стали делать их из кумача. В Пудожье (в Водлозерье) с конца XIX в. стали распространяться рубахи, сшитые на сплошной кокетке, в которой имелся вырез для шеи и грудной разрез. Стан женской рубахи повсеместно сшивали из четырех узких полотнищ, в Поморье встречались рубашки, стан которых сшивался из двух широких полотнищ.

Праздничные «длиннорукавки» орнаментировались вышивками по плечевой части, вороту и возле ворота, по краю рукавов и подола, а свадебные рубашки и рубашки замужних женщин у карел и заонежан в старину имели еще и полосу вышивки вдоль рукава. Наиболее распространенными, начиная с середины XIX в., были вышивки красными нитями по белому фону. Рукава старинных рубах-«длиннорукавок» в Поморье от кисти до локтя расшивались мелким орнаментом, выполняемым белыми нитями по белому фону. В прочих районах Карелии вышивки белыми нитями на рубахах, если и выполнялись, то по разреженной за счет выдергивания части нитей ткани — «по выдергу» или «по решетке». В Пудожье вышивки последнего рода украшали «подставки» по нижнему краю праздничных передников, редко — рубах. Белыми нитями по красному фону вышивались рубахи, верхняя часть которых шилась из кумача, а также кумачовые вставки по подолу или в



верхней части праздничных рубах. Вышивки по кумачу обычно выполнялись «тамбурным» швом. У карел и вепсов — всегда «одно-сторонним тамбуром», у русских Пудожья — «двухсторонним тамбуром». У карел и вепсов до середины XIX в., а у русских в местах бывшего обрусения карел и вепсов и позже (порой вплоть до 1930-х гг.) сохранялся архаический способ орнаментации женских рубах. Он состоял в том, что к вышивкам красными нитями по белому фону добавлялись детали, вышиваемые синими, зелеными и желтыми нитями, у вепсов — изредка фиолетовыми. На территориях, где вепсы до обрусения или окареливания составляли большинство (южная Карелия), вставки желтого цвета на праздничных рубахах преобладали над вышивками, выполненными синими и зелеными нитями. В первой трети XX в. в Пудожье и у вепсов вышивки зеленого и синего цвета были почти полностью вытеснены вышивками, выполняемыми черными нитями. У северных карел во вставках на рубахах, выполняемых полихромными нитями, преобладали вышивки синими нитями. Но красный цвет в целом в вышивках на праздничных рубахах повсеместно оставался преобладающим. Эти вышивки в старину исполнялись несколькими видами вышивальной техники. Древнейшим и общераспространенным был «двух-сторонний шов» (наружная и внутренняя их сторона получалась одинаковой). У русских старинной техникой вышивания было также вышивание «набором» (на изнанке получалось негативное изображение), которого карелы и вепсы практически не знали. В XIX в. повсеместное распространение получила техника вышивания «крестиком» по белой или серой («неотбеленной») — ткань станушек) ткани. Общей, ха-



«Преподобная княгиня Анна
моли Бога о насъ яко мы
усердно къ тебе прибѣгаемъ
скорой ! мошнице и молитвеннице
о душахъ нашихъ»



вальной техники. Древнейшим и общераспространенным был «двух-сторонний шов» (наружная и внутренняя их сторона получалась одинаковой). У русских старинной техникой вышивания было также вышивание «набором» (на изнанке получалось негативное изображение), которого карелы и вепсы практически не знали. В XIX в. повсеместное распространение получила техника вышивания «крестиком» по белой или серой («неотбеленной») — ткань станушек) ткани. Общей, ха-

рактерной для всей территории Карелии, тенденцией в орнаментации рубах с укороченными рукавами было постепенное утрачивание орнаментов по плечьям, а также по бокам шейного выреза и на рукавах. Но ношение рубахи с подолом, украшенным полоской орнамента, с девического возраста оставалось нормативно обязательным до конца 1930-х гг. Высота орнамента на подоле женских рубах колебалась от 5 см (для повседневности) до 10—15 см (для праздника) в западной части Карелии до трети и более высоты подола в Пудожье. Рубашки с вышивкой только по подолу всегда носили с круглым на лямках сарафаном.

Комплекс из рубахи и юбки для карел и вепсов был характерен с древних времен. Старинная несшитая юбка карел и вепсов состояла из трех полотнищ шерстяной ткани (один край запахивался поверх другого). Носилась она на одной или двух длинных лямках. Такая юбка у карел сохранялась до XVIII в., у вепсов похожую юбку на длинных лямках с «v»-образным запахом на поясе женщины иногда носили под сарафаном и в начале XIX в. Старинные юбки из белого холста украшались полоской вышивки по подолу. Поясную юбку из тонкого холста или полушерстяных тканей традиционной продольной и поперечно-полосатой расцветки в быту карелки носили и в XX в. Юбки же, сшитые из однородных покупных тканей, у карел и вепсов считались нарядными и праздничными даже без вышивки. Рабочие поясные юбки из конопли (южная Карелия) или грубого холста («навозные юбки») были известны не только карелам и вепсам, но и русским Карелии. У карел и вепсов в XIX — середине XX вв. бытовали также «одеяльные» юбки, основа которой состояла из льняных нитей, а уток — из разноцветных полосок ткани от вышедшей из употребления одежды². Сверху к ним пришива-



² В настоящее время подобным образом изготавливают половички, а раньше так ткали полотнища для летних одеял (отсюда название «одеяльная»).



лась полоска ткани, сквозь которую пропускалась вздержка, крепящая юбку на поясе. Рабочие юбки женщины надевали с рубашкой при работах в хлеву, при выжигании пожоги. У вепсов было принято ношение сразу нескольких исподних юбок. В повседневности юбки носили «парой» — с прямыми кофтами, которые шились с прямыми рукавами. Низ такой кофты иногда обшивался воланом из той же ткани. Праздничный комплекс из рубашки, приталенной кофты («казакин») и юбки, обычно плиссированной, из 4—6 полотнищ и из нарядных покупных однотонных тканей в Карелии стал распространяться в середине XIX в. Повсеместно практиковалась отделка «казакинов» рюшками, газом, гофрированными лентами, блестками, половинками искусственного жемчуга и т.д. У заонежан «казакин» имел локальные особенности кроя. Воротник-«матроска», если он имелся, кро-

ился в виде треугольника, направленного острием вниз, а спинка «казакина» всегда имела вшивную вставку-«хлястик». Вепсы праздничные «казакины» обычно подпоясывали по талии лентой из контрастного цвета с бантом сзади и т.д. У поморов и водлозеров наряду с приталенной кофтой-«казакином» бытовал комплекс праздничной одежды из юбки и короткой (до пояса), несколько расширяющий книзу блузы. Блуза шилась на кокетке. Ношение городского типа платья поверх сорочки в качестве праздничной одежды начало распространяться среди женщин Карелии с 1880-х гг.



Сарафан на Руси известен с XVI в.³ Комплекс из рубахи и сарафана во второй половине XIX — начале XX вв. решительно возобладал на всей территории Карелии. Начиная с возраста девичества, у русских и карел сарафан дополнялся передником. Вепсы вышитый сарафан (см. ниже) могли носить и без передника. Сарафан они также подпоясывали не всегда: пояс повязывался поверх рубахи под сарафаном. Пояс считался почти таким же сильным оберегом от нечистой силы, что и нательный крест. Выходить на улицу неподпоясанным не полагалось. Сарафаны наиболее архаического типа (с длинными пришитыми или с ложными ру-

³ Термин «сарафан» был заимствован русскими у Ирана, первоначально он относился к особому типу распашной мужской одежды.

кавами) отмечались у вепсов вплоть до конца XIX в. Сарафаны с ложными рукавами были только праздничными: руки продевались в прорези у плеч, а сами рукава завязывались сзади на уровне пояса. Сарафаны карел и русских первой половины XIX в. относились к типу глухих косоклиньных или распашных косоклиньных, носимых первоначально на широких проймах. Такие же сарафаны получили распространение в XIX в. и у вепсов. Со второй половины XX в. косоклиньные сарафаны стали вытесняться прямыми или «круглыми» (сильно расклешенными) сарафанами, носимыми на узких лямочках. Повседневные сарафаны шились из беленого холста (у вепсов), крашенины или набойных тканей, праздничные — из плотных нарядных тканей и назывались, соответственно ткани, «парчевниками», «китаешниками» и т.д. Вепсы свои сарафаны из беленого холста украшали по подолу и на груди вышивками красным по белому фону. Лямочные сарафаны Заонежья и Пудожья часто имели высокую «грудину» со вставками красного цвета в местах крепления лямок. Особенностью сарафанов карелок Кемской Карелии и русских поморок была небольшая вставка на спине в виде перевернутой трапеции в местах крепления лямок. Эти сарафаны имели сборки только сзади, а застежки у них всегда располагались слева. Не сшитой поясной, сугубо домашней одеждой и у женщин Карелии служил кусок ткани или овчины, которым оборачивали нижнюю часть тела в зимние холода дома, укрепляя на поясе кушаком поверх рубахи или сарафана.

Верхняя повседневная и рабочая одежда женщин мало отличалась от аналогичных типов мужской одежды. Рабочий балахон был более коротким и более расклешенным, чем у мужчин. Рабочая шуба, а также женский кафтан, бытовавший у русских женщин и карелок северной и средней Карелии,





были обужены в талии сильнее мужского полушубка и мужского кафтана. Подол женского кафтана имел много складок сзади, а рабочая женская шуба делалась длиннее, чем мужской полушубок. Специальная дорожная одежда у женщин отсутствовала. В дальнюю дорогу женщины надевали мужской дорожный армяк. У карелок и русских женщин Выгозерья при выходе на улицу основной комплекс мог дополняться кофтой глухого покроя с разрезом посредине груди. Наиболее заметным отличием женской рабочей одежды от мужской был запах распахнутой одежды: у женщин она запаховалась справа налево, а у мужчин — наоборот. Кроме того, женские пояски даже на рабочей одежде были заметно наряднее, чем у мужчин. Рабочие рукавицы женщин не отличались от мужских. На выжигание подсеки под юбку или сарафан женщины Карелии надевали мужские порты. Чисто женской повседневной обувью были разве что веревочные туфли «тюни» (в Заонежье и Пудожье). В морозы женщины обматывали ноги платками или надевали на ноги холщовые чулки в виде

трубы, а поверх них холщовые же наголенники с четырьмя завязками. В начале XX в. их стали вязать из шерстяной пряжи. Вид холщовой трубы имел так называемый «рукав», который жницы надевали на свободную от серпа руку, чтобы защитить ее от укусов злаков с жесткой остью. Женские варежки вязались на четырех спицах, а шарфы — на пяти. Вязка их была узорной.

Праздничный комплекс с сарафаном обычно украшал праздничный передник с завязками на спине сзади. У вепсов завязки передника охватывали пояс и выводились на живот. У вепсов передник был, как правило, красного цвета, но если весь наряд бывал красным (любимый цвет праздничных нарядов вепских женщин), то передник могли пошить из материи черного цвета. У вепсов, кроме того, поверх завязок передника была еще лента контрастного цвета, завязанная в бантик. У карельских женщин такая лента завязывалась спереди, у девушек — на боку слева. Ленте исторически предшествовал пояс, которым опоясывались в два оборота. Таким образом, пояс крепил передник, который изготовлялся без завязок, что было не очень практично. У вепских женщин ниже передника было принято выставлять напоказ еще и вышитые края одетых одна поверх другой не-

скольких рубашек, для чего край сарафана или юбки подкалывали на булавку. Праздничный передник карелок в средней Карелии мог быть белого цвета, но тогда он разукрашивался вышивкой. Карелы южной и северной Карелии, русские Заонежья, Пудожья и Выгозерья предпочитали шить праздничные передники с остальным нарядом и обшивать их гарусной лентой. У богатых поморов ценились передники в унисон с материалом и цветом остального наряда женщины, пошитого из самых дорогих парчовых тканей. У старообрядок же Поморья и Выгозерья, излюбленный цвет праздничных одежд которых оставался черным, передник имел, тем не менее, более темные тона, чем вся остальная одежда, и при этом обшивался красной ленточкой. Обшивка передника гарусной лентой, позументом или полоской материи контрастного цвета вообще была излюбленным приемом декорирования женских передников у народов Карелии. Карелки Кемского Поморья в праздники носили исключительно поясные передники, а передники заонежанок и пудожанок, как правило, имели «грудину» средней высоты.

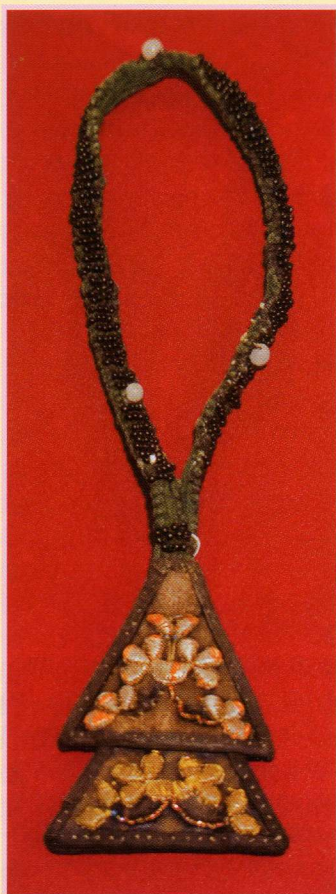
Дополнительным украшением праздничного наряда у женщин Карелии служил дорогой покупной платок, шаль или косынка. Платки старообрядок никогда не имели кистей, но



часто расшивались мелким узором, выполняемым черными нитями по черному фону. Платки, сложив по диагонали, накидывали на плечи, а концы завязывали на груди. Обычный платок в качестве наплечной накидки носили также и в повседневности для тепла или защиты плеч от укусов комаров. Обычный порядок ношения сарафана поверх рубашки мог нарушаться в Поморье, где из-за холода сначала надевали ситцевый сарафан, на него крахмальную сорочку, а сверху еще один или несколько сарафанов. Для красоты у поморов поверх сарафанов, платьев или «казачков» осенью и весной принято было надевать «рукава» (вариант — «нарукавники») в виде короткой кофточки (часто с разрезом сзади) или одних рукавов с воротом, скрепленных на груди и на спине шнурками. На остальной части Карелии для этой цели служили «душегреи» — нечто вроде коротких пелерин из шелка или парчи, на двух высоких ляпочках. Спинка «душегреи», как правило, собиралась в частые валики, которые закладывались вместе с подстежкой из кудели или ваты. У поморов вместо «душегреи» на праздник могли надеть прямую кофту из шелка или парчи, собранную сплошь в частые валики с подстежкой из кудели. Состоятельные крестьянки вместо «душегреи» носили приталенный «шугай» с длинными суживающимися к концам рукавами и

широким отложным воротником. Подол его сзади тоже собирался в валики вместе с подкладкой, чтобы на «шугай» ушло как можно больше дорогой покупной материи. Зимой праздничной верхней одеждой служили приталенные шубки из заячьих шкурок (у бедноты), из лисьих шкурок (у состоятельных крестьянок) и даже из собольих (у самых богатых поморок). Сверху шубки были крыты покуп-





ными тканями, красота и качество которых зависели от состоятельности владелицы шубки. Шубку или «шугай» дополнительно украшали накинутыми на плечи шальями, дорогими платками или накидками на меха. Женскую одежду обычно украшали праздничные тканые пояса с разноцветными кистями. Дороже их ценились однотонные матерчатые пояса с вышитыми золотом или серебряной нитью подарочными или молитвенными надписями.

Праздничной обувью женщинам и девушкам в XIX в. служили полусапожки, а в начале XX в. — штиблеты на толстой рантовой подошве с каблуком средней высоты и с высокой, до середины голени, шнуровкой. Ношение шелковых чулок в зажиточных крестьянских семьях Карелии было нормой еще в последней четверти XVIII в. В конце XIX — начале XX вв. шелковые чулки были обязательным подарком (вместе с зеркальцем и румянами), которые жених дарил своей во время свадьбы.

Девочки и девушки у русских заплетали волосы с лентой в одну косу тремя, реже — шестью прядями, накладываемыми «по девичьи» — от себя сверху на среднюю прядь (средние пряди). «Бабы» косы плелись наоборот — прядями «снизу» и «к себе». Для похода в православную церковь девуш-

ки делали пробор всегда посередине головы. Плетение косы в одну косу шестью прядями или «без счета» было более характерно для карельской традиции. Вепские девушки в древности (до XVI в.) стриглись наголо. В XIX — начале XX вв. они заплетали волосы в одну косу «по-русски» (в три пряди) или «по-вепски» (в четыре пряди с лентой) или же в две косы (по четыре пряди). Ношение двух кос девушками считалось у вепсов более правильным и традиционным.



Простейшим девичьим головным убором у карел, вепсов и русских Карелии была красная лента или прямоугольный кусок ткани, сшитый из разноцветных кусков материи (расположенных поперек) и сложенный в ленту, а также косынка (с последней трети XIX в.) — сложенная по диагонали, а затем — в ленту. У русских они завязывались сзади под косой в бант, у карел — над косой. Повсеместно распространенным девичьим головным убором был также так называемый «обруч» — кольцо, реже полукольцо, из луба, бересты или картона шириной 8—10 см (изредка с небольшим треугольным выступом надо лбом), обшитый кумачом или парчой (у старообрядцев — черным атласом). Карелы-людики иногда дополнительно украшали обруч искусственными цветами. Если материя венца украшалась шитьем из бисера или жемчуга, то превращалась, по сути, в праздничную «корону». Сзади убор имел разрез до середины обруча и две завязки, прикрытые сверху куском парчи. Завязки также могли играть роль перевязки для подвязывания косы или распущенных (например, после бани) волос.



По праздникам поверх этого головного убора иногда повязывали шелковую косынку, сложенную в треугольник и завязанную под подбородком таким образом, чтобы была видна наружная часть обруча или ленты, а макушка головы все равно осталась открытой. Открытая макушка была знаком девичества. Только в сильные морозы или в непогоду девушки целиком скрывали голову платком. У карел и русских в праздники лента или обруч дополнялись жемчужной поднизью в виде 3 или 5 воланов, в которой жемчуг нанизывался на сетку из конского волоса, подшитого к ленте, концы которой служили завязками. Дополнительными девичьими и женскими украшениями служили жем-

чужные серьги (серьги-бабочки), реже — литые из золота, серебра или меди серьги (иногда со вставленными в них полудрагоценными камнями), шейные стеклянные и жемчужные бусы или ожерелья из нескольких бус или жемчужной «решетки», броши, заколки, перстни, кольца, у самых состоятельных — серебряные браслеты.

В районах с русским и соседним с ним карельским населением у просватанной девушки прическа и головной убор изменялись. Поднизь дополнялась жемчужной «короной» (жемчуг нанизывался на основу из медной проволоки, вставлялся или наклеивался половинками на картонную основу) с выступом в налобной части, девичья

лента-косоплетка заплеталась только в полкосы, а к ней крепились одна или несколько широких и длинных нарядных лент. На свадьбе, после «оплакивания воли», косоплетка выплеталась, а волосы разделались на два пучка, которые перехватывали тесемками. На Водлозере в этом обряде использовалась специальная лента-«подбериха», расшитая жемчугом, бисером и стеклярусом, концы которой предварительно перевивались и перевязывались с



волосами и косоплеткой. Подбериху водлозеры заимствовали от поморов, но, в отличие от последних, вне обряда расплетения косы ее не использовали. Сверху на голову и плечи невесты после расплетания девичьей косы набрасывали шаль или большой платок, концы которого оставались свободными. В две косы, «по бабьи» (пряжами снизу и «от себя»), волосы заплетались уже в доме молодого после венчания в церкви и укладывались под женский головной убор. У вепсов в старинном варианте свадебного обряда из девичьей прически выплеталось две косоплетки, а в доме молодого волосы заплетались в одну косу и тоже убирались под женский головной убор. В старинном варианте карельской свадьбы, не испытавшей еще

сильного русского влияния, девичья прическа на женскую сменялась сразу после обряда сватовства, на стадии, ответствовавшей русскому «рукобитью».

Головной убор замужней женщины, каким бы он ни был, всегда скрывал макушку головы. Древние полотенчатые женские головные уборы замужних карельских и вепсских женщин до времени начала этнографической фиксации уже вышли из употребления. Под влиянием русского населения у вепсов и карел распространился женский головной убор, типа кички, именовавшийся по-русски «сорокой». «Сорока» состояла из мягкого донца, прямоугольного очелья (верхний край которого мог быть вырезан по дуге) и позатыльника с «хвостом» (сзади) и двумя «крылышками», прилегающими передними концами к очелью. У русских такой головной убор очень долго (почти до середины XX в.) носили старообрядки Выгозерья и Поморья. Первые несколько лет после замужества под «сороку» женщины надевали «самшуру» — нечто вроде мягкой шапочки из тонкой материи, в верхней части очелья которой имелось два небольших, загнутых вверх рога из того же материала, что и сама «самшура». «Рога» вставлялись в вырезы по бокам очелья и мест пришивания широкой части «крыльев» «сороки», выступая над комбинированным головным убором. «Приладожский» тип «сороки» (по А.П. Косменко) южных карел носился без «самшуры». Крылья такой «сороки» имели по бокам швы, соединяющие верхний их край с доньшком на две трети длины доньшка «сороки».

Основным типом женского головного убора в конце XIX — начале XX вв. стал мягкий повойник — тип шапочки с плоским донцем круглой (вепсы), овальной и круглой (карелы), копытообразной (Заонежье, Выгозерье, Пудожье), треугольной (Пудожье) или лавролистной (в Поморье) формы и околышем высотой 6—12 см. У карел и вепсов по краю околыша протягивался шнурок, который плотно обвивал голову и стягивался на затылке. Пудожский повседневный повойник с донцем треугольной формы назывался «сборником». Донце праздничного повойника кроилось из контрастной по отношению к околышу материи или из парчи либо расшивалось золотой или серебряной нитью⁴. У северных карел на донце повойника иногда нашивали крест из парчи или из ризы священников. Завязки повойника перекрещивались на затылке, перекидывались на лоб, где и завязывались в бантик. В Поморье, у северных карел и в Заонежье было принято особым образом складывать и закалывать булавками поверх повойника шелковую косынку, в результате чего получалась треугольная шапочка «мода». Иногда «моду» не крепили булавками, но сшивали шелковыми нитками. У карел и заонежан «мода» крепилась к повойнику булавками, у поморок — с помощью ленты-«подбериhi», завязывавшейся сзади под косой.

Более архаическим головным убором замужних женщин в Карелии, восходящим к древнему головному убору славянок, был кокошник. По сути

⁴ Повседневный повойник шился из недорогой однотонной ткани.

дела это тот же повойник с небольшим возвышением в районе лба, у которого твердым делалось не только донце, но и околыш. Кроме того, кокошник не был предназначен для повседневного ношения, шился из дорогого бархата, а вышивался «золотым» шитьем. На Кижях он выглядел как классический каргопольский кокошник, имел вид твердой шапочки (закрывающей темя, затылок и уши), с выступом в виде тупого рога в лобной части, с нашитыми у висков лопастями. Из употребления кокошник начал выходить уже с конца XVIII в. Дольше всего, до 1930-х гг., его носили женщины Пудожья.

Праздничный женский головной убор и нарядную одежду молодуха должна была носить все праздники и все воскресенья в первый год после свадьбы. Повойник, сборник, кичку, кокошник и колпачок женщины могли носить с платком. Молодухи и молодые женщины обычно перекрещивали концы платка под подбородком и завязывали их на затылке. Женщины старшей возрастной группы, как правило, повязывали голову сразу двумя платками, верхний из которых обычно завязывался концами под подбородком. Старообрядки поверх повойника или кички надевали два больших темных платка, сложенных «на кромку»: два конца одного платка спускались на спину, а два конца другого на грудь. Головные платки постепенно вытеснили из употребления все типы традиционных головных уборов. Нормой стало, что девушки и молодые женщины носят на голове один платок или косынку, а пожилые — сразу два платка. При



этом более теплый платок повязывается поверх более легкого платка. Всего в Карелии известно 10 способов подвязывания платков. Цветастые платки и фабричной выработки дорогие шали служили дополнительным украшением для женского праздничного костюма.

ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

КАРЕЛЫ

- Зеленин Д.К. О старом быте карел Медвежьегорского района Карело-Финской ССР // Советская этнография, 1941, №5. С.110—125.
- Золотарев Д.А. В северо-западной Карелии // Западно-финский сборник. Л., 1930. С.1—21.
- Карелы Карельской АССР. Петрозаводск, 1983.
- Клементьев Е.И. Одежда и обувь карел (археолог. очерк С.И. Кочуркиной) // Прибалтийско-финские народы России. М., 2003. С.241—249.
- Косменко А.П. Одежда и украшения // Материальная культура и декоративно-прикладное искусство Сегозерских карел. Л., 1980. С.116—126.
- Косменко А.П. Традиционный орнамент финно-язычных народов северо-западной России. Петрозаводск, 2002.
- Никольская (Тарова) Р.Ф. Материальная культура карел. Этнографический очерк. М. -Л., 1965.
- Сурхаско Ю.Ю. Карельская свадебная обрядность (конец XIX — начало XX в.). Л., 1977.
- Трифонова Л.В. Традиционный костюм южной Карелии конца XIX века по материалам «Этнографической экскурсии» М.А. Круковского // Кижский вестник. Вып.6, 2001. С.57—72.
- Яскеляйнен Е.И. Панозерские наряды и их родословные // Панозеро: сердце Беломорской Карелии (под ред. А.П. Конкка и В.П. Орфинского). Петрозаводск, 2003. С.154—179.
- Яскеляйнен Е.И. Вновь о народных костюмах жителей северо-западной карельской деревни Панозеро // Локальные традиции в народной культуре Русского Севера (Мат-лы IV межнаучной конференции «Рябининские чтения-2003»). Петрозаводск. С. 277—282.

ВЕПСЫ

- Винокурова И.Ю. Традиционные праздники вепсов Прионежья (конец XIX — начало XX в.). Петрозаводск, 1996.
- Винокурова И.Ю. Одежда вепсов (археолог. очерк С.И. Кочуркиной) // Прибалтийско-финские народы России. М., 2003.

- Косменко А.П. Народное изобразительное искусство вепсов. Л., 1984.
- Косменко А.П. Традиционный орнамент финно-язычных народов северо-западной России. Петрозаводск, 2002.
- Костыгова А. Народная одежда вепсов Прионежья //Сб. научных докладов студентов Петрозаводского государственного университета. Вып.5. Петрозаводск, 1958. С.48—53.
- Макарьев С.А. Вепсы // Карело-Мурманский край, 1929, № 11—12. С.38—42.

РУССКИЕ

- Бернштам Т.А. Русская народная культура Поморья в XIX — начале XX в. Этнографические очерки. Л., 1983.
- Державин Г.Р. Поденная записка, учиненная во время обозрения Олонецкого наместничества Державиным / Эпштейн Е.М. Г.Р. Державин в Карелии. Петрозаводск, 1987.
- Кузнецова В.П., Логинов К.К. Русская свадьба Заонежья (конец XIX — начало XX в.) Петрозаводск, 2001.
- Логинов К.Е. Материальная культура и производственно-бытовая магия русских Заонежья. СПб., 1993.
- Лысанов Д.В. Досюльная свадьба, песни, игры и танцы в Заонежье, Олонецкой губернии. Петрозаводск, 1916.
- Поляков И.С. Три путешествия в Олонецкую губернию. Петрозаводск, 1991.
- Рыбников П.Н. Беседы и беседные песни в уездах Петрозаводском и Повенецком // Песни, собранные П.Н. Рыбниковым (в 3-х томах). Петрозаводск, 1991. Т.3.
- Рыбников П.Н. Этнографические заметки о заонежанах // Писцовая книга Олонецкой губернии на 1864 год. Петрозаводск, 1865.
- Ткани и одежда Поморья в собрании Соловецкого государственного историко-архитектурного и природного музея-заповедника: Каталог / Автор вступительной статьи и каталога Г.А. Григорьева. Архангельск, 2000.
- Трифонова Л.В. Одежда русских Повенецкого и Петрозаводского уездов Олонецкой губернии (по материалам «Этнографической экскурсии» М.А. Круковского) // Кижский вестник, вып.8, 2003. С.126—140.
- Федорова-Дылева Н.А. Русские девичьи и женские головные уборы бывшей Олонецкой губернии. РЭМ, ф.2, оп.2, д.215.
- Яскеляйнен Е.И. Народный костюм русских Кемского Поморья XIX — первой половины XX вв. в коллекциях музея «Кижь» // Кижский вестник, вып.8, 2003. С.80—125.
- Яскеляйнен Е.И. Женский и девичий головные уборы в коллекции музея «Кижь» // Кижский вестник, вып.4, Петрозаводск. 1994. С.101—109.
- Яскеляйнен Е.И. Коллекция предметов из тканей и одежды музея заповедника «Кижь» как источник для изучения староверческой культуры // Выговская Поморская пустынь и ее значение в истории русской культуры: Тезисы докладов Международ. научной конференции (13—17 сентября 1994 года). Петрозаводск, 1994. С.112—116.
- Яскеляйнен Е.И. Сарафаны в коллекции музея «Кижь» (опыт этнографического исследования) // Кижский вестник, вып.4, Петрозаводск, 1994. С. 110—115.

ОБЩИЕ РАБОТЫ

- Вепсы // Мы живем на одной земле. Население Петербурга и Ленинградской области. Л., 1992. С.164—184.
- Зеленин Д.К. Женские головные уборы восточных (русских) славян // «Slavia». Прага, 1926—1927. С.303—338; 535—556.
- Карелы // Мы живем на одной земле. Население Петербурга и Ленинградской области. Л., 1992. С.148—158.
- Косменко А.П. Общие и особенные черты в орнаментации традиционного народного костюма народов Карелии // Фольклорная культура и ее межэтнические связи в комплексном освещении. Петрозаводск, 1997.
- Круковской М.А. Олонецкий край. СПб., 1904.
- Майнов В.В. Поездка в Обонежье и Корелу. СПб., 1877.
- Маслова Г.С. Народная одежда русских, украинцев и белорусов // Труды Института этнографии, вып.31. Л., 1956.
- Маслова Г.С. Орнамент русской народной вышивки как историко-этнографический источник. М., 1978.
- Маслова Г.С. Одежда // Этнография восточных славян. 1987. С.259—291.
- Местные традиции материальной и духовной культуры Карелии. Петрозаводск, 1981.
- Русские. Историко-этнографический атлас. М. — Л., 1967, 1970.
- Тазихина Н.А. Русский сарафан // Краткие сообщения Ин-та этнографии АН СССР, вып. XXXII, М., 1955.
- Энциклопедия // «Русский народный костюм». СПб., 1998.
- Якунина Л.И. Русское шитье жемчугом. М., 1955.

карельский народный костюм

(ансамблевое построение)



ГАВРИЛИНА ЗИНАИДА ПЕТРОВНА — художник-модельер, преподаватель Карельского училища культуры. Победитель Всероссийского конкурса художников-модельеров, участник городских выставок.

Искусство народных умельцев Карелии достаточно обширно и многогранно, оно проявляется в разных художественных формах творчества: узорном вязании, в художественной вышивке, в резьбе по дереву, в деревянном зодчестве. И среди различного множества творческой деятельности народа особое место занимает костюм.

Народный костюм Карелии — это своеобразие форм и колорита, это история нравов и обычаев, мировоззрения и эстетических понятий культу-





ры нашего края. На формирование состава, покроя, особенностей орнаментации карельского народного костюма оказывали влияние географическая среда и климатические условия, замкнутость отдельных мест, хозяйственный уклад, классовая принадлежность. Значительную роль сыграли местные национальные традиции, обряды и влияние культурных связей.

По всей территории России, включая Карелию, народный костюм классифицируется на комплексы одежды, состоящие из определенных типов и видов одежды и кроя.

Так, в женской одежде, не исключая обилия ее видов и типов, ученые выделяют четыре четко выраженных комплекса: рубашу с понёвой и головным убором «сорокой», рубашу с сарафаном и кокошником, рубашу с юбкой-андаракком и платьем кубельком. Первые два — основные. Два последних в XIX в. имели ограниченное бытование. Комплексы отличались друг от друга составными частями, особенностями кроя и декора.

Эволюция костюма в народной среде происходила медленно, мало поддавалась внешним воздействиям. К началу XX в. из существовавших в прошлом четырех комплексов наиболее распространенными были два: южно-русский с понёвой и северорусский с сарафаном. Популярным стал также комплекс юбки с кофтой.

Первый комплекс — или южно-русский ансамбль одежды, — несмотря на единый общий строй, отличается значительным количеством вариантов; охватывал не только южные районы России: Орловскую, Курскую, Воронежскую, Рязанскую, Тамбовскую губернии, но и ряд центральных: Тульскую, Московскую, Калужскую, — и в каждой из перечисленных губерний он имел существенные отличительные черты.

Второй комплекс — комплекс с сарафаном, или северорусский ансамбль одежды, — бытовал на Русском





Севере: Олонецкая (Карелия), Вологодская, Псковская, Новгородская губернии, а также в центральных губерниях: Московской, Владимирской, Нижегородской, в районах Поволжья, Урала, Сибири, в некоторых местах западных (Смоленская губерния) и южных областей (Воронежская, Курская, Харьковская губернии).

В каждой из перечисленных губерний этот ансамбль одежды имел свои особенности и отличительные черты.

Составными элементами комплекса с сарафаном — или северорусского ансамбля одежды — являлись: рубаха, юбка-подстава (нижняя), юбка повседневная, передник, сарафан, «душегрея» на лямках летняя на подкладе, зимняя трубчатая на кудели (очесах льна), плечевая одежда — «шугай», в талию, с рукавами и отложным воротником, летний и зимний на ватине, зипун — верхняя одежда. Головные уборы девичьи: повязки, ленты, платки, «косинки», шали; женские: повойник, кокошник, «со-рока», платки, шали. Пояса, шейные украшения — бусы, ожерелье, серьги.

На первый взгляд, число видов одежды небольшое и, насколько красочна картина в составлении ансамблей и художественного образа костюма, настолько палитра решений превосходит число форм одежды. Здесь уместно будет сказать, что народный костюм — кладезь мастерства и неисчерпаемый источник воображения.

Особенности построения северорусского ансамбля одежды или комплекса с сарафаном прежде всего наблюдаются в наличии разных по форме и художественному решению головных уборов, комплектации видов одежды в ансамбль, в подборе материалов и в приемах декоративного оформления. Творческий индивидуальный подход при создании костюма каждого региона, включая Олонецкую губернию (регион Карелии), при сохранении традиционных форм, приемов ремесла, дает своеобразную картину — от ярких живописных образов к более сдержанным классическим решениям.

Карельский народный костюм сформирован в одном направлении, что и русский костюм. Он не похож ни на финский, ни на эстонский костюмы. Карельский народный костюм однозначно отражает культурные тенденции ансамблевого решения русского костюма. Первое сходство в видах одежды —





рубаха с сарафаном; по крою они идентичны русской одежде. Но в подборе материалов, по фактуре, цвету, орнаменту, и составлении ансамбля карелки пользуются своими правилами. От этого рождается местный национальный колорит.

В состав ансамбля карельского народного костюма входят те же виды одежды, что и в северорусский ансамбль, т.е. рубаха, юбка-подстава (нижняя), сарафан, передник, «душегрея» на лямках летняя на подкладе и зимняя трубчатая на ку-



дели, плечевая одежда — «шугай» в талию, с рукавами и отложным воротником, летний на подкладе и зимний на ватмане, зипун — верхняя одежда. Те же головные уборы: девичьи — повязки, ленты, платки, косинки, шали; женские — повойник, кокошник, «сорока», платки, шали. Пояса, шейные украшения и серьги.

Художественный образ карельского народного костюма также неоднозначен, вариативность присуща и ему, но в очень сдержанной форме.

Ансамбли строятся от простого к сложному с разной функцией и назначением.

Рубаха, как основной вид одежды, подпоясана кожаным поясом с амулетами-оберегами (нож, ключи), дополняется головным убором, мягкой шапочкой в форме повойника и включает кожаные сапоги. Материалы домашнего производства: холст льняной или конопляный, пестрядь для головного убора, кожа.

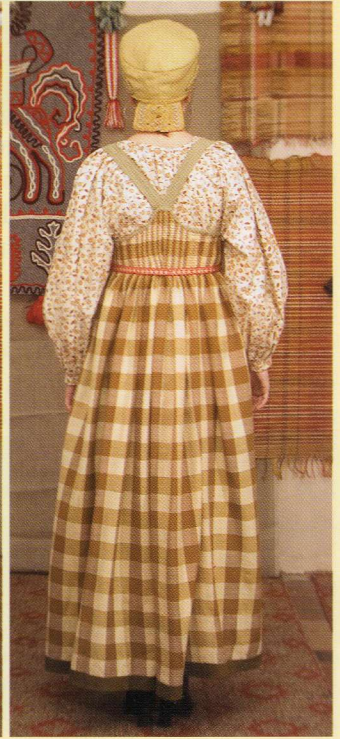
Ансамбль повседневный. Рубаха, сарафан, передник, пояс, нижняя юбка, головной убор. Художественная выразительность



и эстетическое содержание достигаются за счет материалов и декоративного оформления. При использовании разных по структуре, цвету, орнаменту тканей назначение костюма менялось. В составлении этого ансамбля используются ткани домашнего и фабричного производства.

Ткани домашнего производства: холст льняной белосерого цвета — использовали в изготовлении рубахи — пестрядь клетчанина, ткань в полосу с мелким и средним раппортом рисунка. Ткани, нити подкрашивали, получая охристые разной степени тона — от светлых до темных, от бурых до коричнево-красных. Преобладали голубые, серые, сиреневые цвета. Эти ткани исполь-







зовались для повседневной одежды — мужских рубах, женских сарафанов, юбок.

Фабричные материалы — штоф малинового цвета, одна из самых популярных тканей XIX в., шелк, шерсть и полушерсть, оливковых и синих тонов. Узорчатый ситец, сатин входят в основу праздничного костюма.

Красные, синие, охристые силуэтные формы сарафанного комплекса дополняются белыми рукавами рубахи с ажурным краем ручного кружева, орнаментальный пояс с кистями, передник шелковый от талии другого цвета и тона. Завершают костюм женский головной убор «сорока», платок, шаль или кокошник московский с золотым шитьем. Несложный по форме и крою, народный костюм

между тем очень органичен по подбору материалов, цветовым сочетаниям, орнаментальным композициям. Художественно выстроен, в единый образ, нет ничего случайного. В построении ансамблей просматривается принцип взаимодополняемости, который проявляется в соединении тканей с разными пластическими и фактурными данными. Матовые фактуры дополняются блестящими, плотные ткани мягкими, сухие — легкими. Цветовая взаимодополняемость также присутствует. Красно-алый сарафан, и обязательно где-нибудь промелькнет зеленая линия; или что-то точечно-образно в орнаменте пояса; или по линии низа изделия — цветной рисунок. Синий цвет дополняется желтым, светлые тона более темными. Если в костюме появляется контрастность тона или цвета, то она смягчается шалью, головным убором или деталью костюма.

Удивителен мир гармонии народного костюма, он полон тонкого чутья и художественного вкуса.

Построение ансамблей карельского народного костюма на этом не заканчивается, в продолжении — рубаха, сарафан в комплектации с трубчатой «душегреей», «шугай» летний, зимний в сопровождении девичьих и женских головных уборов. Эти ансамбли по подбору материалов, цвету, тону,

орнаменту дают самые неожиданные решения.

Комплекс одежды с юбкой используется в повседневном костюме. Материалы домашнего производства, тканые, в полосу или клетку.

Предлагаемый иллюстрируемый материал работ студентов Карельского училища культуры есть не что иное, как дань народному творчеству. Эти работы не копия, но построены в результате изучения и анализа традиционных форм костюма. Возможно, кто-то увидит этнографические неточности, не имеющие скрупулезности, но где грань и точка в воображении и творчестве?! Народный костюм можно создавать в 2-х направлениях: или копировать или работать по правилам построения художественного образа, сохраняя национальный колорит, традиции в приемах кроя, декора, цветовых сочетаний, что и входит в основу учебного процесса училища культуры.









рубаша и сарафан — традиционная одежда жителей Карелии



ЛЫКОВА ЛЮДМИЛА ВИКТОРОВНА — технолог-практик по народному костюму, преподаватель 42-й школы г. Петрозаводска.

Карелия занимает одно из ведущих мест на Русском Севере по разнообразию ценнейших памятников народного художественного творчества. Международное признание получили памятники местного фольклора, а также жемчужины деревянного зодчества и иконописи, но это далеко не

все грани художественного наследия, отточенные здесь многовековым творчеством разных народов края — русских, карел, вепсов (Косменко А. П. Северные узоры: Петрозаводск: Карелия, 1989).

Традиционная народная одежда, сохранившаяся в основных чертах в крестьянской среде вплоть до начала XX в., — ценнейший памятник народного творчества. Колорит одежды, обилие вышитых и вытканых узоров и украшений свидетельствуют о вкусах и традициях народа, о понимании им красоты и гармонии.

Традиционный народный костюм — это часть культуры. Костюм дает нам возможность заглянуть в мир прошлого, получить информацию о материальной культуре, традициях и обычаях народа. По костюму, в состав





которого входила одежда, головной убор, украшения, обувь и дополнительные элементы, можно много узнать о человеке, о его достатке. Народный костюм был тесно связан с народным календарем. Будничные одежды были простыми и скромными, их шили в основном из льна или сукна, которые изготавливали на простом ткацком стане. Праздничные наряды изготавливались из покупных дорогих тканей. Самыми богатыми и красивыми были свадебные наряды, их берегли и передавали по наследству. Праздничная одежда украшалась вышивкой, узорным ткачеством, позументами.

Основными тканями, использовавшимися для народной одежды, были домотканый холст и шерсть простого полотняного переплетения, а с середины XIX в. стали использовать фабричные ткани: шелк, парчу, ситец, кумач, сатин, бархат, кашемир.

Рубаха. Основа традиционного костюма — рубаха. Получив при крещении свою первую рубаху, человек не расставался с этим видом одежды всю свою

жизнь, изменялись только размер, цвет, крой и количество декора.

Традиционная рубаха была очень свободной, размер ее определяла ширина полотна. По фигуре подгоняли длину рубахи, длину рукавов и размер ворота.

Крой традиционных рубах был прост и экономичен, при раскрое отходов не было. Конструкция рубах состояла из прямоугольников и вставок (треугольников и квадратов — ластовиц). Женская рубаха состояла из 2-х частей: стана — нижней части, рукавов — верхней части. Стан, как правило, шили из льна, а рукава — из разных тканей в зависимости от назначения рубахи. Для всех сословий длинная рубаха со сборками у ворота была основной, а для холостой молодежи нередко и единственной одеждой. Праздничная рубаха поверху и по подолу щедро украшалась вышитым и тканым узорочьем. Свободная и широкая, сшитая из льна, она хорошо была приспособлена к работе — была удобна и в то же время красива и в поле, и в избе. На покос и на жатву шли, как на праздник.

В женском костюме широкое распространение получили два вида рубах: одна с широкими сборчатыми рукавами, связанная с новгородской культурой, и другая — с сужающимися книзу рукавами, которую называли «московскою».

Вышивка была обязательным элементом украшения рубах, она несла обереговую функцию, охраняя человека от злых чар, от болезней, от случайной беды. Поэтому и вышивали узоры в тех местах, где одежда заканчивалась — у открытого тела, т. е. у ворота, у подола и на манжетах. Рубаха — носитель энергии, поэтому старую, изношенную рубаху не выбрасывали, а

закапывали и сжигали. При крое протаскивали внутрь кружок, образующийся при выкраивании горловины, чтобы сохранить энергию.

Типы рубах:

1. Туникообразные.
2. С прямыми поликами и поликами, слитными с рукавом.
3. С косыми поликами.
4. Рубахи на кокетке, с лифом.

Сарафан. В качестве повседневного костюма девочки, девушки и даже старухи могли носить только рубахи с поясами. Женский костюм обязательно предполагал помимо рубахи другие дополнительные детали: сарафан или юбку, передник. В одной рубахе женщинам, кроме определенных случаев (сенокос, уборка льна) ходить было неприлично.



Сарафаны были известны по русским письменным

источникам, начиная с XV в. Первое упоминание о них относится к 1376 г. В XVII в. сарафаном называли высокую юбку на лямках. С XIX в. сарафан стал только крестьянской одеждой.

Самыми распространенными были *косоклиный* и *круглый* сарафаны. *Косоклиный сарафан* шился из трех полотнищ — двух передних и одного заднего. В нижней части в его боковые швы вшивались клинья. Передние полы могли быть распашными, они застегивались на красивые металлические пуговицы и петли из тесьмы, а могли быть сшиты. Будничные сарафаны шились из более простых тканей: сукна, льна, шерсти; а праздничные — из покупных: бархата, парчи, кашемира, штофного шелка. Праздничные косоклинные





сарафаны украшались позументом, металлическим кружевом, бахромой. Декор мог располагаться вдоль переднего шва по обеим сторонам и по подолу. Лямки сарафана также могли быть богато украшены. Часто косоклинные сарафаны шили на подкладе, а иногда и на вате.

Наиболее распространенным был *прямой* или *круглый сарафан*, он был распространен на всей территории расселения русских крестьян. Он шился из четырех-восьми полотен ткани, преимущественно фабричного изготовления, в виде широкой высокой юбки, присборивавшейся на груди. Узкие лямки сарафана выкраивались из той же ткани или тесьмы и пришивались на груди и спине. Круглый сарафан был прост в изготовлении, легок, более ярок и поэтому стал популярен. Первоначально он был одеждой для молодых женщин, а затем завоевал симпатии у всех возрастных групп. Будничные сарафаны шили из пестряди, ситца темных тонов, а для праздничных сарафанов использовали яркие ситцы, сатин, парчу, атлас, кашемир. Для декоративного оформления широко использовали ленты, позумент, бахрому, тесьму. Декор располагался горизонтально.



особенности
проектирования
сценического
народного костюма



СИДОРЕНКО ИРИНА ВАЛЕРЬЕВНА — зав.кафедрой декоративно-прикладного искусства и народных промыслов Карельского училища культуры.



Традиционная сфера функционирования народного костюма в наше время существенно сузилась, переместившись в область празднично-сценической деятельности.

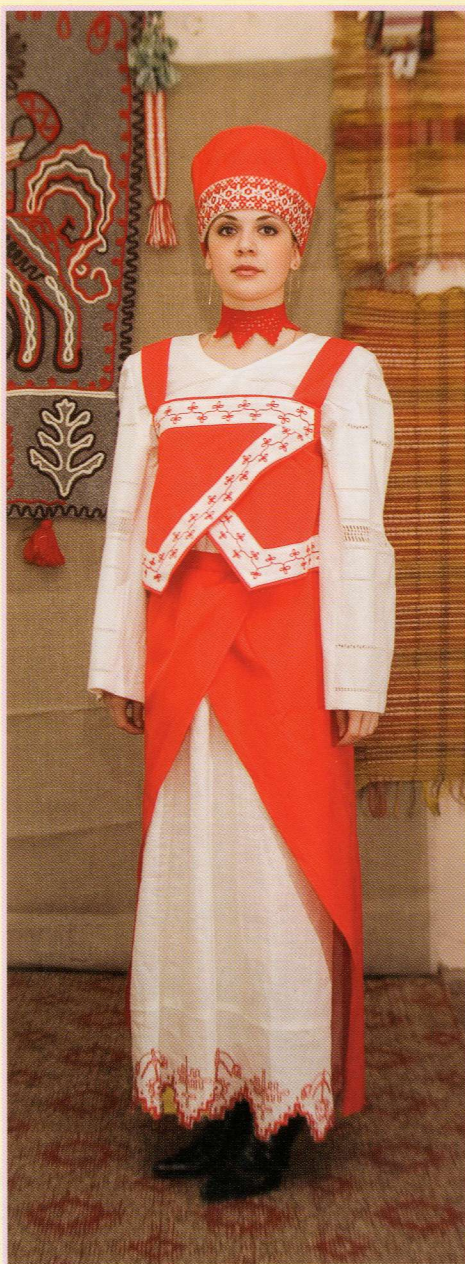
В зависимости от жанра сценического действия тип костюма выбирается от традиционного до авангардно-творческого. Традиционное (этнографическое) применение сценического костюма необходимо в комплексе с песней, хореографией, словесностью. Стилизованный костюм выступает как обобщение, сохраняет общие черты традиционного кроя, силуэта и колорита, имеет ряд характерных черт и декоративных деталей.

Народные праздники — объект, где наиболее ярко используются народные костюмы.

Часто, желая достичь эффекта жизненной правды, используют подлинные народные костюмы. Это не всегда оправданно. Сценический народный костюм должен не только соответствовать определенному эталону национальной культуры, но и создавать образ, выражающий и утверждающий этни-

ческий и эстетический идеал, служить идее возрождения самобытной национальной культуры.

Народным фольклорным коллективам необходимо стремиться к тому, чтобы песня, танец, инструментальная музыка, игра, произведения словесно-поэтического фольклора и костюм образовывали единую образно-стили-



стическую структуру. Инструменталисты должны учитывать, что декор не должен заслоняться музыкальными инструментами. Для исполнителей народного танца необходимы облегченные, не сковывающие движения кос-

тумы. Для этого традиционная многослойность народного костюма передается способом вшивания отдельных деталей одежды друг в друга. Для певцов выбор сценических костюмов наиболее широк, можно создавать полные комплексы костюмов со сложными и зрелищными головны-



ми уборами, с множеством украшений и дополнений.

Для формирования полноценного сценического костюма нужно использовать литературу по этнографии, искусствоведению, фольклору, а также произведения декоративно-прикладного искусства. К сбору сведений можно привлечь участников фольклорного коллектива. Это будет способство-

вать их исполнительскому вживанию в традицию, артистическому и этническому самоутверждению.

При создании сценических костюмов нужно дорабатывать традиционные народные мотивы. Народный крой, сам по себе не сложный, можно использовать почти без изменений, слегка моделируя. Учитывая выступ-

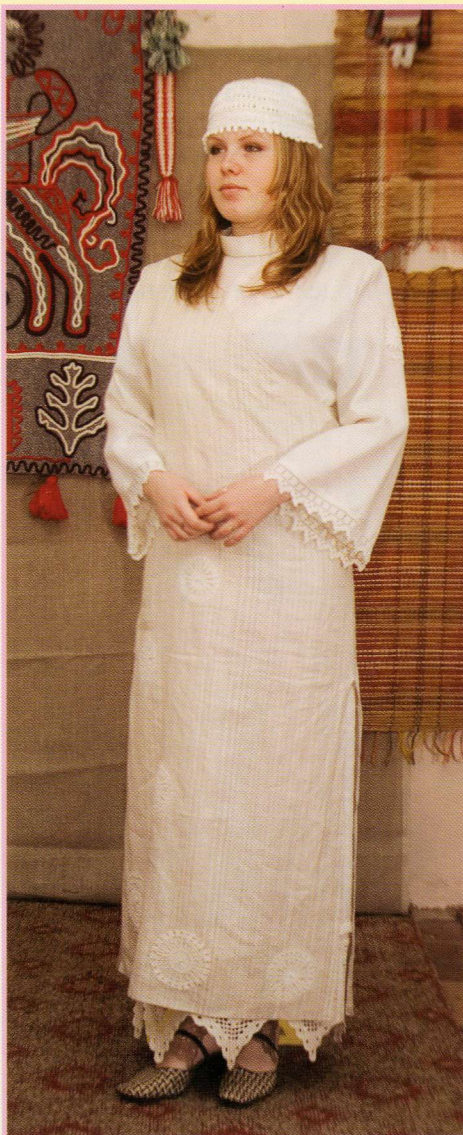


ления коллектива на площадке, требуется укрупнение деталей (декора, орнамента, дополнительных аксессуаров). Ткани следует подбирать приближенные к домотканым. Можно использовать специальную отделку бисером, бусами, блестками и т. д.

Создавая костюм, необходимо помнить о взаимодействии цвета освещения, грима и колористики костюма.

Взаимодействуя с цветом кожи, костюм придает ей дополнительный оттенок, что следует учитывать.

Костюм красный дает зеленоватый оттенок, поэтому теплый цвет лица станет несколько землистым. Синие, зеленые, голубые цвета подчеркивают свежесть теплых красок лица и волос. Можно избежать нежелательных влияний цвета костюма на цвет



лица, добавив у ворота деталь нейтрального цвета — белого, серого, черного.

В создании костюмов можно смело использовать контрастные по цвету элементы, теплые или холодные цвета. Например, бело-красная цветовая гамма становится на сцене символом старины, трогательной чистоты и нежности.

Исходя из того, что расшитые бусами и золотом повязки, пояса, перед-

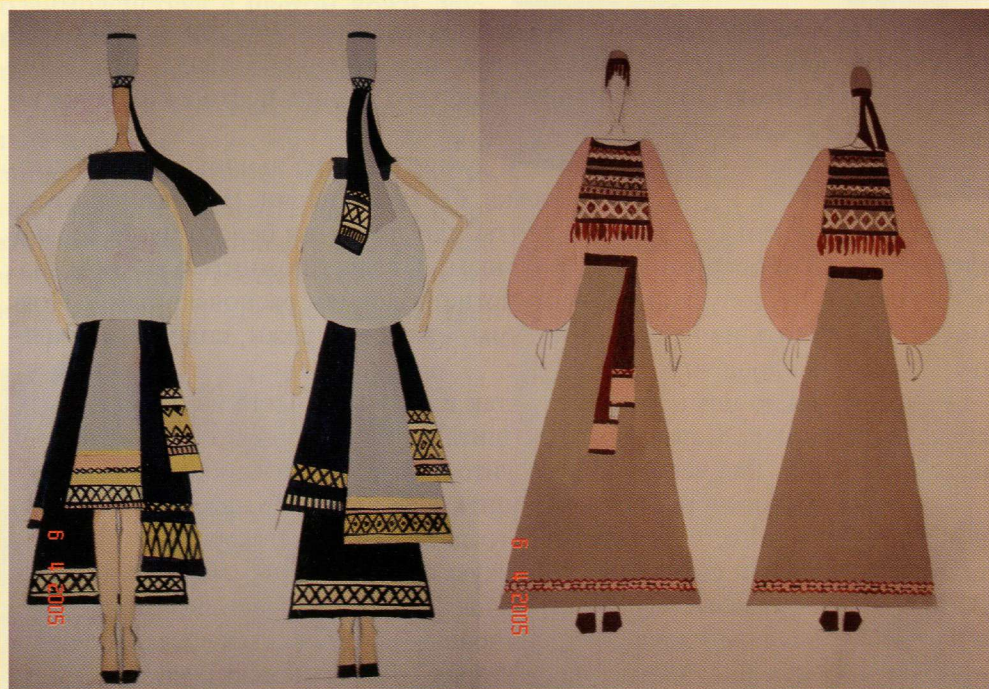
ники, рубахи, различные дополнения и украшения в виде жемчужных поднизей переходили после замужества девушки в женский наряд, можно ограничиться изготовлением полного девичьего и лишь нескольких недостающих деталей женского наряда.

Сценические костюмы для детей лучше шить из льняных и хлопчатобумажных тканей, а женские из шелка, бархата и парчи. Не рекомендуется надевать на маленьких девочек ленты или платочки белого цвета (белый цвет головных уборов считался траурным). Следует помнить о важном значении пояса, не допускайте, чтобы артисты ходили распоясанными. Пояс можно изготовить из покупной тесьмы, свить из пряжи, сплести на пальцах, соткать на дощечках или станке.

Рубахи можно шить как белого, так и красного цвета из батиста, бязи, ситца, сатина, льна. Сарафан можно шить из яркой хлопчатобумажной или шелковой ткани. Для декора используйте тесьму, кружево, шелковые ленты.

Мужскую косоворотку лучше шить из хлопчатобумажной или льняной ткани красного, синего, голубого цветов или в некрупную клетку, а также красного или синего цвета в узкую белую, желтую, черную полоску. Воротник- «стойка» застегивается на две пуговицы. Традиционные рубахи носились с большим напуском над опояской, который распределялся равномерно над линией талии со всех сторон. Жилет можно шить из шерсти синего, черного, серого цветов, как однотонных, так и в неширокую полоску, а также из сатина и ситца, но на подкладке. Пуговицы лучше пришить яркого цвета. Штаны можно сшить на резинке у пояса и без боковых швов. Пояс изготавливается так же, как и женский.

В *Приложении* даны зарисовки народной одежды, а также выкройки для изготовления сценических костюмов.







современный КОСТЮМ



ПОРОШИНА ИРИНА ДМИТРИЕВНА — художник-модельер, член Союза дизайнеров России, участник всероссийских и международных выставок. Руководитель театра моды «Илотар» — дипломанта городских, республиканских, всероссийских, международных фестивалей и Национальных конкурсов в Московском Доме Моды В. М. Зайцева. Автор многочисленных коллекций национальных, сценических и современных костюмов для вокальных, фольклорных, танцевальных и театральных коллективов Карелии.

Образцы народного искусства являются основой для творчества многих современных художников. Мотивы и ритмы орнаментальных узоров деревянной резьбы, павловских платков, гжельской и хохломской росписи, жостовских подносов и многое другое нашли отклик в творчестве художников-модельеров и послужили ассоциативным источником при создании современного сценического и бытового костюмов. Среди первоисточников, располагающих огромным количеством интересного материала и предлагающих возможности для интерпретации, особое место занимает народный костюм.



SLAVA *Prof* ZAITSEV



Старинная традиционная одежда — это открытая книга, в которой языком символов говорится об истории народа, его верованиях и обрядах, о географических и климатических условиях проживания, об особенностях характера. Цвет, покрой, орнамент... В народном костюме соединяются функциональность, простота и логика форм с природной красотой и эстетикой крестьянской жизни, он является наиболее ярким отражением философских представлений крестьян об окружающем их мире, своеобразным «Символом мироздания».

Национальный костюм — это частица материальной и духовной культуры этноса, сложнейший творческий объект, соединяющий в единое целое различные виды декоративного искусства — вышивку и ткачество, лоскутное шитьё и вязание, плетение и кружево.

Особая заслуга в разработке современного костюма на основе народных форм принадлежит замечательному художнику Надежде Ламановой, которая в 20-е гг. минувшего века создала первую коллекцию современного костюма на основе национального, открывшую миру подлинное богатство русского народного костюма и так называемый «русский стиль». И уже позже многие российские и зарубежные художники не раз обращались к традиции, используя и трансформируя многочисленные идеи, заложенные в народном костюме. Одним из величайших последователей Надежды Ламановой стал художник-модельер Вячеслав Зайцев, чье творчество всегда строилось на трепетном отношении к народному искусству и национальному костюму, к его пластике и конструкции, к линиям декора, к фактурам тканей и цветовой гамме, к удивительным по форме и отделке головным уборам, к эстетике красоты и философии костюма как вершинам народного творчества.

Форма и покрой народного костюма зависят от вида материала, его пластических свойств, рисунка, фактуры, цвета. Принципы композиционного построения народного костюма — это четкость форм и линий, продуманность конструкций, многослойность, подчинение декора покрою, соответствие материала и формы назначению костюма, экологичность и проч-



Костюм из коллекции
«Олонецкий хоровод»



Костюм из коллекции
«Ладожская Карелия»



Костюм «Северная жемчужина»

ность. Народный костюм — это пример дизайнерского подхода к созданию современных образцов одежды. Крой рубахи и сарафана, юбки и «душегреи» прост и экономичен, состоит из цельных полотнищ ткани, ширина которых варьируется от 35 до 50 см в зависимости от размеров ткацкого стана. Поэтому в основе конструкции народной одежды лежит уникальная система геометрического кроя, основанная на составлении деталей из простых геометрических фигур (прямоугольник, квадрат, треугольник, полученный из согнутого пополам или разрезанного квадрата, ромб, сложенный из двух равнобедренных треугольников, и т. д.). Из этих фигур, несущих еще и важную смысловую нагрузку, составлены более сложные и символические фигуры кроя — крест (рубаха), трапеция (косоплиный сарафан, юбка), круг (душегрея, коротена). Интересно, что простейшие фигуры лежат в основе не только геометрических орнаментов, но и зооморфных и антропоморфных рисунков счетных техник вышивки, ткачества и кружева, которые вместе с цветовым наполнением создают декор костюма и, вместе с тем, выполняют магическую силу оберега от «нечистой силы», располагаясь по многочисленным линиям швов, вороту, низу рукава и рубахи, поясу, головному убору. Та же магическая геометрия лежит в основе формы народной одежды — в основном это прямоугольный, трапециевидный силуэты и их комбинация, и эта символика формы является базовой частью современных методик моделирования костюма.

Мода XX в. обозначила четыре основных направления в костюме — это классический, спортивный, романтический и фольклорный стили. Фольклорный стиль, основанный на проектировании одежды на основе народного костюма, был несколько обособлен и специфичен, и в разные десятилетия эта тема интерпретировалась по-разному — например, соединялись во единое народный крой и новые материалы, или, наоборот, линии современной конструкции обогащались элементами декора, заимствованными

из народного костюма или различных видов народного искусства. В процессе изучения и творческого переосмысления художником богатейшего материала создавались стильные образные коллекции одежды, каждая модель которых была индивидуальна и неповторима, а также многочисленные сценические костюмы.

На рубеже веков получила развитие новая тенденция: исчезли в моде ограничения между основными стилистическими на-

правлениями, появилось множество «микростилей», основывающихся на новейших технологиях, уровне цивилизации, философии современного человека. Развитие моды космополитично — наступила эпоха эклектики и «многостилья», т.е. соединения и взаимопроникновения нескольких стилей в костюме. Сгладились все грани, и возникла опасность всеобщей похожести. Поэтому сегодня главной темой для вдохновения художников разных стран является этнография и мировая культура, возможность выразить себя через народное творчество. «Этнический стиль» как удачное соединение традиций и современности проявляется сегодня в совмещении под-



Костюм «Русский Север»





Костюм из коллекции
«Россия»

бесконечно разнообразен. Это и различные по плотности, переплетению, рисунку ткани «под старину» — льняное полотно, шерсть (габардин, сукно, кашемир), шелк (тафта, жаккард, парча, атлас), хлопок (ситец, репс, штапель, сатин, бархат), необходимые для грамотного повторения *этнографических образцов* одежды народов, исторически населяющих территорию Карелии (древнекарельского, южнокарельского, среднекарельского, северокарельского костюмов, одежды Русского Заонежья и Поморья, вепсского костюма, финского и ингерманландского комплексов). Эти материалы необходимы также для разработки приближенных к ним так называемых *«современных» традиционных костюмов*, сохраняющих основы формы, кроя, технологий изготовления, цветовой гаммы и рисунков ручной отделки старинного крестьянского костюма того или иного района Карелии, но выполненных с учетом современных ширин тканей (75—80 см и 145—150 см), характеристик отделочных материалов и усовершенствованных технологий. Эти костюмы могут представлять наш край на республиканских, всероссийских и международных конкурсах, фестивалях и праздниках, культурных форумах.

Появилось большое разнообразие т. н. смешанных тканей, где натуральные волокна соединяются с искусственными и синтетикой или полностью заменяются ими (вискоза, габардин, шифон, креп-сатин, кружевное полотно, костюмные ткани), сохраняя при этом рисунок и фактуру полотна. Обогатился ассортимент фурнитуры, и к традиционным пайеткам, бисеру, стеклярусу, тесьме и кружеву добавились всевозможные металлические пряжки, цепочки и застежки, готовые фрагменты отделки костюма, выполненные под ручные вышивку, кружево, вязание и ткачество, уже расшитые тесьма и декоративные детали. Все эти материалы пластичны, функциональны, декоративны и, что немаловажно, экономичны, поэтому они могут широко использоваться для создания *сценических костюмов* вокальным, фольклорным и танце-

вальным коллективам, а также **театральных костюмов** для этнических постановок с использованием творческой интерпретации народного костюма.

При проектировании сценического или коллекционного **современного авторского костюма-образа** художником осуществляется более творческий подход к знаниям о народном искусстве и костюме, который требует не только тщательного изучения исторических материалов, но и умения выбрать из всего многообразия информации одну тему, творчески ее переработать, стилизовать и средствами костюма как визуального пространственного объекта добиться раскрытия заданного образа. Удачное решение этой задачи зависит от выбора сочетания новейших тканей с идеей костюма и его назначением из того многообразия материалов, которые нам сегодня предлагает мода, — это металлизи-



Костюм «Петрушка»



рованная и цветная сетка и искусственная кожа, джинсовая ткань «в цветочек», органза и кристаллон, вышитые, вязаные и кружевные полотна, ткани с жатой и комбинированной фактурой, вельветы в полоску, с «ситцевым» и «платочным» рисунками, шерстяные ткани с набойкой, всевозможные клеточки – «шотландки», стеганые и расшитые многослойные полотна, гобелены и ткани со сложным жаккардовым рисунком. В сочетании с оригинальными отделочными материалами и фантазией художника-модельера и появляются авторские модели или тематические коллекции современного костюма, которые иллюстрируют неугасающий интерес к крестьянскому костюму России и Карелии и по-новому открывают наше национальное искусство далеко за их пределами.

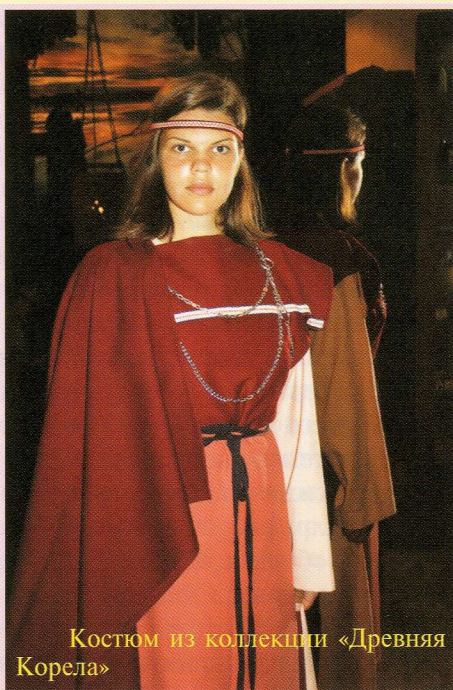
Лаконичность, созвучие декора неброским краскам северной природы и в то же время большое разнообразие форм — эти черты характерны для костюмов народов

Карелии, много веков живущих бок о бок на одной земле. Необходимо изучать, сохранять все то, что оставили нам наши бабушки и прабабушки, и, создавая сегодня праздничный, сценический или современный костюм, знать и уважать традиции того народа, образец народного костюма которого стал первоисточником для современного художника. И тогда связь поколений не прервется.

Хочется верить в то, что в Карелии и в будущем сохранится интерес к национальному костюму как к части истории. Жителей нашей республики и гостей музея пригласят на новые экспозиции из старинных одежд и предметов крестьянского быта, перекочевавших из деревень на тесные полки запасников, а мастерам по костюму и модельерам откроются двери музейных фондов.

Появятся информационные центры для тех, кто создает новые сценические образы, а молодежь сможет познакомиться со своей историей на сайте национального костюма Карелии. Будут проводиться фестивали и конкурсы, где центром внимания станет традиционный костюм. И люди оденут его с удовольствием и гордостью не только для выступления на сцене или фольклорном празднике, а и на самый высокий прием. А еще появится много красочных изданий от открыток до альбомов с фотоматериалами

подлинных народных костюмов, необходимых для современного художника, мечтающего сохранить эстетику красоты, духовное богатство и философию национального костюма Карелии в традиционном праздничном и современном костюме.



Костюм из коллекции «Древняя Карела»



Коллекция «Калевала»

Этнографические зарисовки (И. Порошина)



Экспозиция Музея-заповедника «Кижь»



Экспозиция Карельского государственного краеведческого музея



Экспозиция Олонешского национального музея

Эскизы народных костюмов Карелии (И. Порошина)



Эскизы сценических костюмов (И. Порошина)



Ансамбль танца «Созвездие»



Танец «Маанитуус»



Танец «Лебедушки»



Танец «Ланцы»



Костюм исполнительницы
народных песен



Фольклорный ансамбль
«Красная горка»

Ансамбль танца «Созвездие»



«Вепсский танец»



Танец «Полюшко»



Танец «Рыбаки»





Ансамбль танца
«Созвездие»

Танец
«Свята Русь»



Танец
«Кассарейкка»



Танец
«Свята Русь»



Отступление от традиций



ДОПУСТИМА ЛИ ТАКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ НАРОДНОГО КОСТЮМА? _____

В средневековые времена одежда человека была знаковой. По одежде и особенностям ее ношения люди безошибочно определяли сословную и религиозную принадлежность человека, его семейное положение. Минули века, изменилась одежда, знаковость ее в повседневности почти полностью утратилась. Только по праздникам, присутствуя на представлении народных ансамблей, мы можем видеть старинные наряды на артистах. Принято, чтобы народные коллективы выступали в нарядах, с большей или меньшей точностью отражающих традиции своей местности второй половины XIX — первой трети XX вв., а в особых случаях — период «древней героической эпохи», связанной с зарождением народа. Если о костюме древней эпохи этнографу судить сложно (да и археологи обычно имеют дело с остатками погребальных нарядов, а не повседневных или праздничных одежд), то в одеждах участников фольклорных групп, одетых в крестьянские костюмы, то и дело можно найти кое-какие несуразности. Причем некоторые из них нельзя назвать иначе, как вопиющими.

Нелепо, когда старушка выступает в девичьем головном уборе с открытой макушкой, а несовершеннолетняя девушка в повойнике или кокошнике. Быть такого не должно! К числу несообразностей можно также отнести отсутствие поясов на мужчинах, наряженных в праздничные рубахи. Ведь пояс и крест считались двумя самыми сильными оберегами у народов Карелии. Снять пояс на людях — это, по народным понятиям, распоясаться, уподобиться колдуну, призывающему на шабаш нечистую силу.

Особого разговора заслуживают нательные кресты. Когда смотришь выступления большинства современных фольклорных коллективов, в которых выступает одна молодежь, не покидает ощущение, что поют народные

песни и исполняют танцы карел, вепсов и русских не сами карелы, вепсы и русские, а опять же заезжие «басурманы», наряженные в наши традиционные костюмы. Как правило, на шее ни у одного из них нет креста. Надевать нательные крестики исключительно ради выступления на публике, конечно, было бы кощунством. Но кто мешает надеть на шею на длинных шнурах кулоны, а сами кулоны замаскировать под верхней пуговицей грудного разреза рубахи. Получается, что мы, сами того не замечая, отказываемся от одного из наиболее характерных признаков традиционной одежды народов Карелии. В советский период отсутствие обозначения места креста на шее было обусловленным, а в наши дни — для участника фольклорной группы Карелии стало противоестественным.

Очень важен цвет мужских штанов. Если они темного или синего цвета — это то, что надо! Синие или черные джинсы, заправленные в сапоги, на участнике фольклорной группы выглядят естественно, не то, что штаны серого цвета. Выйти в штанах серого цвета «в люди» в XIX — начале XX вв. для молодого парня или мужчины было бы тем же самым, что нынче заявиться на какой-нибудь праздник одетым в мужские кальсоны.

Все остальное, как, например, замена вышивок кумачовыми вставками, — это менее существенные, вполне допустимые детали. В идеале участникам фольклорных групп, если они стремятся использовать народный, а не «фолк»-костюм, неплохо бы было после прочтения этой книги провести собственное исследование и расспросить бабушек из своего родного села об особенностях народного мужского и женского костюмов, присущих именно этому селу и ближайшим окрестностям. Кое-где об этом еще помнят.

Константин Логинов



«ЧТО БОЛЬНО ДЛЯ ГЛАЗА...»

В Карелии работает много народных коллективов. Руководители сами подбирают одежду для своих артистов исходя из собственного представления, собственного видения костюма. Танцевальные народные коллективы стараются к каждому номеру, с которым выступают, сделать соответствующий костюм. Здесь есть от чего, как говорится, «оттолкнуться». Например, инсценируется песня и костюм шьется под ее содержание. Уже сами названия танцев — «Онего», «Рожь», «Поле», «Чайки» и т. д. — подсказывают, как сделать костюм. Учитывается и качество ткани, и крой, и цвет — все подчиняется названию.

Но когда маленькие дети в подлинных народных костюмах исполняют народный танец, то тут налицо нонсенс — хотелось бы видеть их в других нарядах. Подлинный костюм требует сформировавшейся фигуры. У





маленьких исполнителей сарафаны должны быть отрезными по талии, на что указывают старинные фотографии, и с широкими ляжками. Да и вообще детский костюм дает больше пищи для фантазии, предлагает большую свободу и выдумку. А вот в фольклорных взрослых коллективах хотелось бы видеть более подлинный старинный костюм. Однако подлинный наряд раньше не предполагал выступления на сцене, он был предназначен для ношения в жизни.

Сцена диктует свои законы. Само название «ситчча»-сарафан — указывает на ситцевый материал, но на сцене он подменяется шелком, ибо шелк со сцены смотрится эффектнее, можно выбрать ярче расцветку, в нем легко двигаться. Ситец тонок, сильно мнется, без крах-

мала выглядит тряпкой. В старинный ситцах подол с внутренней стороны подшивался широко полотном, что удерживало подол «колокольчиком». Карельские «ситччи» хорошо смотрятся из цветочного поплина, муслина, сатина. «Ряточина»-кофта шилась из материала в мелкий рисунок: горошек, ромбик, цветочек. Такая «ряточина» красиво смотрится с однотонным, косоклиньным сарафаном-«кошто». Подлинная «ряточина» имеет сложный крой, смотрится как распахнутые крылья птицы. С легким ситцевым сарафаном красиво смотрится белая кофта с коротким рукавом. Такие кофты шили из тонкого полотна, батиста, маркизета, украшали кружевами. Костюм крестьянина, а именно ему мы подражаем, был по своей сути консервативен. Названия сарафанов следовали за качеством ткани: «ситчча», «кашемира», или формы — круговой, когда выкраивалось солнце-клев, в середине вырезалось отверстие и пришивались ляжки сзади в крест. Кофты были разного кроя, но неизменно — и это хотелось бы видеть и в современном народном костюме — ворот заканчивался сборкой, но без воротника либо воротом-рюшечкой.

В Юшкозере вороты-рюшки шились отдельно и одевались под кофту. Сейчас на сцену мы надеваем либо пояс, он уместен с дорогим нарядом, либо передник с «ситччей». Как правило, надеваем белые передники, что придает костюму чистоту и праздничность. Старинные костюмы обязательно предполагали пояс либо передник, как оберег девушки и женщины от сглаза и всякого дурного. Передники были разных расцветок. Хороши



передники в тон кофты, повойника, лент и бус. Карелы одевались с большим вкусом, соблюдая цветовую гамму и гармонию. Женщины обязательно носили повойники, ленты на голове носили только девочки и девушки. И это хорошо бы перенять всем нашим коллективам.

Дорогой головной убор — козуна — был не в каждом доме, его одалживали родственникам и соседям, он переходил из поколения в поколение по женской линии. Его носили как женщины, надевая на повойник, так и девушки в дни великих праздников.

Не всегда есть возможность следовать подлинному костюму, требующему много ткани, но соблюсти стиль, крой, вкус необходимо. Порой же современные народные костюмы на исполнителях приводят в замешательство своей нелепостью. Исполнители выходят

с кастрюлями на голове вместо повойника, с огромными матросскими воротниками на кофтах, в лоскутных дробленых сарафанах, либо это ткани с огромным аляповатыми цветами. А передники порой только номинально зовутся передниками. А ведь они придают такую же законченность костюму, как пояс на рубаше у юношей.

И что позволительно эстрадным коллективам, работающим в жанре мюзикла, — под хохлому, под русские матрешки или когда головной убор по размеру почти такой же, как рост исполнительницы, а сарафан с блестками чуть ниже талии — то такое недопустимо в сочетании с народной песней и танцем.

Костюм должен быть узнаваемым, по силуэту соответствовать подлинному костюму. Особенно это важно сегодня, когда возвращаются праздники.

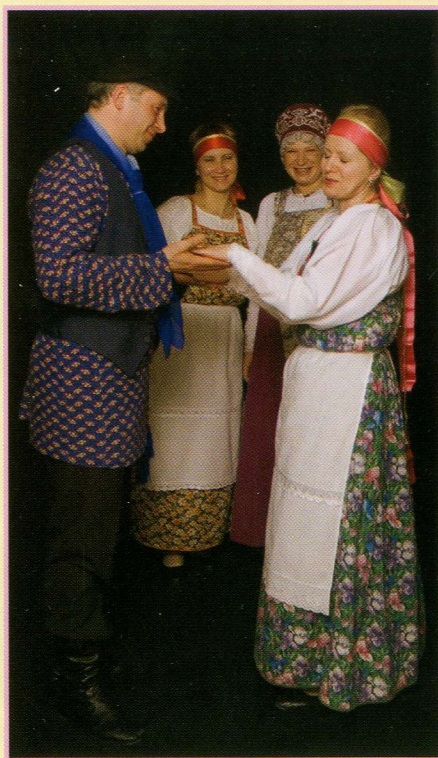
Сейчас большой выбор тканей, главное — проявить вкус и меру при шитье костюмов. А наши музеи — Кижский, ИЗО, краеведческий — имеют огромный запас подлинных костюмов, там можно учиться.

Относительно еще одной детали женского туалета — нижней юбки. Она пришивалась к кофте, как в «рятчине», либо ее носили отдельно. По подолу она вышивалась карельским орнаментом. Это была и гордость девушки, ибо говорила о ее трудолюбии, и ее не стыдно было показывать, ибо во

время танца широкие подола сарафанов взлетали выше головы. Эта деталь туалета необходима, хотя, чего греха таить, она часто отсутствует, а уже о вышивке можно только мечтать.

Очень подлинно смотрятся с «ситчей» лапти с онучами. Но, видимо, искусство плетения лаптей утеряно, по опыту работы могу сказать, что лапти нынче быстро изнашиваются и рвутся. Танцевать в такой обуви неудобно. Мужчинам однозначно нужны сапоги, а девушкам туфли с каблочками, чтоб легче было дробить и пристукивать ногами.

Нарядность костюму придадут ленты и бусы. Ленты надевались разных расцветок, но в тон костюму. До нас дошли фотографии девушек, у которых было множество разной длины бус из речного жемчуга, который добывали в реках Карелии. Этим же жемчугом расшивали до-



рогие головные уборы. Встречаются короны, украшенные зеркалами, разноцветными бусинками и яркими пуговицами. Нитки бус не шее могут быть различных оттенков: от алых до ярко-красных, от малиновых до бордовых, от салатных до густо-зеленых. По цвету они сочетались с цветом лент, либо сарафана, либо передника.

Сейчас многие коллективы обращаются к «Калевале». И здесь надо учитывать древность возникновения эпоса. Дошедшие до нас свидетельства показывают, что носили платья без проймы на плече с двухсторонними передниками, которые прикреплялись фибулами на плечах. Талия прикрывалась поясом, на котором висели финский нож, карман и ключи.

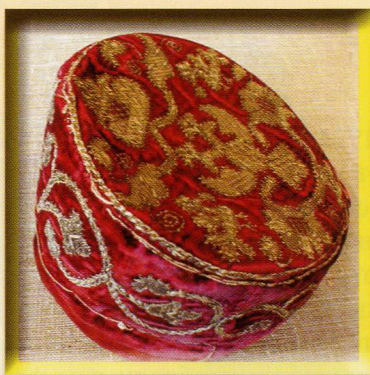


(В могильниках лежали искусно сделанные украшения из серебра и меди, вес которых достигал нескольких килограммов). Очень богато был украшен мужской костюм, о чем говорят иллюстрации к эпосу, выполненные художниками разных поколений.

Мужской костюм в целом традиционен — брюки, рубаша, жилет. Брюки хороши однотонные, темные, в тонкую полоску. Косынка на шее и красивый пояс украшали костюм. Рубахи шили из той же ткани, что и женские «рятчины». Яркие ластовицы, ворот-«стойка», рукав в сборку ниже плеча придавали рубаше «карельский» вкус. Носили и однотонные рубахи различных расцветок с ткаными поясами. Костюмы — пиджак, брюки, жилет — были покупными. Такой наряд дополняла шляпа, в повседневной жизни носили картуз с высокой тульей. Основной обувью были сапоги, реже носили ботинки.

Виола Мальми

ГОЛОВНОЙ убор —
неотъемлемая часть
Традиционного
КОСТЮМА



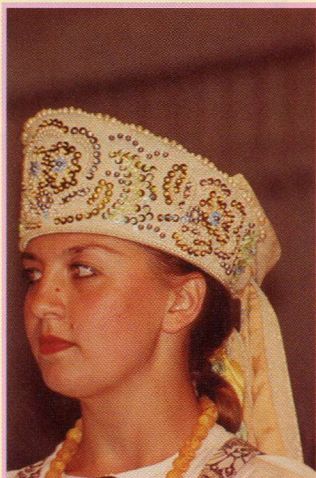
ГРИГОРЬЕВА ГАЛИНА ВАСИЛЬЕВНА — художник-прикладник.

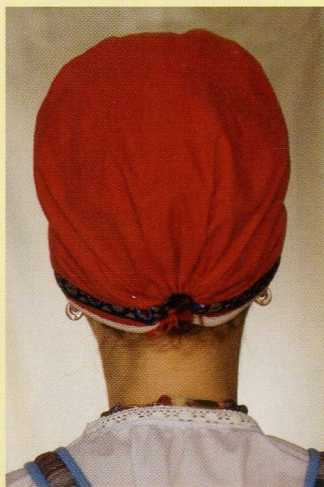
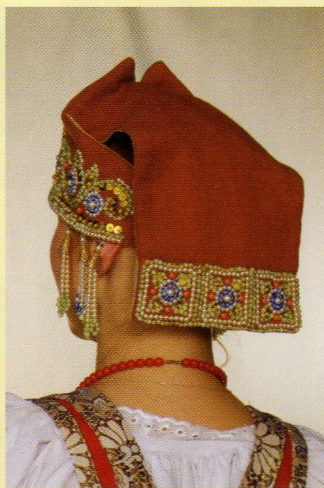
Участница художественных выставок, в том числе и персональных, где достойно представляла предметы прикладного искусства.

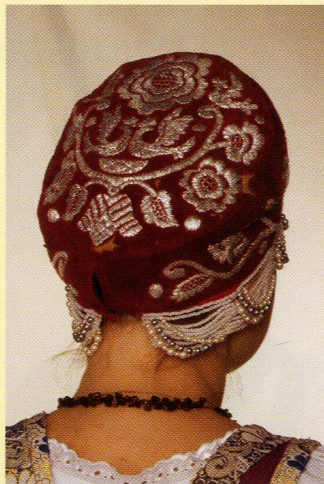
1972 год. Прекрасный летний солнечный день. В городском парке проходит концерт народного творчества Карелии. Представлены все лучшие танцевальные коллективы. «Зеленый» театр переполнен зрителями. Среди них и я. Разноцветье костюмов, дорогие ткани, народные песни и танцы — все это создавало сказочные образы, приподнятое радостное настроение. Концерт шел 4 часа, и мое хорошее настроение постепенно портилось. Как же это было далеко от подлинного народного костюма, от традиций, которые являются необходимым фактором художественного развития!

Моя первая встреча с народным костюмом произошла, когда мне было 5 лет. Мы с мамой какое-то время жили в поселке Вирма у бабушки-карелки. Мне запомнился деревянный дом и особенно большой сундук, украшенный росписью и металлом. Однажды, когда бабушка ушла за морошкой, а мама на работу, я залезла в сундук. Содержимое поразило мое детское воображение: разложенные во всю длину сарафаны, головные уборы — такие необычные и красивые. Я осторожно разглаживала их, брала в руки, рассматривала, примеряла... Наигравшись вдоволь, я уснула прямо в сундуке, и это первое впечатление от встречи с прекрасным навсегда врезалось в мою память.

Когда я уже училась в школе, мне поручили роль Снегурочки в сказке Островского. Я сразу почувствовала, что костюм у меня должен быть крестьянский и обязательно с вышивкой. И стала









свое представление воплощать в реальность. У одноклассницы нашлось в доме старинное карельское полотенце с богато вышитыми концами. Из него получились отличные рукава. Сшила головной убор с широкой лентой сзади, украсила его бахромой, вышивкой. Мне казалось все это настоящей сказкой. В таком костюме на сцене игралось естественно, легко и непринужденно.

Женщины в карельских деревнях готовили свои костюмы сами — долгие зимние вечера они отдавали этому искусству: шили, вышивали, а особую роль отводили головному убору. Вместе с косоклинным сарафаном и кофтой он составлял комплекс, был ярким декоративным пятном в красочном старинном наряде.

Когда я создавала головные уборы для коллектива «Карельская горница», то старалась выдержать форму, а использование современных материалов в качестве украшений рождало новое впечатление от этих вещей. Каждая мастерица вносила в рисунок на головных уборах собственные изменения, согласно своим возможностям и наличию материалов. Поэтому вещи казались разными, хотя и похожими. Что вышивали карельские женщины на головных уборах? Фигурки людей, солнце, знаки огня, травы, цветы, птиц, черепах — и в этом был большой смысл. Ведь головной убор считался еще и оберегом для женщины. В древности люди считали, что Земля наша держится на черепахе — такой сильный и крепкий у нее панцирь. Так и женщина — хозяйка очага — держит на себе тяжелейшую ношу домашнего быта. Оберег — черепаха на ее головном уборе, который она носит ежедневно, — помогает ей, вливает в нее силы, дает ей жизненную стойкость.

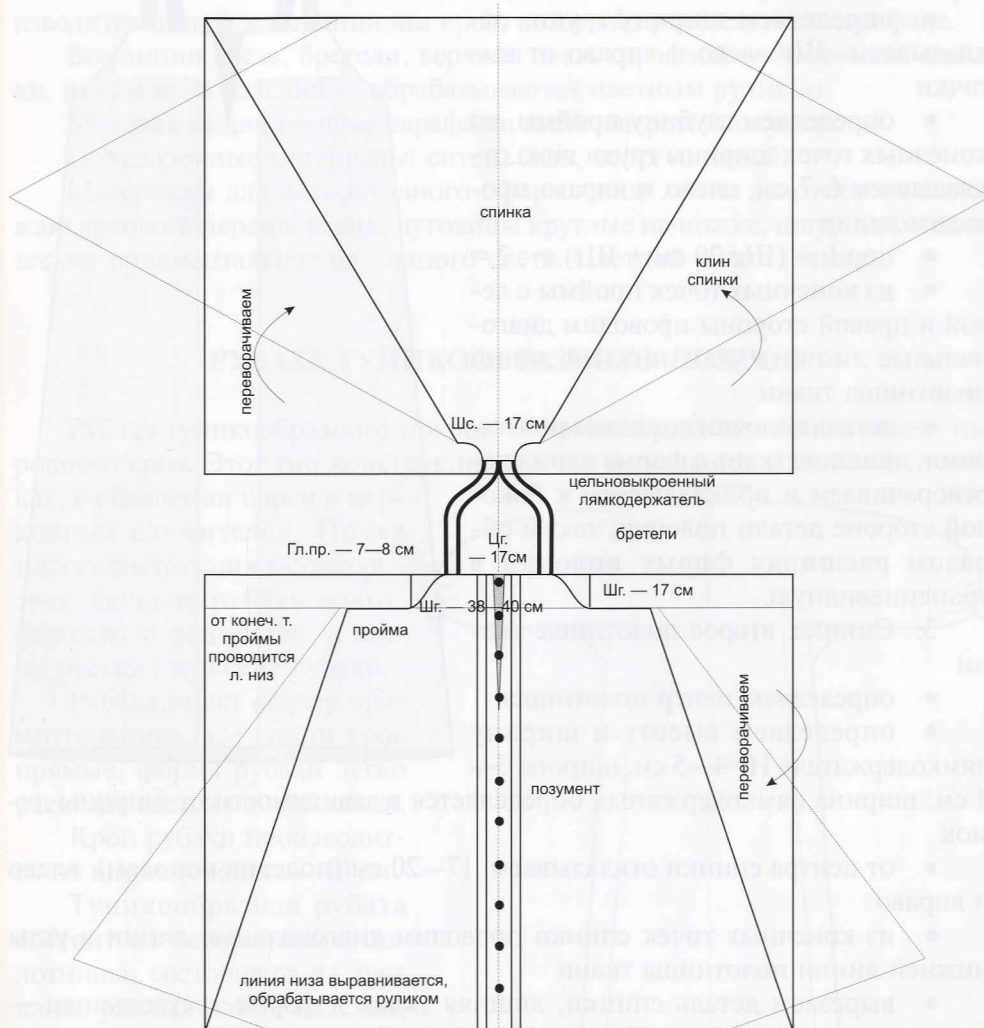
Особо праздничные головные уборы украшались жемчугом, бисером, золотыми и серебряными нитями. Например, красный бархатный кокошник, вышитый цветами и птицами, означает пожелание счастья, семейного благополучия и удачных детей.

КОСОКЛИННЫЙ РАСПАШНОЙ САРАФАН*

Косоклинный распашной сарафан, или сарафан со швом спереди (клинник, косоклинный, семиклинный, костыч, сукман, кашемирник, кошто), — второй тип народного женского сарафана.

Форма сарафана трапецевидная, состоящая из двух полотнищ, спереди соединенных посередине застежкой на пуговицы или швом. Форма сарафана дополнялась полотнищем по спинке и клиньями разной величины и отличалась по принципу сужения и расширения. Отмерив нужную величину размера верха изделия, полочки и спинки, лишнюю ткань срезали и дополняли ею низ изделия.

Крой сарафана на ширину ткани — 1,40 см/2 длины/



* Схемы выполнены З. Гавриловой.

ПОСТРОЕНИЕ ФОРМЫ КОСОКЛИННОГО САРАФАНА ПРИ ШИРИНЕ ТКАНИ 1М 40СМ

Размерные признаки фигуры (мерки): длина изделия; От I, От II, Шг, Шс — заданная величина размера 17—20 см, ШПр — вычисляема. Длина изделия — от линии От I до нужной длины, чуть ниже щиколотки.

1. Берем 2 длины изделия ткани шириной 1м 40 см.

2. Полочка:

- определяем центр, прокладываем цветной нитью или мылом
- от центра влево и вправо откладываем вытачку по 1 см или 1,5 см, прокладываем линию

- определяем ширину груди, откладываем Шг влево и вправо от вытачки

- определяем глубину проймы, из конечных точек ширины груди вниз откладываем 6-7 см, влево и вправо проводим линии

- $\text{опр I} - (\text{Шс } 20 \text{ см} + \text{Шг}) = : 2 =$

- из конечных точек проймы с левой и правой стороны проводим диагональные линии в углы нижней линии полотнища ткани

- деталь полочки вырезаем ножницами, лишнюю ткань в форме клина переворачиваем и прикладываем к боковой стороне детали полочки, таким образом расширяя форму полочки в трапецевидную.

3. Спинка: второе полотнище ткани

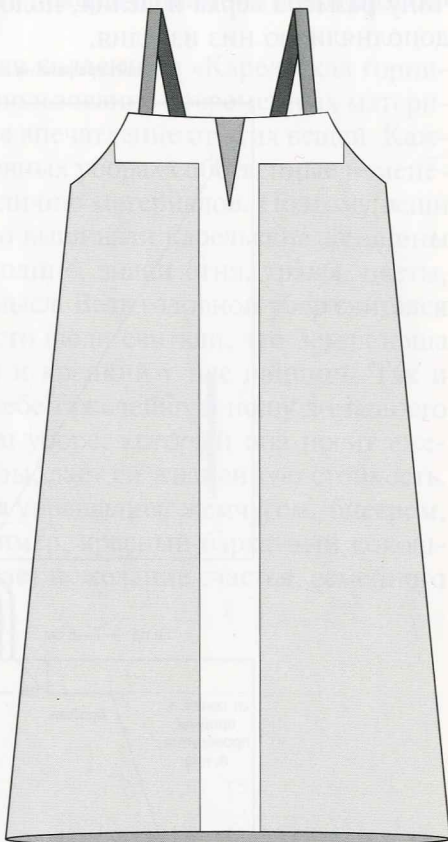
- определяем центр полотнища

- определяем высоту и ширину лямокдержателя $H=4-5$ см, ширина 3-4 см; ширина лямокдержателя определяется в зависимости от ширины лямок

- от центра спинки откладываем 17—20 см (поделив пополам) влево и вправо

- из конечных точек спинки проводим диагональные линии в углы нижней линии полотнища ткани

- вырезаем деталь спинки, лишняя ткань в форме треугольника — клина переворачивается и прикладывается к боковому шву изделия, т.е. к детали спинки



- бретели: определяем длину и ширину бретелей, вырезаем верхнюю и нижнюю деталь бретели, бретель дополняется прокладочной деталью, которая вкладывается между двумя основными деталями

4. Крой подклада сарафана

Косоклинный сарафан по народным традициям пошива изделия дублировалась, в основном дублировалась полочка. Спинка не дублировалась, поскольку она имеет более сильное расклинение, чем полочка. Сарафан можно дублировать двумя способами:

Первый способ, когда дублируется вся полочка и линия низа сарафана так называемым «оподольником» высотой 12—15 см.

Второй способ дублирования сарафана заключается в обработке сарафана подкладочной тканью (ситец, холст) до линии талии. Крой подклада производится по тем же принципам кроя, который присутствует в сарафане.

Все линии среза, бретели, верхняя часть сарафана — полочки и спинки, линия низа изделия — обрабатываются цветным руликом.

Материалы для пошива сарафана: шелк, шерсть, полушерсть.

Подкладочные материалы: ситец, бязь, холст льняной.

Материалы для декоративного оформления: ленты золотистого цвета, жаккардового переплетения, пуговицы круглые на ножке, шнур для петель, тесьма орнаментальная или одного цвета. Цветной рулик (бейка).

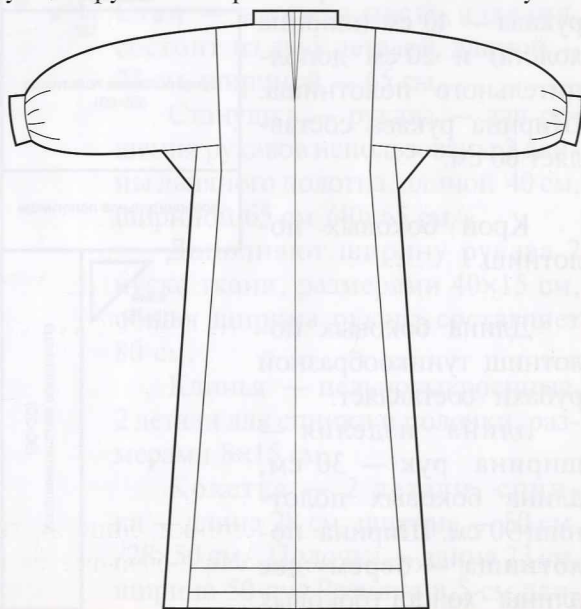
РУБАХА ТУНИКООБРАЗНОГО ПОКРОЯ

Рубаха туникообразного покроя — древнейший тип конструкции народного кроя. Этот тип конструкции рубахи встречается в античных туниках, в облачении царей и церковных служителей. Позже такая конструкция характеризует женские рубахи волгофинских народностей, а также русские мужские рубахи.

Рубаха имеет форму прямоугольника, все линии кроя прямые, форма рубахи легко раскладывается на плоскости.

Крой рубахи производится на ширину холста— 40 см.

Туникообразная рубаха состоит из центрального полотнища, состоящего из двух длин, равных длине изделия, боковых полотнищ рукавов и клиньев.



Крой рубахи

1. Эскиз.
2. Предварительный расчет.
3. Размерные признаки.

Длина изделия; длина рук; обхват шеи.

Крой центрального полотнища:

берем 2 длины холста, равных длине изделия (Д.изд.)

Полотнище холста перегибаем пополам, одна часть полотнища приходится на полочку, другая на спинку.

Находим центр полотнища, влево и вправо (по горизонтали) откладываем по 8—9 см, по вертикали от центра откладываем к спинке — 4 см, к полочке 8—9 см. Оформляем горловину плавными линиями и делаем разрез по полочке (пазуха).

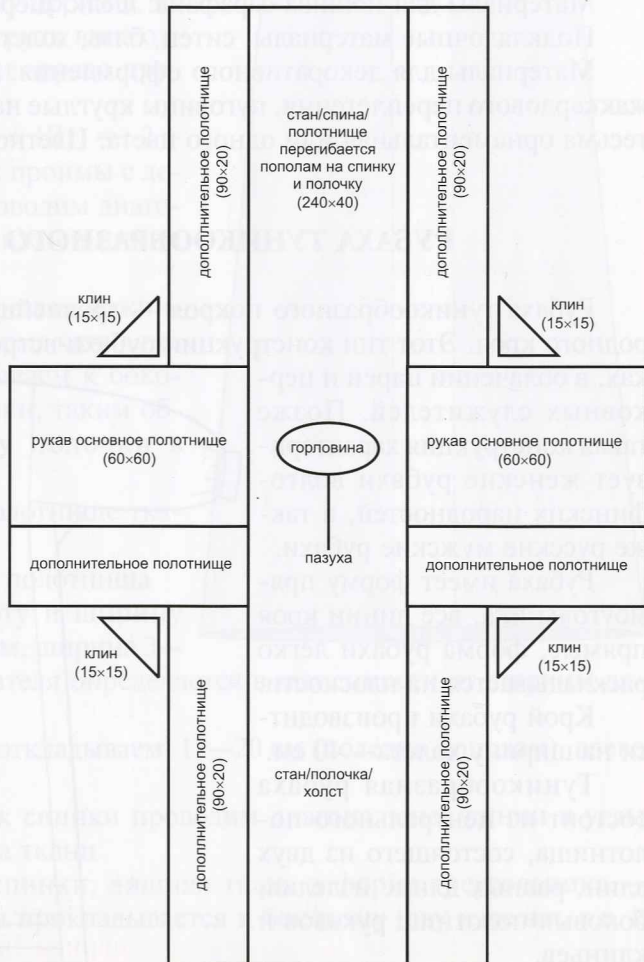
Крой рукавов

Берем три длины полотнища, равных длине рукава, длине рук. Две длины полотнища оставляем цельными, третью длину разрезаем пополам и надставляем к двум предыдущим полотнищам. Ширина рукава — 40 см (ширина холста) и 20 см дополнительного полотнища. Ширина рукава составляет 60 см.

Крой боковых полотнищ

Длина боковых полотнищ туникообразной рубахи составляет:

длина изделия — ширина рук — 30 см, длина боковых полотнищ 90 см. Ширина полотнища — берем две длины холста (боковых



полотнищ), равных 90 см, каждое разрезаем 90—20 см, прилегают к рукаву и центральному полотнищу в боковой части (с левой и правой стороны).

Крой клиньев

Традиционным решением формы клиньев является квадрат и треугольник. Клинья могут быть цельновыкроенными или со швом. Для цельновыкроенного клина используем квадрат 17×17 см или 15×15 см.

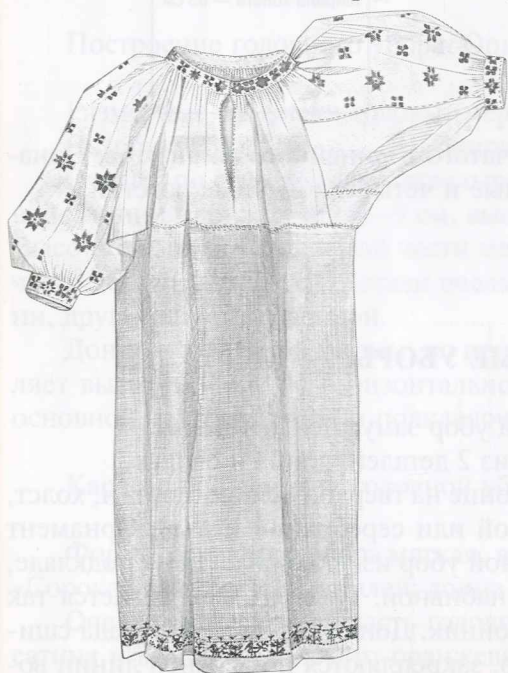
При пошиве один клин по диагонали перегибаем попалам, одна часть приходится на спинку, другая на полочку.

Крой обтачки.

Обтачка кроится по диагонали. Ширина обтачки 1,5—2 см.

НАРОДНАЯ ЖЕНСКАЯ РУБАХА БЕЗ ПОЛИКОВ

Народная женская рубаша без поликов изготовлена из тонкого льняного полотна, шириной — 65 см. Крой рубахи решен по принципу составной, (составная — составлялась из двух различных материалов, фабричных тканей и холста домашнего производства).



Рубаша без поликов включает стан, станушку, рукава, клинья. Стан — нижняя часть изделия, состоит из двух деталей, длиной — 75 см, шириной — 65 см.

Станушка — рукава — для решения рукавов использованы 2 длины льняного полотна, длиной 40 см, шириной 65 см /40×65 см/.

Дополняют ширину рукава 2 куса ткани, размерами 40×15 см, общая ширина рукава составляет 80 см.

Клинья — цельновыкроенные, 2 детали для спинки и полочки, размерами 8×15 см.

Кокетка — 2 детали, спинка — длина 28 см, ширина — 50 см /28×50 см/. Полочка — длина 23 см, ширина 50 см. Разница в 5 см дли-

ны кокеток дается для посадки изделия и оформления горловины. Этот метод позднего решения, наблюдаются и такие варианты, когда кокетки кроют одной длины.

Особенности рубахи без поликов.

В народном крае рубахи без поликов ширина кокетки почти всегда меньше ширины стана /ширина кокетки 50 см, ширина стана 65 см. При соединении эти детали рубахи имеют выступообразную форму, выступ на «стане» является местом для расположения поликов, которые заменяют рукава.

Горловина и рукава в рубахе без поликов собираются в мелкие складки, горловина обшивается обтачкой 1,5—2 см, рукава манжетом 6—7 см.

Рубаха без поликов имеет вышивку, по стану проходит композиция бордюрного построения, высотой в 4,5 см, вышивка — «роспись». Орнамент зооморфный с исключением растительного мотива /птица + дерево/. Станушка: рукава /основные полотнища/, обтачка и манжеты вышиты гладью и «крестом», сетчатого и линейного раппортов. Орнамент геометрический: восьмиконечные и четырехконечные розетки.

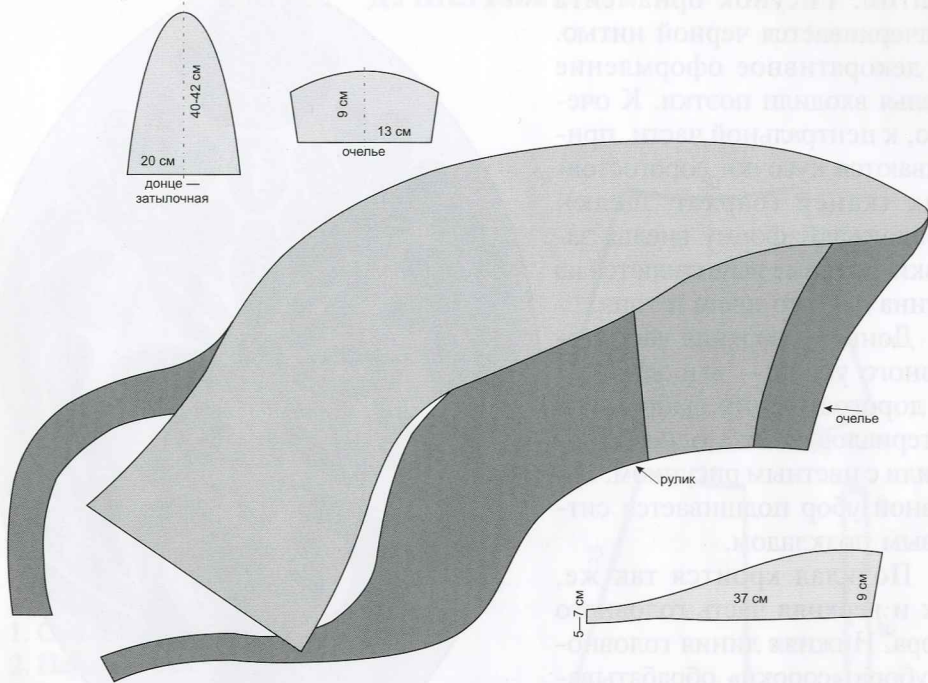


ГОЛОВНЫЕ УБОРЫ

Сборник (повойник) — головной убор замужней женщины.

Форма головного убора состоит из 2 деталей: донца и очелья.

Очелье выполняется из сатина, донце на твердой основе (картон, холст, парча, метонить) вышивается золотой или серебряной нитью. Орнамент растительный «древо жизни». Головной убор изготавливается на подкладе, материалом которого служит ситец набивной. Подклад выкраивается так же, по тем же принципам, что и повойник. Донце и очелье подклада сшиваются, вставляются в головной убор, закрепляются по верхней линии во-



круг донца воздушными петлями. Линия низа повойника вместе с подкладом обрабатываются косой бейкой другого цвета и тона.

Построение головного убора. Описание кроя.

Размерные признаки головы (мерки):

О. (обхват) головы — ... Ш. (ширина) лба — ...

Очелье: по горизонтали откладываем О. гол. — ..., по центрально-осевой линии высота детали 8—9 см, высота может быть меньше или больше. Высота очелья в затылочной части меньше на 2—3 см, т.е. от центральной части детали заужаются. Детали очелья кроются так: одна из основной ткани, другая из подкладочной.

Донце — овальной формы, по центрально-вертикальной линии составляет высоту 21 см, по горизонтальной 14,5 см. Детали донца кроются из основной, прокладочной и подкладочной ткани.

Карельский женский головной убор — «Сорока»

Форма головного убора мягкая, вытянутая, в виде завязанного платка. «Сорока» состоит из 2 деталей: донца и очелья.

Очелье: центральная часть головного убора, выполняется из красного сатина и вышивается желто-оранжевыми нитками, геометрическим орна-

ментом. Рисунок орнамента подчеркивается черной нитью. В декоративное оформление очелья входили поэтки. К очелью, к центральной части, пришиваются кусочки дорогостоящих тканей (бархат, шелк). Продолжают форму очелья завязки, которые выполняются из сатина другого цвета и тона.

Донце — верхняя часть головного убора — выполняется из дорогостоящих фабричных материалов: шелка однотонного или с цветным рисунком. Головной убор подшивается ситцевым подкладом.

Подклад кроится так же, как и верхняя часть головного убора. Нижняя линия головного убора «сороки» обрабатывается цветным руликом.

Построение формы женского головного убора «Сорока».

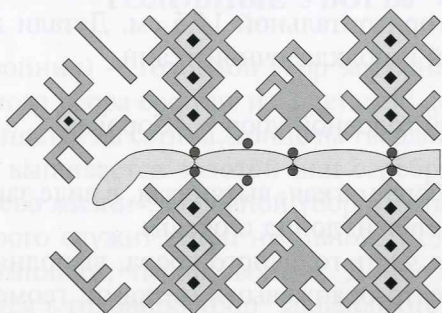
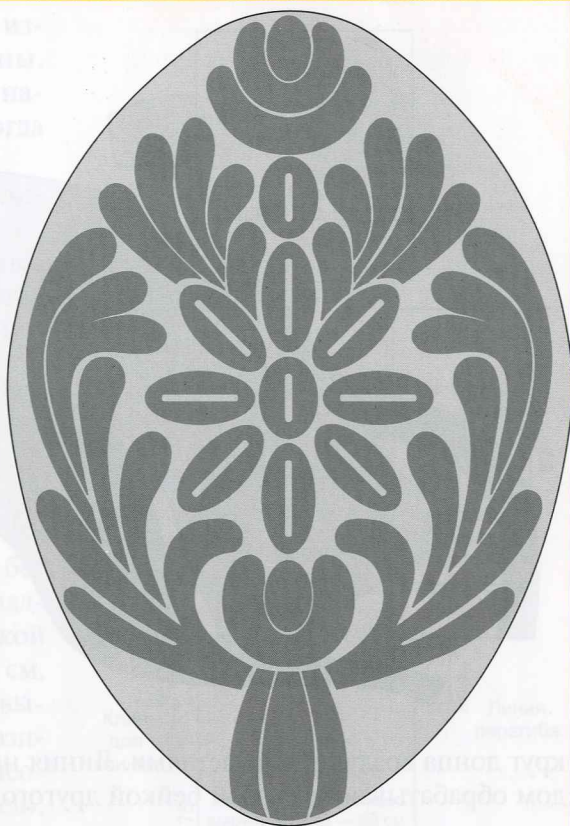
Размерные признаки (мерки):

О. (обхват) головы — ..., Ш. (ширина) лба — ...

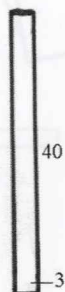
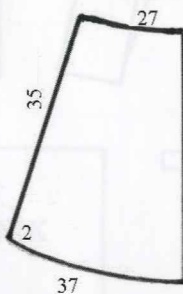
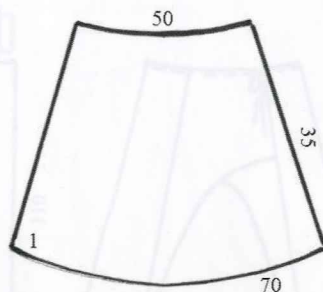
Очелье: по горизонтали откладывают $O_{\text{гол.}}$ — 57 см, находим центр, определяем высоту очелья 9 см. Отмечаем ширину лба (ширину и высоту центральной части головного убора). Ш. — 13 см, h — 7,5 см.

На концах детали определяем высоту завязок 5—7 см, точки соединяем.

Донце — имеет длину 40—41 см по центрально-осевой линии, вверху детали в области очелья ширина составляет 5—6 см, линия донца закругляется и имеет овальную форму, внизу ширина детали — 20 см.

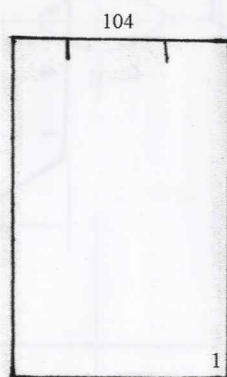
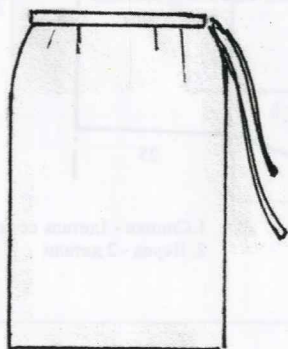


ДУШЕГРЕЯ*



- 1. Спинка - 1 дет.
- 2. Перед - 2 дет.
- 3. Бретели - 2 дет.

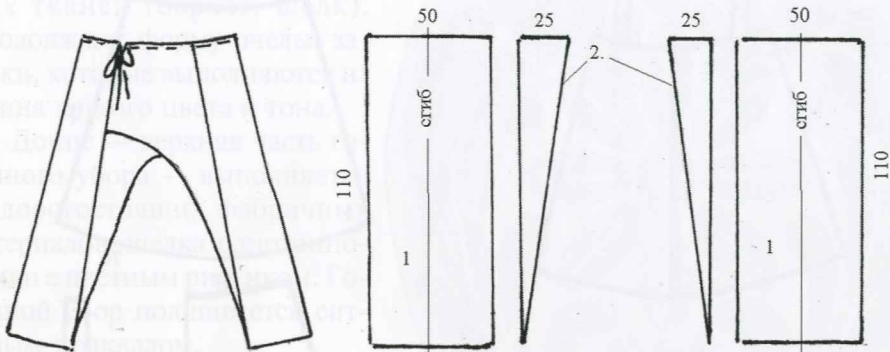
ФАРТУК ЖЕНСКИЙ



- 1. Полотнище фартука - 1 дет.
- 2. Пояс - 1 дет.

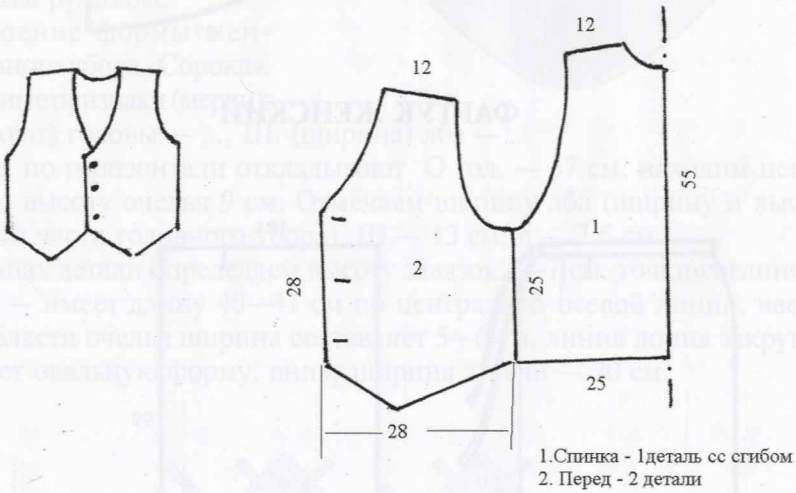
* Эскизы выполнены И. Сидоренко.

БРЮКИ МУЖСКИЕ, ПОРТЫ



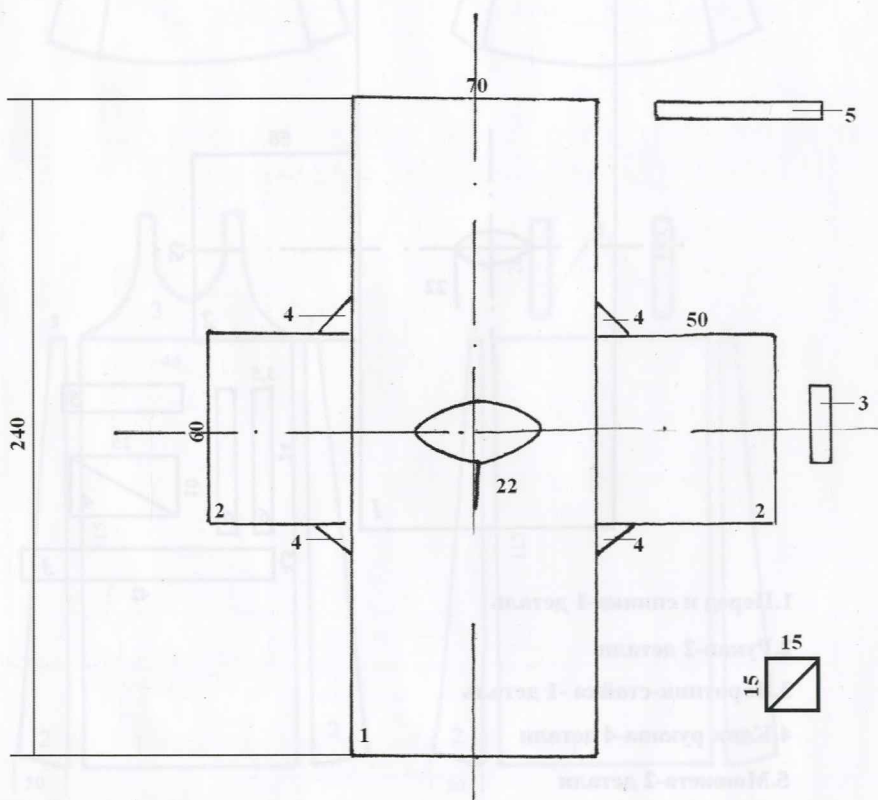
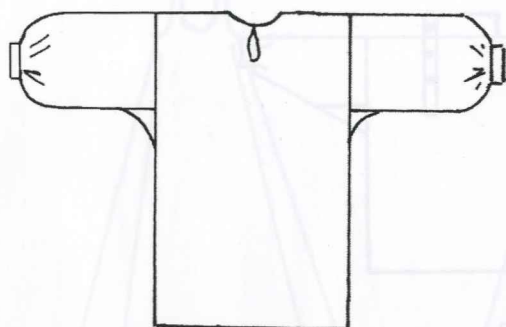
1. Боковые полотнища - 2 детали
2. Клин - 4 детали

ЖИЛЕТ МУЖСКОЙ



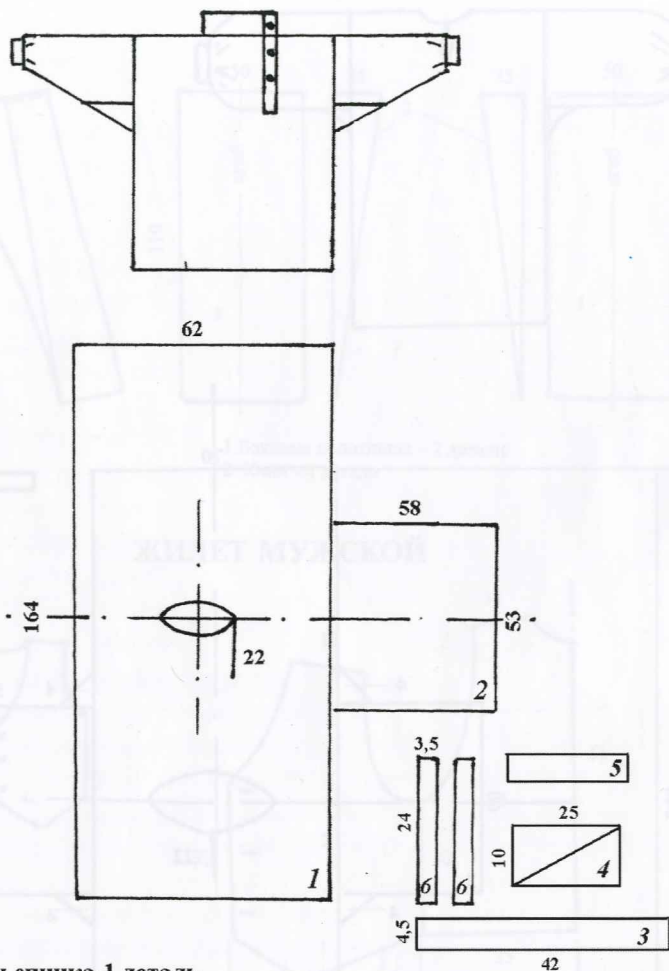
1. Спинка - 1 деталь сс сгибом
2. Перед - 2 детали

РУБАХА ЖЕНСКАЯ



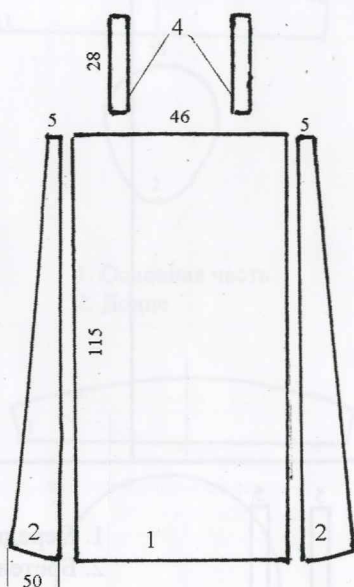
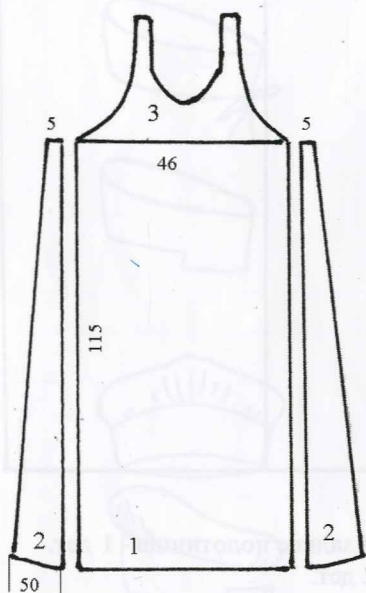
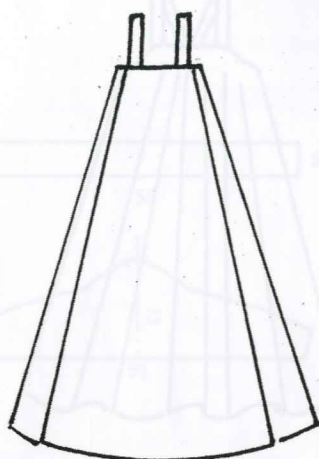
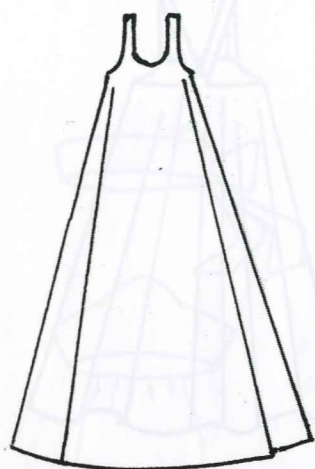
- 1 перед и спинка - 1 дет.
- 2 рукав - 2 дет.
- 3 манжета - 2 дет.
- 4 клин рукава - 4 дет.
- 5 обтачка горловины - 1 дет.

РУБАХА МУЖСКАЯ



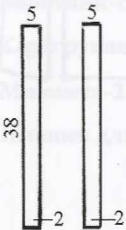
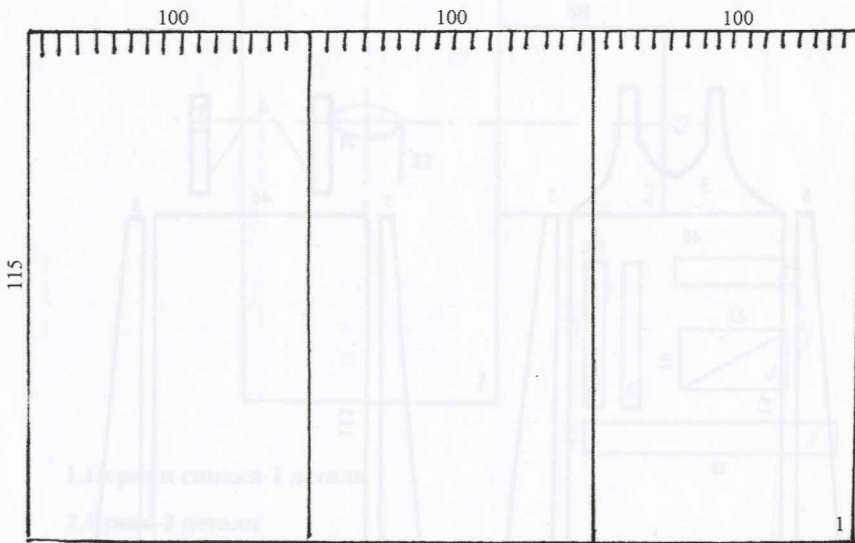
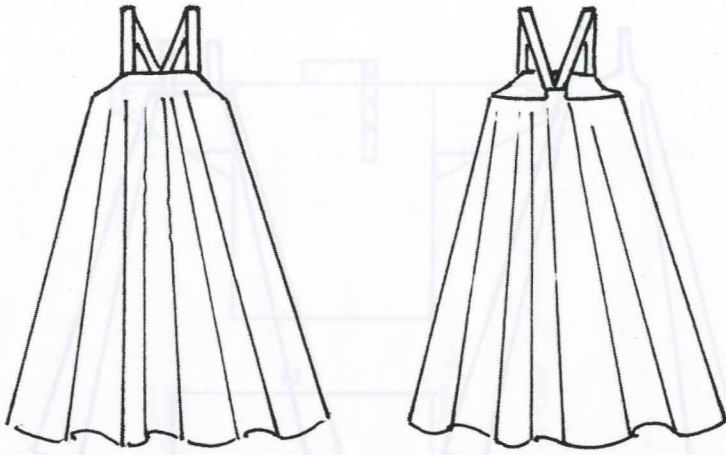
- 1. Перед и спинка-1 деталь
- 2. Рукав-2 детали
- 3. Воротник-стойка -1 деталь
- 4. Клин рукава-4 детали
- 5. Манжета-2 детали
- 6. Планки для застёжки-2 детали

САРАФАН КОСОКЛИННЫЙ



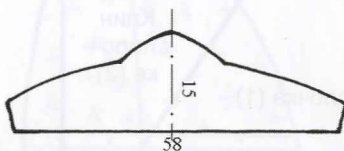
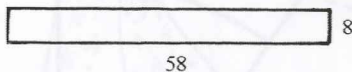
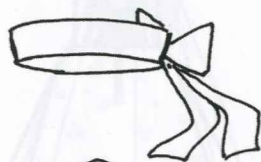
- 1. перед и спинка - 2 детали
- 2. боковой клин - 4 детали
- 3. грудка - 1 деталь
- 4. бретели - 2 детали

САРАФАН ПРЯМОЙ, КРУГЛЫЙ

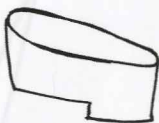
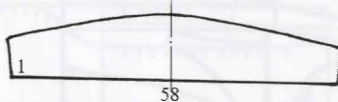
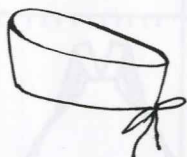


- 1. Переднее и заднее полотнища - 1 дет.
- 2. Бретели - 2 дет.

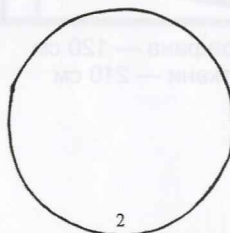
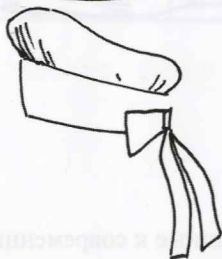
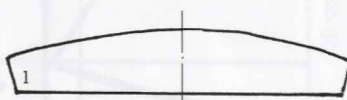
ДЕВИЧЬИ ГОЛОВНЫЕ УБОРЫ, ПОВЯЗКИ



ЖЕНСКИЕ ГОЛОВНЫЕ УБОРЫ (КОКОШНИКИ, ПОВОЙНИК)



- 1. Основная часть
- 2. Донце



САРАФАН КОСОКЛИННЫЙ*

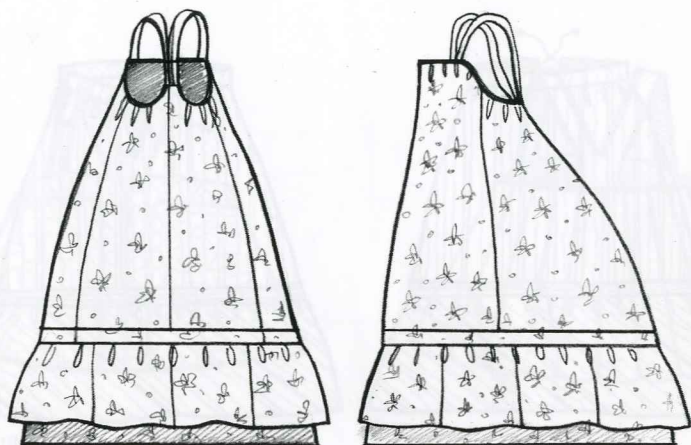
Ширина ткани 140–150 см



Длина сарафана — 120 см
Расход ткани — 210 см

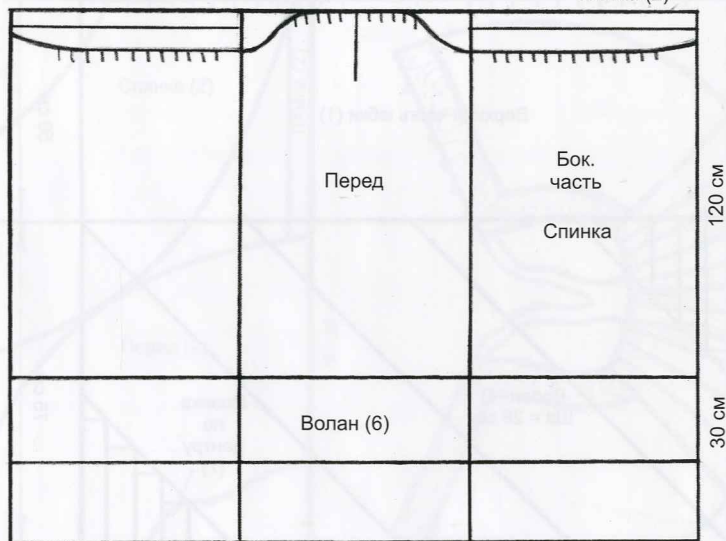
* Схемы кроя народного костюма, адаптированные к современным материалам, выполнены И. Порошиной.

САРАФАН КРУГЛЫЙ

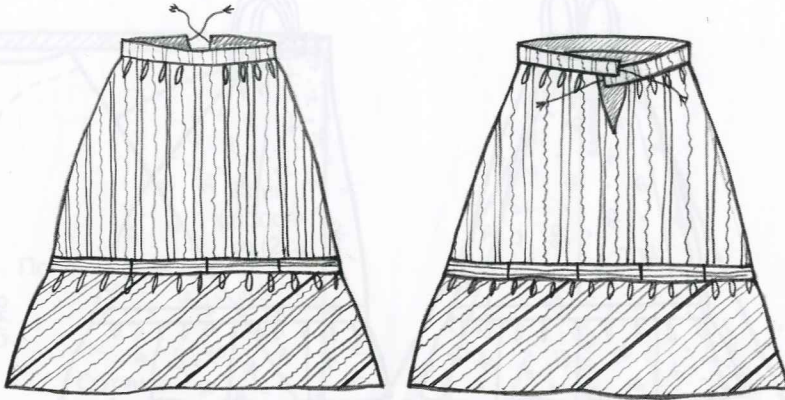


Ширина ткани 75—85 см

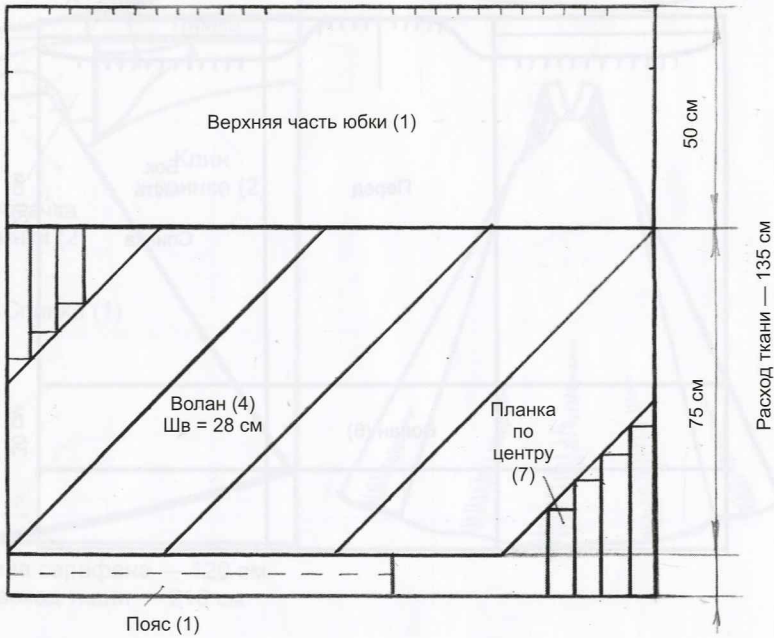
Лямка (2)



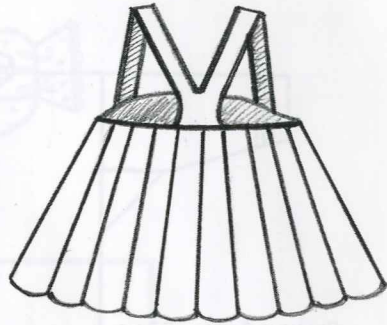
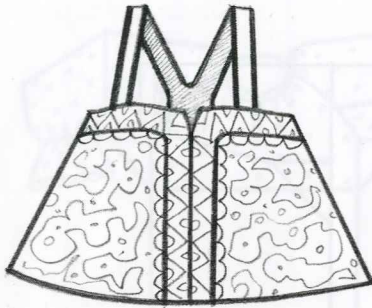
ЮБКА ЮЖНОКАРЕЛЬСКАЯ (ОЛОНЕЦ)



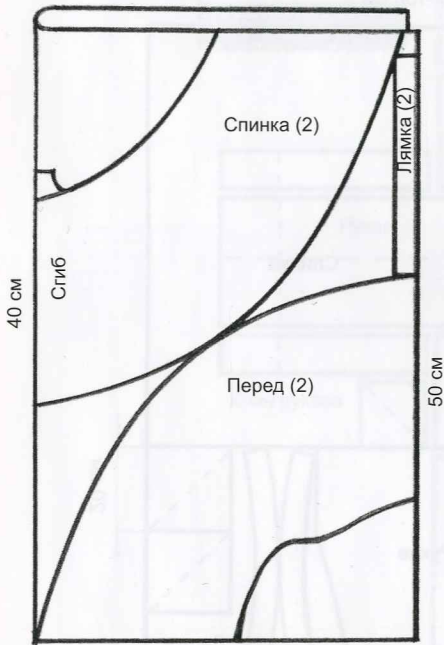
Длина юбки — 78 см, расход ткани — 135 см
 Ширина ткани 140–150 см



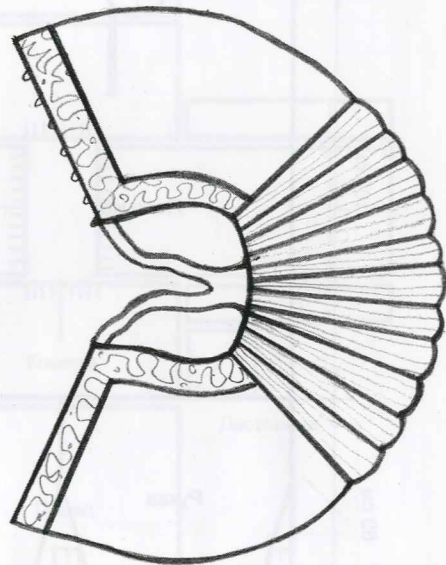
ДУШЕГРЕЯ



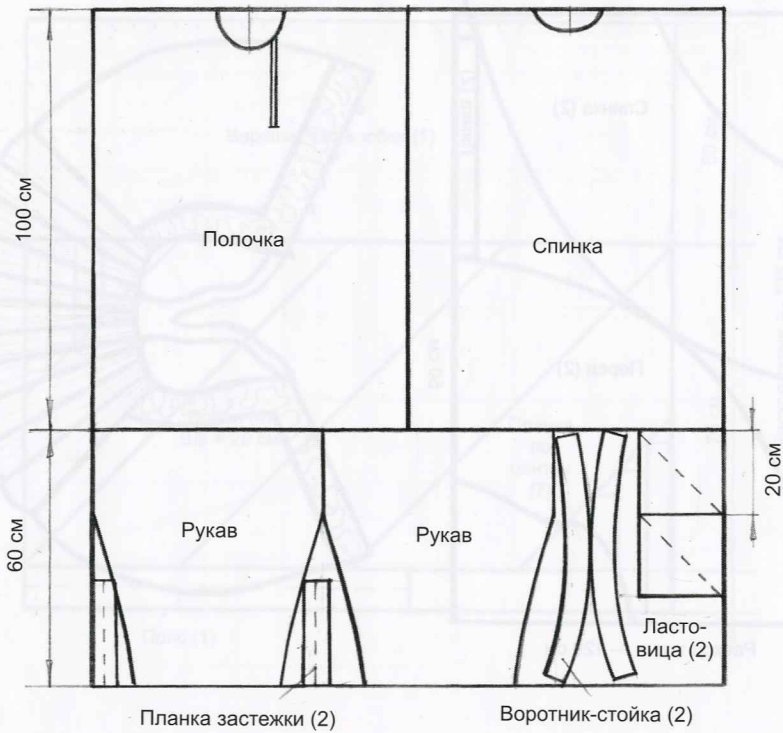
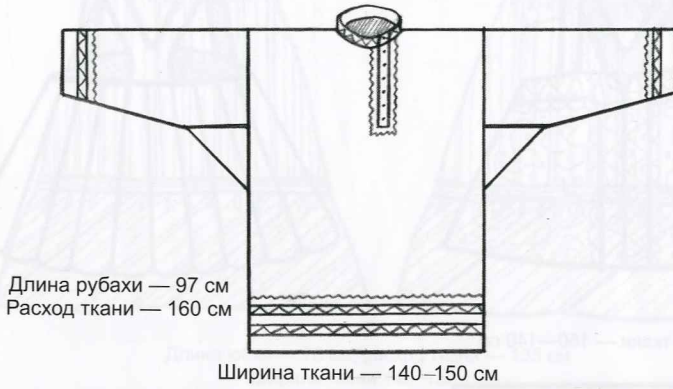
Ширина ткани — 150—140 см



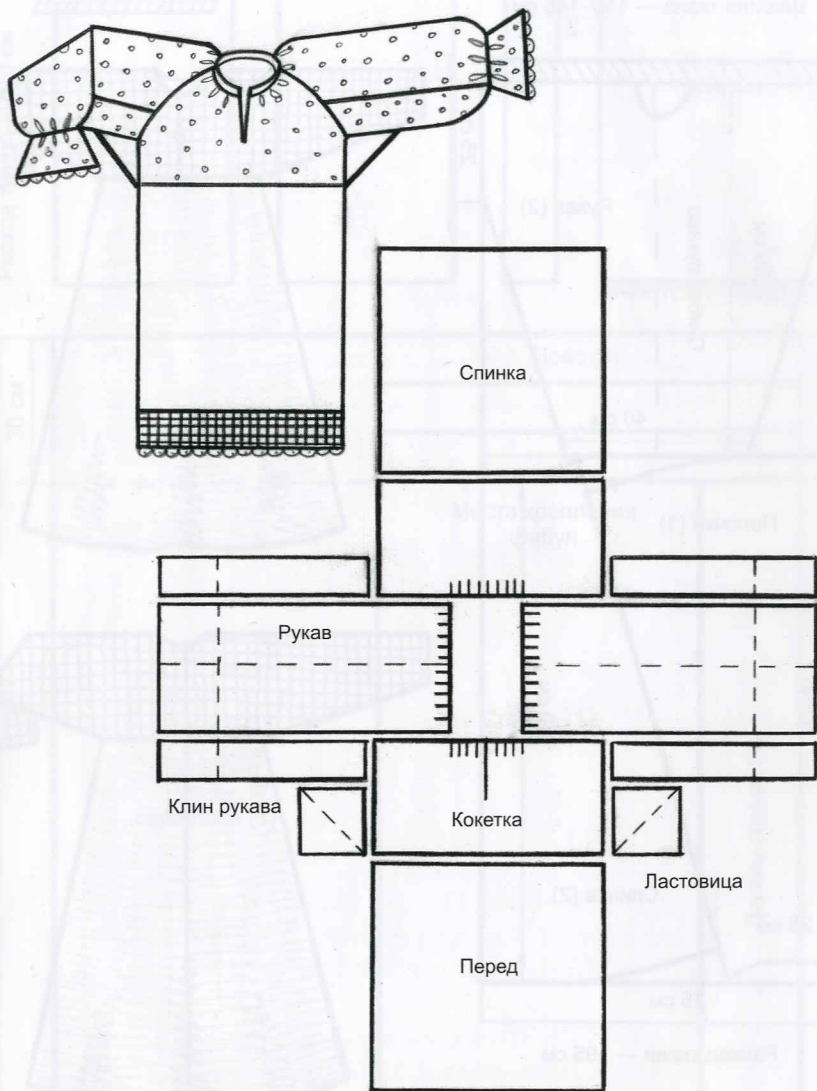
Расход ткани — 120 см



РУБАХА МУЖСКАЯ (КОСОВОРОТКА)

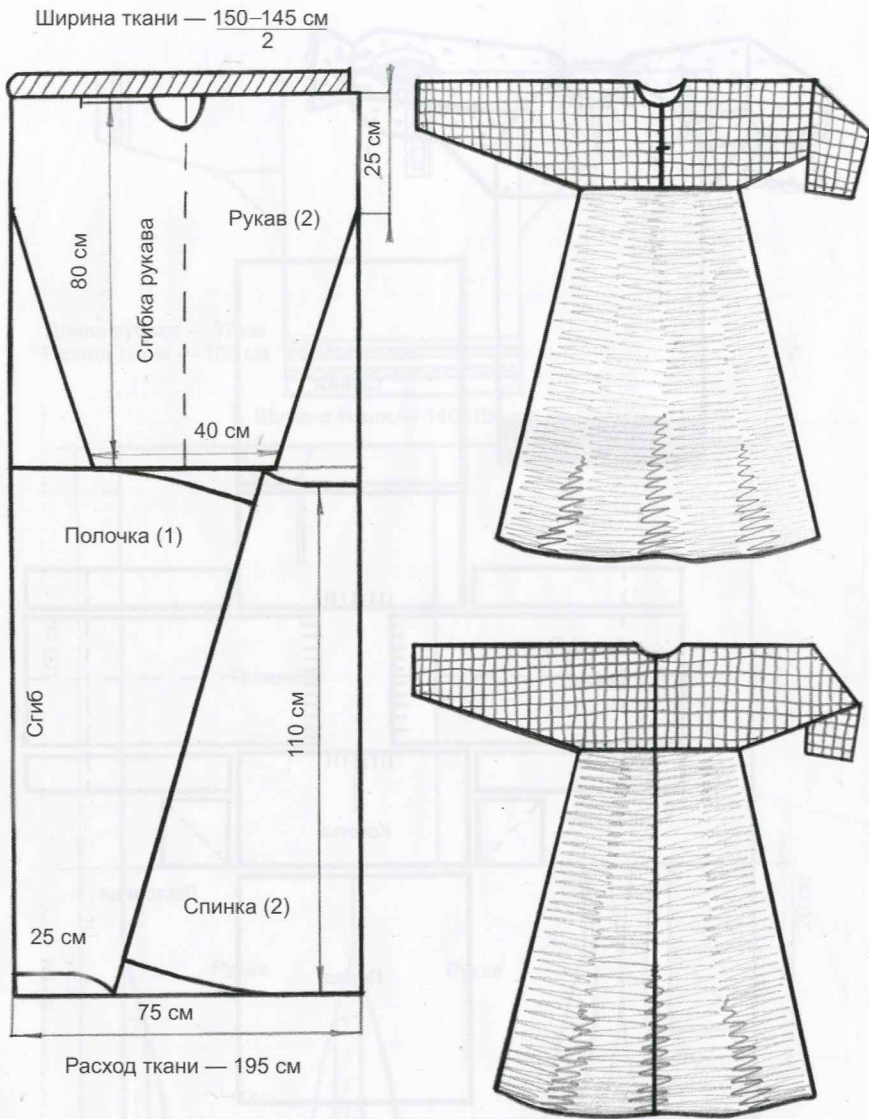


РУБАХА ЖЕНСКАЯ

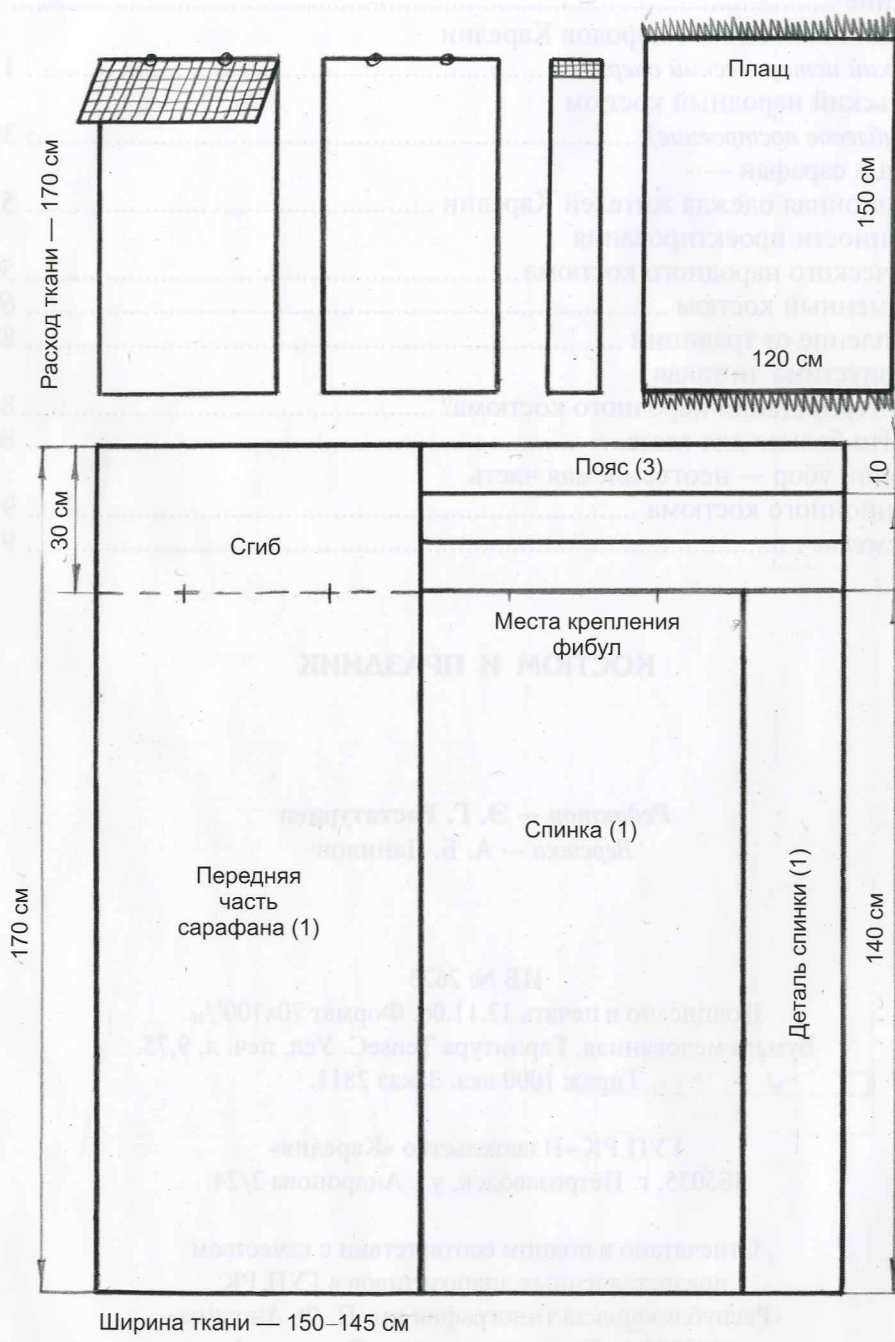


Ширина груди — 130 — 142 см

РУБАХА ДРЕВНЕКАРЕЛЬСКАЯ



САРАФАН ДРЕВНЕКАРЕЛЬСКИЙ



СОДЕРЖАНИЕ

К читателю	3
Введение	7
Традиционная одежда народов Карелии (краткий исторический очерк)	13
Карельский народный костюм (ансамблевое построение)	39
Рубаха и сарафан — традиционная одежда жителей Карелии	53
Особенности проектирования сценического народного костюма	59
Современный костюм	69
Отступление от традиций	83
Допустима ли такая интерпретация народного костюма?	84
«Что больно для глаза...»	86
Головной убор — неотъемлемая часть традиционного костюма	91
Приложение	97

КОСТЮМ И ПРАЗДНИК

Редактор — Э. Г. Растатурина

Верстка — А. Б. Данилов

ИБ № 2623

Подписано в печать 13.11.06. Формат 70x100¹/₁₆
Бумага мелованная. Гарнитура TenseC. Усл. печ. л. 9,75.
Тираж 1000 экз. Заказ 2811.

ГУП РК «Издательство «Карелия»
185035, г. Петрозаводск, ул. Андропова 2/24.

Отпечатано в полном соответствии с качеством
предоставленных диапозитивов в ГУП РК
«Республиканская типография им. П. Ф. Анохина»
185005, г. Петрозаводск, ул. «Правды», 4.

