

М. Н. Мерцалова

ПОЭЗИЯ НАРОДНОГО КОСТЮМА



М-528 **М. Н. Мерцалова**

ПОЭЗИЯ НАРОДНОГО КОСТЮМА

Вступление

Жар-птица

Свадьба

Праздник в труде

О, Рязанская земля

Жемчугом изукрашены

Плат узорный

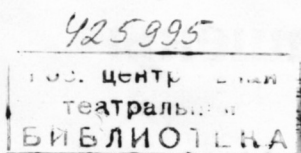
Павловские платки

Северные лебедушки

Хранители традиций

Воздадим хвалу

ББК 85.126
М 52



ВТОРОЕ ИЗДАНИЕ, ПЕРЕРАБОТАННОЕ И ДОПОЛНЕННОЕ

Фотографии А. БОЖКО при участии М. МЕРЦАЛОВОЙ

Художник Ю. КУРБАТОВ

М $\frac{4904000000-130}{078(02)-88}$ 256-87

ISBN 5-235-00033-1

007

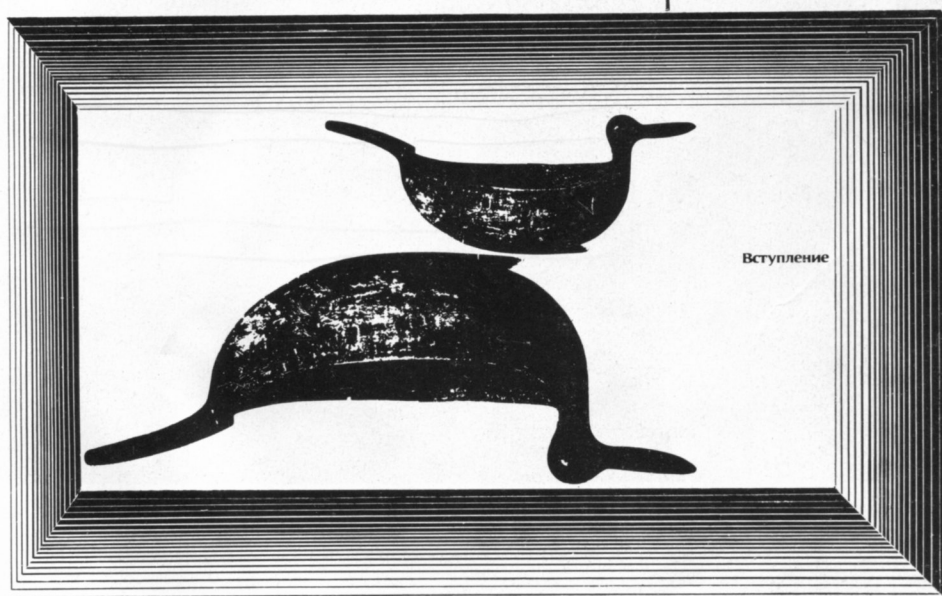
© Издательство
«Молодая
гвардия»,
1988 г.

Женщиною быть —
самосожженье.
Или самовозрожденье
из огня.

Андрей Вознесенский.
«Кизи»



Вступление





1. Девичья шитая
золотом повязка —
«краса» Архангельской
губернии. Конец
XIX века.



2. Женский
крестьянский
праздничный костюм
Сапожковского уезда
Рязанской губернии.
Конец XIX — начало
XX века.

Первые мои впечатления о русском народном костюме неотделимы от песни.

В притихшем, недвижимом воздухе летнего вечера, где-то далеко на гористом Киевском шоссе начинает звучать песня. Стройно, ладно поют женские голоса протяжную мелодию, то сливаются, как бы соединяясь в один голос, то вдруг разделяются на ручейки — одни текут спокойно, и в них чувствуется опора, другие устремляются вверх, рассыпаясь звонкими, замысловатыми для детского слуха переливами, и невольно подмывает тебя, хочется вместе с этими звуками унести куда-то, то ли в небо, то ли в какую-то сказочную страну. Но вот на высоком косогоре появляются силуэты женщин со вскинутыми на плечи граблями. Это идут с поденной работы «мананки», как называют их взрослые. Непонятное слово «манит» песней и вызывает представление о «няньке» и далеко уходит от действительной тяжелой доли — судьбы крестьянок, покинувших родные места ради заработка. Кончился их рабочий день, но в упругой, красивой походке женщин, свойственной людям физического крестьянского труда, неприметна усталость. Мелодия создает ритм их движений, и идут они стройные, ладные, как сама песня. В сумерках перемежаются светлые платки молодых и темные — пожилых женщин, одежда еле различима, и в памяти остается только необычный для горожан, расширенный книзу силуэт, динамичный и выразительный. А завтра, в утро воскресного дня, снова появляются «мананки», но теперь уже в праздничных нарядах самых неожиданных сочетаний цветов — малиновые, васильковые, оранжевые, зеленые, сиреневые, бирюзовые кофты на рюшечки и темно-золотистые, желтые, лиловые, красные светлые и темные юбки, отделанные понизу рядами ярких лент и узкими полосками белого кружева.

Загорелые, обожженные солнцем лица окружены цветными платками, и весь костюм, весь облик женщин настолько ярок и красочно звонок на фоне светлой травы, залитой солнцем, и темной, слегка синеватой листвы дубов, что вызывает удивление и безотчетное чувство радости, которое подхватывают и растворяют в воздухе доносящиеся издали, откуда-то сверху неясные трепещущие звуки. Воспоминания эти навсегда остаются в глубинах памяти как чудное сочетание звуков и цвета, и кто может ручаться, что не они определили круг интересов зрелого человека и заставили изучать, искать, думать и стараться понять красоту русского народного костюма.

Каждому народу достается наследство от предыдущих поколений, сделанное их руками, созданное их гениями и таланта-

ми. Громадно, обширно наследство русского народа. Веками копилось оно, и вкладывали русские люди в него не только свой труд, но свою душу, свои мечты, надежды, радости и горести. Уходило и терялось многое — время не щадило человека и его творения, но то, что сохранилось, что дошло до нас, открывает нам неповторимый, дивный лик народа-творца, очищенный от всего случайного, наносного, способного исказить истинный смысл созданного им.

Тонко, сложно, многообразно переплетаются между собой и древнейшие верования, и зримые приметы, отличавшие одно славянское племя от другого, и знакомство с иными народами и обычаями, и сама жизнь русского народа в ее трагических коллизиях.

Русские мастера не стремились расстаться с художественным прошлым своего народа. Уже три века существовало христианство на Руси, а строители Дмитровского собора во Владимире опоясывают стены каменной резьбой, как когда-то в языческом прошлом украшали полотенцами и тканями священную березку. Белый камень уподобился холсту, и на нем искусные камнетесы наносят узор, близкий и деревянной резьбе, и вышивке. Узор этот заканчивается, как кружевом или бахромой, маленькими висящими орнаментированными арками. Привычные, складывавшиеся столетиями наивные приемы украшения языческого божества переносятся в архитектуру, художественно переосмысливаются и рождают новую красоту. Этот интересный процесс «прорастания» старого наследия в творениях людей поздних поколений свойствен многим видам искусства, но особенно он нагляден в архитектуре и костюме. Казалось бы, что может быть общего между монументальными, рассчитанными на века соборами и одеждой, наименее, пожалуй, долговечной из всех видов прикладного искусства. А между тем эта связь существует, существует в весьма разнообразных формах.

Прежде всего архитектуру и костюм роднит то, что любое здание, как и одежда, изолирует человека (или людей) от внешней среды. А всякий вид защиты, по верованиям наших далеких предков, можно было сохранить, упрочить с помощью магических действий, часто зашифрованных в рисунках орнамента, в формах произведений искусства. Конечно, в одежде, непосредственно связанной с телом человека, магический смысл отдельных частей костюма и орнамента ярче всего проявляется в его праздничных обрядовых вариантах. Общественные же здания Древней Руси — соборы, церкви — были местом, где собирались лю-

ди и для решения важных вопросов их существования, а в тяжкие времена народных бедствий, вражеских набегов, войн и пожаров эти храмы служили надежной и часто единственной защитой окрестных жителей. Поэтому народ дорожил ими и в монументальных формах храмов воплощал свое понятие красоты. Не страшные оскалы пасти волка, не могучие когти медведей, не хищные, готовые к прыжку рыси, не змеи с высунутым жалом — не это, страшное и губительное, что окружало жителей Древней Руси, охраняло их жилища и города, — красотой противостояли они злу. Возводили ли наши предки крепостные стены, строили ли свои жилища и города, самоотверженные воины, защитники родной земли, они больше надеялись на свои силы, чем на силы зла окружавшей их природы. В этом обращении к добру, воплощенному в совершенстве художественных форм и наивных, но прекрасных символах, сказывалось миропонимание народа, проявлялись особенности душевного строя русских людей. Сколько пришлось на их долю горя, страданий от княжеских усобиц, набегов кочевников, нашествия монголов и монгольского ига, дорогой ценой заплатили они за объединение государства, а нигде в зримых образах не запечатлели русские все ужасы пережитого, не старались унижить врагов своих, изобразив их ничтожными и отвратительными. Благоговейное отношение к творчеству, к искусству — радости в любых его формах — вот что раскрывает нам наследие наших предков. Только лишь в сморозных действиях, в пословицах, сказках и устном творчестве местных острофлов проявлялось умение тонко подметить и безжалостно высмеять неурядицу жизни, недостатки богатых и власть имущих и многое другое. Тоску же свою, несчастную долю, крушащее душу горе изливал наш народ в песне, в ее трагических и завораживающих мелодиях. Искусство-радость является и основой русского народного костюма. Неумная тяга к красоте, живущая в душе человека, воплощает его мечту о прекрасном не только в большом искусстве, но и в предметах быта и особенно в создании внешнего облика людей.

Привычный ход мыслей связывает художественную ценность костюма с достатком людей. Трудно представить, что дворец, обставленный мебелью из дорогих пород дерева, где каждый предмет — произведение искусства, строили бы для себя люди в рваных грязных одеждах, с тяжелой обуви которых на наборные паркетные полы стекала жидкая грязь. Но еще труднее понять, как в курной избе русского крестьянина, задавленного тяжким трудом и по-

стоянной нуждой, как в этих условиях — теперь они кажутся нам почти невероятными — создавалось и жило «чудо чудное, диво дивное» — русский народный костюм. Из тесной, низкой избы, где люди ютились вместе с теленком, ягнятами и курами, выходила женщина в белом шушпане с яркой тканой каймой, в искусно сплетенных лаптях, голову ее покрывал красный с узором платок. Она шла легкой красивой поступью сильного ловкого человека и, как все женщины в мире, чувствовала себя в праздничном наряде красивой и радовалась этому. То была одна из немногих доступных русской крестьянке радостей, в которой тесно переплеталось ощущение праздника и удовлетворение творчеством. Работала крестьянка, не разгибая спины, повседневная забота обо всем — о семье, хозяйстве, скотине — отнимала у нее силы, не оставляла времени для себя, и только лишь зимними ночами, качая одной ногой люльку ребенка, другой приводила она в движение колесо прялки. И свивалась тонкая нить для будущей рубашки, поневы или шушпана, а душа тянулась к красоте, к ярким краскам, воображение по кусочкам создавало будущий наряд — освященный обычаем, но всегда новый и желанный для каждой женщины. Чем привычнее была форма, тем с большим искусством сочетала крестьянка цвета, располагала отделку, и ценность каждой купленной ленты, пуговицы, бусины, блестящие определяла их место в орнаменте костюма.

Всю одежду крестьянка испокон веков делала сама, вкладывала в эту работу настоящий талант художника, освобождающий ее душу от тяжелой действительности. Слишком мало было красивых вещей в быту крестьян и прежде всего крестьян в черноземной полосе, где непосильный гнет крепостного права отягощался еще мизерными наделами и частыми неурожаями. И в том немногом, что крестьяне имели и создавали сами, так полно, так ярко воплощалась жажда прекрасного, что невольно возникал непонятный, почти неправдоподобный, похожий на своеобразную сказку контраст между убогим жилищем и праздничным костюмом.

Даже на севере России и в некоторых районах Поволжья, где многие крестьяне жили зажиточнее и могли, когда строили избы, украшать их затейливой резьбой, давая волю своему художественному воображению, но даже здесь ничто не могло соперничать с женским костюмом. Его несравненное великолепие наделало каждую девушку, каждую женщину истинной красотой.

Колдовская сила русского народного ко-

стюма так велика, что, однажды заглянув в эту сокровищницу и осознав ее связи с обычаями, обрядами, с древнейшими истоками русской культуры, когда магическое значение вещей, изображений превращалось в эстетическое, уже не можешь оторваться от нее. Чем пристальнее изучаешь русский народный костюм как произведение искусства, тем больше находишь в нем ценностей, и он становится образной летописью жизни наших предков, которая языком цвета, формы, орнамента раскрывает нам многие сокровенные тайны и законы красоты народного искусства. Поэтому и не умирает народный костюм. Он превратился в звено, которое связывает художественное прошлое нашего народа с его настоящим и будущим.

Особенно глубоко понимают и чувствуют это современные молодые художники, художники-модельеры.

В те отдаленные времена, когда еще только возникала мода и становилась одной из узаконенных привилегий дворянства, костюм был выразителем имущественного и сословного положения людей, и на всем протяжении истории социальные и классовые функции костюма, принимая в зависимости от эпохи различные оттенки, продолжали существовать. Народный же костюм в том виде, в каком он известен нам, сложился не только в нашей многонациональной стране, но и во всей Европе, сравнительно поздно и тесно связан с процессом становления наций. Однако народный костюм любой страны, будучи явлением крайне сложным, отличается одной особенностью — его покрой, форма, сочетание цветов, количество деталей оставались обязательными для всех жителей данной местности, и только материал и украшения свидетельствовали об имущественном положении владелицы или владельца. Классовое же расслоение деревни, особенно бурное во второй половине XIX и начале XX века, очень ярко сказывалось в костюме — кулаки в первую очередь стремились заменить свою народную одежду если не полностью, то хотя бы частично городской, сшитой из покупных тканей, недоступных бедным и даже средним слоям крестьянства.

На протяжении XX века изменялись многие стороны и функции моды. Она стала не столько привилегией, сколько «организатором» производства массовых товаров. Однако неизменным остается то, что народный костюм и современный модный антиподы.

Если первый традиционен, тесно связан с обычаями и всем укладом жизни старой деревни, то второй всегда привлекателен

своей новизной и соответствием условиям нашей шумной, стремительной жизни. Противоположны они и по удельному весу в мире вещей прошлого и настоящего.

Мы уже писали о том, какое огромное эстетическое значение имел праздничный костюм в крестьянском быту. В наше время стремление человека к красоте удовлетворяется из очень, очень многих источников. Мы редко отдаем себе отчет в этом, но если внимательно оглядеться вокруг, то окажется, что действительно это так. О красоте окружающих нас предметов — от громадных лайнеров до обычной газовой плиты — заботится целая армия художников и конструкторов. Постоянно общаясь с предметами, художественная форма которых так или иначе продумана, хотя, может быть, не всегда удачна, человек испытывает эстетическое, чаще всего бессознательное насыщение. Пассивное восприятие эстетики массовых предметов, окружающих нас, заменило творческий акт создания вещей своими руками, что не могло не сказаться на костюме. Конечно, нам известно множество социальных, экономических, культурных условий и эстетических категорий, под влиянием которых сложился современный тип костюма. Но едва ли можно отрицать, что одной из достаточно ощутимых причин является изменение соотношения между эстетическими запросами человека второй половины XX века и источниками их удовлетворения. Это и хорошо и плохо. Хорошо потому, что в нашем обществе постепенно начинает возникать гармония между материальным и духовным миром людей нашей страны, но в то же время создается некоторая опасность излишней стандартизации вкусов, которая больше всего может сказаться в нивелировке облика современника. Избежать этого и может помочь народный костюм.

Стремление преодолеть пассивность восприятия свойственно молодежи. Правда, малый жизненный опыт, отсутствие настоящей художественной культуры у части юношей и девушек приводят к тому, что в погоне за индивидуальностью облика они иногда делают внешность свою карикатурной. Большую помощь молодежи может оказать работа художников-модельеров, творчество которых связано с живым источником народного искусства. Они не копируют отдельные детали или орнаменты, не переносят их на современный модный костюм. Изучение формы, конструкции, цвета, орнамента как элементов художественной композиции народной одежды, среды, в которых она существовала, — все организует художественное видение этих молодых художников так, что в их творче-

стве происходит процесс «прорастания» дедовского наследства, органичного слияния с современным костюмом. В такой одежде наша молодежь становится интереснее и своеобразнее.

Но существует область, неразрывно связанная с народным искусством, — это сценический костюм. Декоративная ценность народной одежды так велика, что и в настоящее время бытует народный костюм в фольклорных коллективах Мезени, Карпогор, Псковской, Воронежской, Рязанской, Белгородской, Курской и других областей. Эти коллективы состоят преимущественно из женщин. Любовно хранят они наследство предков — песни, пляски и костюм. Какой искренней радостью светятся лица уже немолодых женщин, когда надевают они яркие праздничные старинные одежды и запевают свои любимые старинные и современные песни... Как для музыкантов народная песня всегда новый и живой источник творчества (как порадовал нас всех свежий, великолепный цикл Г. Свиридова «Курские напевы»), так и для художника с ясно выраженным, врожденным чувством сцены народный костюм — основа основ. Однако и здесь молодые художники чужды бездумного копирования. Каждый из них в зависимости от особенностей душевного строя и дарования решает сценический образ костюма так, что традиции национальной одежды сочетаются с обликом современной молодежи и характером современной музыки. Это новое направление в использовании наследства народного костюма дает интересные, заслуживающие серьезного внимания плоды.

Сознание, что для современной молодежи не перестало существовать драгоценное искусство их предков и, больше того, что оно является одним из наиболее живых источников творчества, а конкретные результаты работы художников вызывают интерес и искреннее восхищение не только у специалистов, но и у широкой аудитории, поддерживало автора в работе над этой книгой.

Как бы ни была тяжела, неприглядна в прошлом жизнь русской крестьянки, ее искусство поражает своим светлым, жизнеутверждающим содержанием, неповторимым чувством красоты, великим даром композиции, которому могли бы позавидовать художники многих времен. И автор стремился выявить в русском народном костюме его скрытую поэтическую сущность, его зависимость от душевного строя русской женщины, его связь с современностью в разнообразных областях творчества молодых художников.

Поставленные задачи определили специфику иллюстративного материала этой книги. В отличие от других предметов прикладного искусства, не теряющих своего значения в любой обстановке, костюм «живет» только на человеке, а все его художественные особенности выявляются лучше всего в тех условиях, в которых он сложился и существовал веками. Эта, казалось, простая истина сделала работу над книгой достаточно трудной, но интересной и увлекательной. В погоне за «жар-птицей» автору совместно с А. Божко пришлось побывать в Архангельской области и в Рязанской, в Ленинграде и в Загорске, в Липецкой области и в Воронежской, Костроме, Калуге, Смоленске, Усть-Цильме и в других местах...

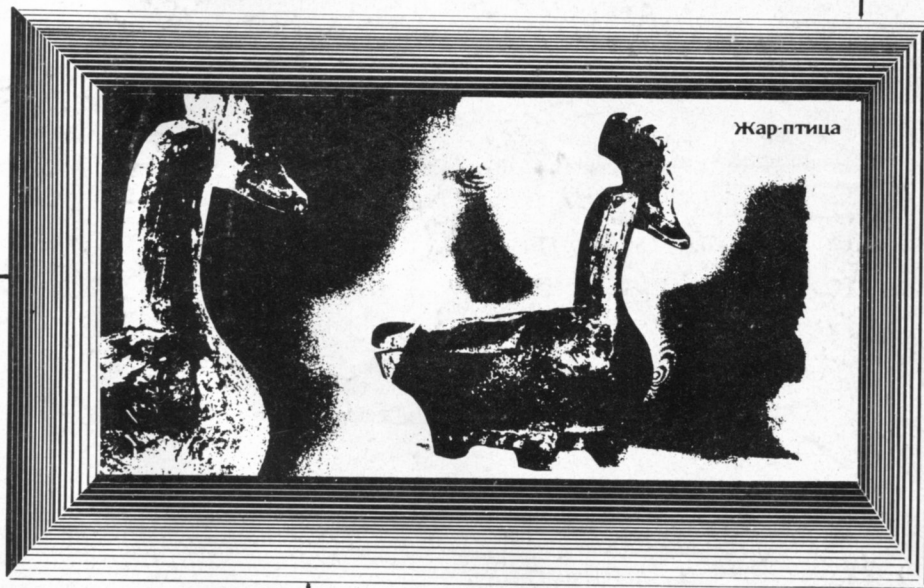
Костюм народный и современный модный костюм формируются по противоположным законам. Если основные принципы композиции народной одежды сохраняются веками (время вносит что-то новое лишь в отдельные элементы), то главная задача моды — как можно чаще изменять внешний облик современного человека.

В первое издание книги были включены главы, посвященные творчеству советских художников-модельеров, которые в поисках своего стиля обращались к народному искусству. В настоящее время этот материал представляет лишь исторический интерес. Хотя сама тема — «место народного костюма в творчестве советских художников-модельеров» — неисчерпаема, а по существу путем развития нашего общества — периодична.

Поэтому во втором издании мы заменили эти главы продолжением рассказа о жизни народного костюма там, где бережно хранят народные традиции, и постарались познакомить, хотя и кратко, наших читателей с интереснейшими материалами по истории собирания и создания музейных коллекций народного костюма.



Жар-птица





4. Праздничные
женские костюмы
Усть-Цильмы. 50-е годы
XX века.



5. Праздничный костюм
молодой крестьянки
Весьегонского уезда
Тверской губернии.
XIX век.

В глубокой древности великая способность людей мечтать, вырываться за пределы повседневности, улетать в будущее, разрушая оковы жестокого закона природы — необратимости времени, родила художественный символ — образ птицы.

Только сказочная птица могла преодолевать пространство и время с недоступной человеку быстротой и, владея этой тайной, делала счастливыми людей.

Это воплощение мечты и счастья в образе птицы таинственными нитями связано со сложившимся в народе внешним обликом русской женщины.

Если мы обратимся к русской народной поэзии, то увидим, что эстетическое представление о женщине у наших предков существовало нераздельно с образом птицы, древнейшим священным символом добра, довольства и благополучия в славянской мифологии.

«Лебедушка», «лебедь белая», «пава», «утушка», «сера утица» — вот эпитеты, которыми русский народ в своей поэзии награждал женщин и этим подчеркивал зрительную, пластическую сторону образа.

И народное искусство своеобразными художественными средствами воплотило этот образ в женском народном костюме.

Хотя одежда жителей каждой местности Руси имела свои отличительные особенности, весь русский женский костюм обладал общими чертами — малорасчлененным компактным объемом и лаконичным, мягким, плавным контуром (илл. 4, 5, 10). Даже когда женщина шла, костюм ее сохранял свою особенность — плавную текучесть линий, так привлекающую людей в движениях лебедя или гордой походке павлина. И примечательно то, что этот характер движения был настолько органичен для образа русской женщины, что сохранился во многих плясках и хороводах.

Как в россыпи речного жемчуга каждая жемчужинка радужными переливами похожа одна на другую, но все они неповторимы и своеобразны в едва уловимых оттенках и пленительных неправильностях формы, так и народная фантазия, объединяя все виды искусства, каждому из них придает драгоценное своеобразие. В наше время эту связь различных видов и областей искусства принято называть стилем. Но не таится ли в народном искусстве то глубокое единство человека и природы, которое помогает людям творить поистине вечное, всегда нужное всем искусство?

Это замечательное свойство быть вечно молодым, сохранять эстетическую ценность для людей на протяжении веков из всех



6, 7. Праздничный костюм молодой крестьянки Новосильского уезда Тульской губернии. XIX век.





8. Костюм молодухи
Линецкого уезда
Воронежской губернии.
Начало XX века.

видов человеческого творчества особенно присуще искусству.

Кровную связь наших предков с природой, которая для них всегда была и мать и мачеха, мы находим в народном costume, в этой интересной области творчества народного гения.

Когда с третьим пением петуха крестьянки спешили на луг, чтобы посмотреть, обильна ли роса на расстеленных холстах, не диск ли восходящего солнца наполнял их душу ощущением радости, полноты жизни — *красным цветом* (см. илл. 5, 8).

Когда весной под теплыми лучами солнца труд пахаря превращал чернозем в бархатное покрывало глубокого темного цвета, не эти ли пашни воспроизводила крестьянка в своей черной поневе, разделяя ее на клетки, подобно тому, как перемежались поля (илл. 6, 7, 12, 20).

Когда северное сияние сполохами покрывало небо и необъяснимые радужные тона трепетали на его темном фоне, не к ним ли устремлялось воображение русских девушек Севера и в эти зарницы, в эти сказочные цвета одевали они себя в сновидениях в долгие зимние ночи (илл. 13)?

«Мать-сыра земля» растила людям особые краски и вместе со всей природой учила их искусству сочетать цвета в неповторимой и яркой гармонии, подобной русской песне.

Под пение песен девушки пряли, ткали, плели кружева, готовили себе приданое, с пением они ходили по деревне в теплые летние ночи, для хороводов и гулянья предназначали они свои лучшие наряды — так возникла неразрывная связь костюма с песней и роднила их своеобразием ритмов и гармонических сочетаний.

Цветовой строй русской народной одежды настолько интересен и значителен, что именно он создает разнообразие в установившихся традиционных формах и рассказывает нам о назначении тех или иных костюмов, о сокровенном их смысле.

Тот же самый красный цвет, олицетворявший праздник и радость, в темных и тусклых оттенках получал значение символа скорби.

В печальный день погребения умершего все близкие надевали соответствующую одежду. На рязанской земле, в районе Кур-



9. Траурный женский
костюм района Курши.
XIX век.

ши, женщинам полагалось быть в поневе из ткани, покрашенной густым соком корня марены, который давал темный, краснотемный цвет — цвет застывшей крови (илл. 9).

Как в серый тусклый дождливый день нас часто охватывает беспричинная тревога, а время зимнего солнечного заката у многих вызывает тоску, так и во внешнем облике человека цвет его одежды, даже распределение основных цветовых пятен в costume, эмоционально воздействует на людей (илл. 11).

Тайна этого воздействия была давно раскрыта нашими предками. Сила женщины тех отдаленных времен была в широте ее эмоционального мира. Все виды человеческих отношений: столкновения характеров, глубина неудовлетворенных чувств, потеря близких — все получало у нее поэтическую форму — форму песни, плача или причитания. И именно женский костюм отличался многоцветностью, неповторимым своеобразием орнамента, всегда передающего в различных нюансах черты творческой индивидуальности мастерицы.

Богатство красок русского женского народного костюма распределялось по сложившимся в отдаленные времена художественным законам. И в этом расположении цветов снова и снова проступает образ из древней славянской мифологии — символический образ птицы.

Шитые золотом, разноцветными нитями, жемчугом или цветными камнями кички, кокошники, сороки венчали головы русских женщин. В самих названиях этих уборов сохранились корни древних, бытовавших у наших предков наименований птиц (илл. 14, 15, 17).

Больше того, во многих местностях женщины украшали свои уборы «пушками» из гусяного или лебединого пуха, селезеными кудрями — самой красочной частью оперения селезня (илл. 16). Полным символом было и декоративное решение рукавов в русской женской рубахе. Сочным красным цветом и строгим орнаментом, мерцанием золота, кружевной черной вязью на серебристом холсте (илл. 19) или белым рельефным шитьем на прозрачной кисее украшали русские женщины рукава своих рубашек. Нашивали ли они куски цветной ткани или ткали их на станине — всегда цветом, орнаментом выделялась больше всего верхняя часть рукавов — та, откуда начинается движение рук. Рук или крыльев (илл. 21)? Да, этим художественным приемом народное искусство, всегда чуждое копированию природы, уподобляет руки крыльям птицы.

Ведь когда в сказке девушка или оби-

10. Девичий костюм города Мезени. Вторая половина XIX века.



женная жена в поисках любимого или спасаясь от преследований злых людей, от тяжелой доли превращается в птицу, то руки ее становятся крыльями. И эти крылья уносили их в «тридцатое царство, в тридцатое государство», вдаль от жестокой действительности.

И каждая девушка, каждая женщина, надевая свою праздничную одежду, переселялась в мир своих чаяний, надежд и сокровенных мечтаний. И все они становились прекрасными. И народ признавал за ними право на эту красоту и в щедрости своей украшал их всеми красками видимого мира.



11. Праздничный
девичий костюм села
Кочетовка
Нижедевитинского
уезда Воронежской
губернии. Конец XIX —
начало XX века.



12. Костюм крестьянки
Смоленской губернии.
XIX век.

14. Головной убор
«сорока» крестьянки
Новосильского уезда
Тульской губернии.
XIX век.



13. Праздничный
девичий костюм
города Мезени. Вторая
половина XIX века.

15. Головная повязка
северная. Первая
половина XIX века.





16. Праздничный
головной убор
новобрачной
(молодухи) из села
Русская Тростянка
Острогожского уезда
Воронежской губернии.
Начало XX века.



17. Женский головной
убор крестьянки
Сапожковского уезда
Рязанской губернии.
XIX век.



18. Женский головной
убор Костромской
губернии.





19. Праздничный
костюм молодой
крестьянки
Острогожского уезда
Воронежской губернии.
Конец XIX — начало
XX века.

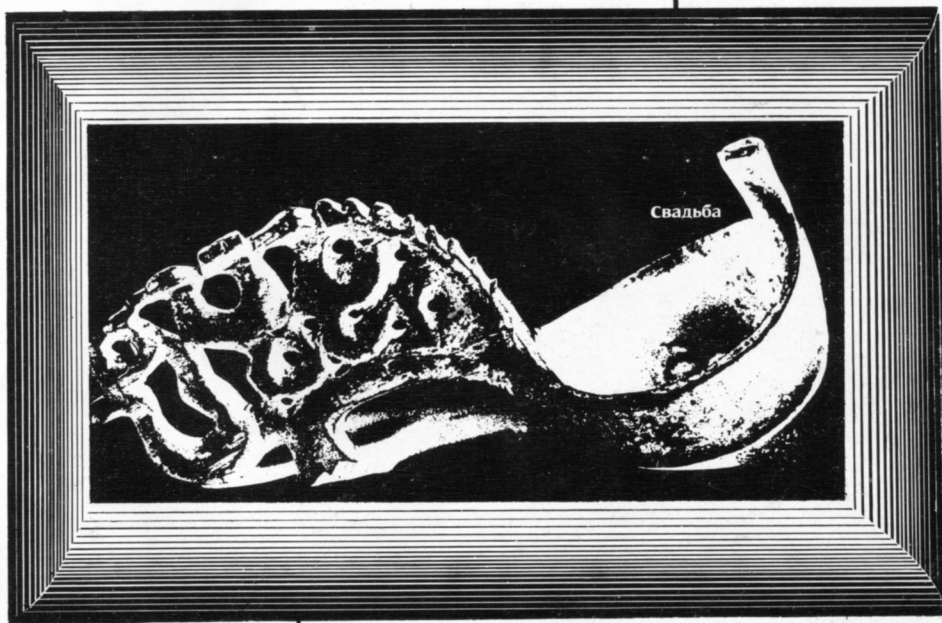
20. Смоленская
распашная понева.
Вторая половина
XIX века.



21. Праздничный
девичий костюм города
Мезени. Вторая
половина XIX века.



Свадьба





23. Костюм невесты
города Костромы.
Вторая половина
XIX века.



24. Праздничный
городской наряд
жительниц северных
губерний в первой
половине XIX века.



25. Костюм новобрачной
города
Галича-Костромского.
Первая половина
XIX века.



26. *Костюм
просватанной невесты
Никольского уезда
Вологодской губернии.
Конец XIX века.



27. Обрядовый костюм старообрядки. Первая половина XIX века.

Радость и глубокая печаль — вот два чувства, на которых строился свадебный обряд у русского народа. Почему начало совместной жизни молодых, возникновение новой семьи — звена в непрерывной цепи продолжения человеческого рода, почему это, казалось бы, радостное для всех событие окрашивалось в такие, почти трагические, тона?

В древние времена, когда нашим далеким предкам приходилось отвоевывать у природы право на жизнь и весь окружаю-



щий мир был полон коварных неожиданностей, которые было трудно предвидеть, чтобы оградить себя от них, славяне создали систему «оберегов» — предметов-символов, имевших, по вере людей, силу охранять их от возможного зла. Самым же неизведанным, таящим в себе удачу, радость или горе была судьба — будущее в жизни человека. Судьбой нельзя было повелевать, с ней невозможно было вступать в борьбу, она была капризна и изменчива, ревниво относилась к чрезмерной удаче, как будто выхваченной у нее против воли. Но можно было «отвести» судьбу, прикрыть радость

28. Костюм
просватанной девушки
Архангельской
губернии. Вторая
половина XIX века.



29. Костюм жениха
Семипалатинской
губернии. Конец
XIX века.

30. Праздничная
мужская рубашка
(свадебная) Вельского
уезда Вологодской
губернии. Конец
XIX века.



печалью, поведав людям о возможных неудачах и трудностях. И многие свадебные песни и причитания исполняли роль оберегов, повествуя о трагической судьбе русской женщины. Да, жестокая действительность была полна примеров искаченной женской жизни. Но молодости свойственно надеяться, и наряду со страхом перед подневольной жизнью в чужой семье в глубине души каждой девушки жила надежда на возможное счастье.

Главное место в свадебном обряде занимали причитания и песни невесты, ее подруг, матери, «приговорки дружки», а жених являлся почти безмолвным лицом. Это понятно. Жизнь будущей жены в доме родителей мужа была страшна неизвестностью, именно женщине приходилось приравниваться к характерам и обычаям новой семьи.

Свадьба была самым большим, самым торжественным праздником в крестьянском быту. Она длилась три дня, но свадебный обряд начинался с момента сватовства, этой своеобразной формы народного уважения, вежливости и проявления такта в таком серьезном шаге, как женитьба.

Просватанная девушка надевала свою лучшую повязку и в некоторых северных районах получала право не подпоясывать сарафана до девичника (илл. 28) — обряда прощания невесты с девичьей жизнью. На этом вечере присутствовали и были участниками обряда ближайшие подруги невесты. Жених, дружка и даже братья не допускались в избу.

В Вологодской же губернии невесты надевали вязаный «шлык», который придерживался повязкой из сложенного в несколько раз платка (илл. 26).

Кроме песен и причитаний, в свадебном обряде было много действий и «приговорок», имевших магическое значение и сохранившихся от древнейших времен. Так, каждая невеста сама шила жениху рубашку (илл. 29, 30) и белье, которое он должен был надевать в день свадьбы. Эту работу она делала с мыслями о своей совместной жизни с ним, и чтобы муж любил ее, невеста после бани накануне свадьбы вытирала свое лицо приготовленным для жениха бельем.

Различные части одежды, такие привычные в повседневной жизни, в свадебном обряде приобретали особый смысл. Подарком жениха всегда была обувь. И, надевая эту обувь в день свадьбы, в день начала новой жизни, невеста уходила из дома отца в дом жениха, чтобы всю жизнь идти с ним одной дорогой.

С магическими действиями, смысл которых заключался в предотвращении зла и привлечении добра, был связан и наряд не-



31. Подвенечный наряд
девушки
Нижегородской
губернии. Конец
XVIII — начало
XIX века.

весты. По существу, это не один, а три костюма. Весь длительный обряд свадьбы разделялся на три части: сватовство, свадьба-венчание и начало жизни молодых — первый день после свадьбы. Поэтому и наряд невесты состоял из трех костюмов, и в каждом из них — в орнаментике, цветовых сочетаниях, особенностях материала и формы — воплотились древнейшие представления об изменении «эмоциональной тематики» каждого из этапов этого важного события в жизни женщины.

Накануне свадьбы, на девичнике, прощаясь с вольной жизнью, появлялась она в



32. Девичья парчовая повязка с жемчужной или бисерной обнизью. Вторая половина XIX века.

лучшем девичьем костюме. Долго, в течение нескольких лет, готовила будущая невеста наряды к свадьбе и отдавала этой работе всю свою душу, но точно сохраняла в нем то, что предписывал обычай. Подобно вольной птице в ярком красочном весеннем оперении, появлялась невеста на девичнике. Зеленые, алые, золотистые «штофники» или «гарусники» — шелковые и шерстяные сарафаны Вологодской и Костромской областей (илл. 23, 25), сине-розовые, как утренняя зорька, или малиновые и золотисто-лиловые, как отсвет неба на закате, у жительниц Архангельского края (илл. 13, 34), красные поневы и красные рукава рубашек у тульских крестьянок — всюду, везде последний девичий наряд невесты был осле-



33. Женский головной убор — кичка и шитый золотом платок. Вторая половина XIX века.

пительно ярок и радостен. Он дополнялся еще разноцветными лентами, которые струились по спине, развевались и колыхались при движении, подобно легким перьям птичьего хвоста. Ленты были пришиты к «обмотке» — шейному украшению невесты, лентами заканчивалась девичья повязка — символ девичьей вольной жизни (илл. 32).

Каждая местность имела свою форму и орнаментику повязки, чаще всего ее называли «красота», «волюшка». «Красота» и «волюшка» не только были символом, но и оберегом девушки до замужества (илл. 34). С этой «красотой», с этой «вольной волюш-



34. Костюм невесты на девичнике. Середина XIX века.

кой» и прощалась невеста в длинных, насыщенных образными сравнениями причитаниях на девичнике перед свадьбой.

Вы подите, да белы лебеди,
На широкую на улочку,
Стерегите, милы подруженьки,
Мою волюшку-то вольную;
Она из бани-то из парыши,
Вы не отпустите ее на беседушку;
Как пойдет моя воля вольная,
Душечкой пойдет да красной девицей,
Остановите ее, подруженьки,
Приведите ее, подруженьки,
Приведите-ко волю вольную,
Приведите ко мне в терем... —

пела невеста.



35. Свадебный костюм
невесты Шенкурского
уезда Архангельской
губернии. Конец
XIX века.



36. Подвенечный наряд
невесты Каргопольского
уезда Олонецкой
губернии. Первая
половина XIX века.



37. Праздничный
костюм невесты города
Костромы. Вторая
половина XIX века.

Общение девушки с ее «дивьей» или «дивьей красотой» в свадебных песнях на девичнике постепенно превращается как бы в человеческие взаимоотношения. Дивья красота становится живым существом, обладающим магической властью, самым близким, связанным с девушкой таинственной и непостижимой силой, ее охранителем.

Сберегла я
Свою дивью красоту
Я от ветру и от вихорю,
От частого да мелка дождичка

Я прижму свою дивью красоту
Ко ретивому ко сердечу.
Тут не место ей, не местичко,
Не красота-то ей да расставание —
Бесконечное расставание.
Подниму я свою дивью красоту
Я поверх буйных головушки.
Она с плечика на плечико,
Она с правого на левое,
Она ласточкой-касаточкой,
Перелетной малой птишечкой —
Она вспорхнуть да улететь хочет
От меня, хорошей девицы.

Что пошла моя дивья красота
По столу-столу дубовому,
По скатеркам шитым-браным.
Что пошла она да становилася,
Наперед она да осмотрелася,
Назад она да оглянулася.
Со мной, девицей,

распростилася:
«Прости-прощай, моя умная.
Ты прости-прощай,
моя разумная,
Тяжело с тобой
мне расставатися,
Ты мне встречу-то
Не встретишься
И во сне-то не привидишься».

Закончилось прощанье с «дивьей красотой», нашла ей достойное место девушка:

Тут ей место,
Тут ей местичко!
Тут ей краса да красованьице!
Вековечное да расставаньице!

Сгустились сумерки девичника, впереди последняя девичья ночь перед свадьбой, последнее застолье в доме родителей, где девушке жилось привольно и весело, и завтра начнется для нее трудная жизнь. А время считает ночной страж — петух, и на каждый его возглас невеста отвечала песней:

Петухи да вы петухи,
Петухи да трооперые,
Трооперые да трооголосые!
Вы не пойте

да поутру рано,
Не давайте
тоску-назолушку,
Без того да сердце надчелося —
Со тоски
да со кручинушки.
Со великой
да с печалюшки.

Оплакивание «девичьей воли» — повязки — в свадебном обряде было связано с поклонением елке — символу жизни в славянской мифологии. Это было расставание с прежней жизнью перед началом новой, и ближайшие подруги невесты приносили, убирали и ставили на стол эту елку.

«Князем» и «княгинюшкой» — высшими титулами Древней Руси — величали жениха с невестой, подчеркивая этим значение совершавшегося события. Но будущее, окутанное тайной, воспринималось женщинами так же трагично, как и смерть.

«На свадьбу — как на похороны» — вот какими были требования к костюму невесты, в котором она ехала венчаться. В некоторых местностях невесты даже надевали две рубашки, и одна из них оставлялась на смерть.

Если красный цвет был цветом солнца, радости и веселья, то белый — цвет снега, покрывавшего саваном землю в долгие зимние месяцы, — был символом смерти. Белым платом покрывали голову и почти всю фигуру невесты, белыми были рукава ее рубашки (илл. 35). Казалось, вся суэта, все мелкие интересы должны были отступить от невесты в решительный и серьезный момент ее жизни. Изменялась судьба человека, судьба женщины... И тогда проявление всякого веселья с ее стороны расценивалось как недопустимое легкомыслие.

Обряд снаряжения к венцу длился не один час, и все это время невеста в глубоко поэтических песнях рассказывала о своем нежелании ехать в чужую семью, о тяжести расставания с близкими, о своем страхе перед новой жизнью. Темы эти многократно варьировались, новые сравнения, образы, один прекраснее другого, раскрывали поэтический дар русских женщин.

Ветры буйные, разбушуйтесь,
Заметите путь-дороженьку,
Ни пройти бы, ни проехать,
Что за мной, молодой, чужим людям!..
Ты закройся, красно солнышко,
Разбушуйся, туча грозная,



38. Праздничный
костюм новобрачной из
села Клепово
Павловского уезда
Воронежской губернии.
Вторая половина
XIX века.



39. Костюмы
новобрачных
Коротоякского уезда
Воронежской губернии.
Конец XIX — начало
XX века.

Туча грозная да громовитая, —
Напустися ночью темною,
Рассыпайся, крупный дождичек,
Разведи ты путь-дороженьку,
Ни пройти бы, ни проехать,
Ко мне злым чужим людям!

Заливаясь слезами, невеста уезжала под венец, в то время как дружка, представитель жениха, с веселыми шутками и прибаутками возглавлял свадебный поезд.

Закончилось венчание... Уже никогда не вернется беспечное девичество, никогда ощущение воли, свободы не посетит душу молодой. Перед законом и по обычаю девушка стала женщиной — существом зависимым, подчиненным свекру и мужу. В знак этого нового состояния снимали с головы девушки плат, заплетали распущенные волосы на две косы — девушки всегда носили одну косу, — покрывали повойником и надевали кичку или сороку — женский головной убор. Обряд надевания кички назывался «окручиванием» невесты. Символически совершалось начало новой женской судьбы (илл. 38).

Как сжималось сердце от страха перед неизведанным, как жутко и сладко замирало оно, если судьба соединяла любящих... И много лет спустя, в часы ночного одиночества, когда монотонное жужжание прялки клонило ко сну, едва слышно звучала тоскливая песня о женской доле:

Лучина, лучинушка,
березовая,
Что же ты, лучинушка,
не ясно горишь?
Не ясно горишь,
не вспыхиваешь?
Али ты, лучинушка,
в печи не была,
В печи не была,
не сохла?
Али свекровь лютая
тебя водой полила...

По временам слова становились едва различимы, замирали звуки песни... И в полусонном сознании ярко вспыхивала картина «окручивания» невесты. Гребень, послушный властным рукам свахи, быстро разделял волосы невесты пробором, и тяжелой золотой волной струились они по обе стороны лица. Вдруг неведомые лучи пробежали, как по струнам, по девичьим волосам, придавая им нестерпимый блеск... Глаза усталой женщины с испугом раскрывались. Это вспышка догоравшей лучины внезапно освещала полутемную тесную избу, и золотые отблески падали и исчезали в кудрях детских головок...

После брачного пира, когда молодых кормили отдельно и им не полагалось пить вино и много есть, после всеобщего веселья наступал первый день совместной жизни молодых. В этот день, который праздновался хотя и в узком кругу, но особенно торжественно и когда гостей звали на «княжий стол», в этот день молодая жена появлялась в самом лучшем женском наряде — третьем наряде невесты (илл. 36).

Для этого знаменательного дня девушки Севера шили свои лучшие сарафаны, выискивая для них в материнских укладках старинные филигранные пуговицы, обшивали полы цветной лентой и золотым позументом. Для этого дня будущие невесты шили золотом кички, обнизывали их жемчугом. Нежное сияние жемчуга освещало молодые лица и придавало им ту зыбкую невыразимую прелесть, которой в сказках народ награждал Василису Премудрую (илл. 25).

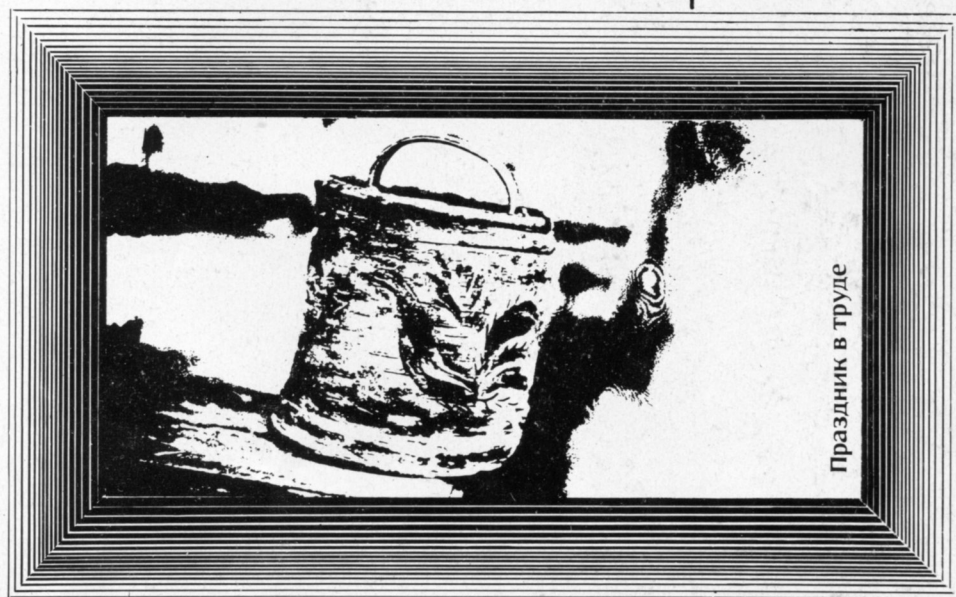
А там, на юге от Москвы, где бытовала самая древняя форма русской женской одежды — понева, для торжества первого брачного дня девушки ткали пышные темные поневы, украшая их яркими разноцветными рисунками с затейливыми продольными полосами, горящими немеркнущим огнем. Такой силуэт, такой костюм, ритм рисунка, такое сочетание красок могла изобрести лишь фантазия народа, создавшего вечный образ счастья — жар-птицу.

Молодая жена опоясывала себя широким тканым поясом, снова украшала разноцветными лентами и с достоинством носила свой новый женский головной убор в течение первого года замужества.

Сколько мудрости и красоты было в этом народном обычае! Счастье для человека разве всегда жизненные блага и удача? Не высшим ли счастьем, редким и труднодостижимым, как сказочная птица, является любовь (илл. 39)?



Праздник в труде



Праздник в труде

Однажды спросили молодую мать: трудно ли, больно ли было ей рожать? Она помолчала, припоминая, и простосердечно ответила: «А я не заметила, больно или нет, я просто старалась все делать так, чтобы ребенку было легче родиться». В этой простой фразе сказалось мудрое, глубоко человеческое отношение к физическим страданиям деторождения как к труду.

«Трудно», «труд» — один корень у них, но одна и радость. В миропонимании рус-

телочки овса, упругие стебельки льна. Земля кормила, поила и одевала людей, с нею был связан весь крестьянский труд, вся крестьянская жизнь. Ощущение близости к земле, как к матери, было настолько сильным, что под его влиянием складывалось и отношение к труду как к нравственному долгу людей. В глазах народа ленивый крестьянин, плохо обрабатывающий землю, был таким же негодным человеком, как и дурной сын. Тяжким был труд крестьянина,



ского народа труд и великий акт появления нового человека на свет были связаны между собой тайными узами — о них нельзя рассказать, но дано почувствовать людям, познавшим радость завершения самой тяжелой работы. «Как с поля убрались», — говорили крестьянки, когда благополучно заканчивались роды и в натруженном теле матери теплой волной разливались счастье и покой.

Матерью была и земля. Как женщина, рожала она людям золотые колосья ржи, седые, опущенные книзу, как сережки, ме-

но он веками вырабатывал в нем наблюдательность, умение обобщать, делать заключения. Интересные результаты этого ярко сказались в приметах, поговорках, связанных с явлениями природы. Уловленная крестьянами взаимозависимость времен года породила в народном календаре сопоставления и приметы, справедливость которых подтверждалась достаточно частыми совпадениями.

«Бабье лето хорошее (14—23 сент. нов. ст.) — осень плохая» — обозначало, что при первых хороших днях ранней осени

41. Покосный костюм
крестьянки из села
Карпогоры
Архангельской
губернии. 20-е годы
XX века.



42. Праздничный
костюм молодой
женщины Олонецкого
уезда Олонецкой
губернии. Середина
XIX века.

44. Тканые подолицы
покосных женских
рубаш Каргопольского
уезда Архангельской
губернии. Набойка на
холсте для сарафана
(кисти рябины). Вторая
половина XIX века.



43. Неизменные
помощники
в крестьянском труде.
Фрагмент сарафана
Тверской губернии.
Вторая половина
XIX века.

45, 46. Северное
закладное ткачество.

нужно немедленно начинать уборку картофеля, если же в это время начинаются дожди, то спокойно можно ждать еще дней 8—12 и появившаяся вслед за дождями солнечная погода будет довольно устойчивой.

Обилие дождей в июле и августе определялось по концу его первой декады: «если на Самсона (10 июля) дождь, то сорок дней будут дожди — сено сгниет», и этот день назывался «Самсон-сеногной». «Если на Евдокию (14 марта) курочка под крыльцом водички напьется — весна будет ранняя».

✓ «Зацветет черемуха — картошку сажай». Все эти приметы и наблюдения были подобны тому, как в большой рабочей семье многочисленные дети, постоянно общаясь с родителями, знают все оттенки их настроений, все особенности их привычек. Поэтому и народные праздники, сложившиеся в отдаленные времена, имели когда-то особый, сокровенный смысл.

После темного сумрачного декабря каждый день приносит с собою новую крупицу света, из них вырастают, как сосульки, морозные светлеющие февральские вечера. Безмолвные в зимнюю стужу воробьи робко чирикают. Медленно, медленно приближается весна... В эти все еще холодные дни начинается масленица — самый веселый и беззаботный народный праздник. Каждый день недели на масленицу имеет свое название, а два из них посвящены женщинам: пятница — «тещины вечерки», суббота — «золовкины посиделки». Никакие морозы не препятствуют безудержному веселью молодежи — катанию с гор, катанию на санях, играм, — все происходит на улице. Ведь масленица — праздник земли и солнца, праздник, после которого обласканные солнцем недра земли через два месяца примут хлебные зерна и породят людям урожай. Союз солнца и земли принесет людям тяжелую, изнурительную работу, а они встречают его радостно, долго празднуют, веселятся. В этом веселье скрыто не только желание умиловить землю и солнце, но и отношение к будущим тяжелым сельским работам как к содержанию жизни крестьянина, на котором строились и его отношения с другими людьми.

Каждый этап весны обязательно отмечался в крестьянском быту. На первый прилет птиц — грачей и жаворонков, постоянных спутников сельских работ, пекли из теста жаворонки, 25 марта устраивались игры молодежи и выпускали на волю птиц. А земля все больше и больше согревалась под солнцем; наступала самая радостная пора и самое голодное время в крестьянских семьях. 1 апреля «день Марьи — пустые щи», 2 апреля — «начало бесхлебицы»,





предупреждал народный календарь. Но весна — время девичьих праздников. Журчание тающих снегов, клейкие душистые листочки деревьев, светлая, сияющая на солнце зелень лугов — это девичий убор земли, и только девушки, по древнему обычаю, могли «прихорашивать» землю, заплетать, как косы, ветви березки, украшать их лентами на Семик. В течение 45 дней водили весной девушки хороводы и баюкали, тешили песнями землю и свою зарождающуюся любовь. Голодное время была весна, но свадеб на «красную горку» играли много, и они считались счастливыми — счастье приносила цветущая земля.

Отношение к земле как к живому разумному существу у русских крестьян сказывалось и в том, что в народном календаре 10 мая «земля именинница — грех пахать».

Всякая травинка в поле, всякая птица, дерево, животное — все, все живые существа и предметы видимого мира всегда имели у людей названия и прозвища, но только сами люди обладали именами, и у каждого из них был свой праздник, освященный традицией, — именины. И лишь для одной матери-земли, как и для людей, был установлен этот праздник.

Уже прошла «соловьиная ночь» (илл. 42), когда девушки и парни пели песни, водили до утра хороводы, и медленно, еле заметно начинал убывать весенний день. Приближалось время «солнцеворота» — начало лета.

Весенняя радость молодости природы и людей кончалась в ночь под праздник Ивана Купалы. Но накануне, в день Аграфены-купальницы, полагалось собирать целебные травы — считалось, что в это время они обладают наибольшей целительной силой. Сбором трав занимались женщины, из мужчин же только старики. Сочные, густые, цветущие травы наполняли благоуханием воздух, а он звенел неповторимо прекрасной музыкой — жужжанием пчел и шмелей, шелестом ползающих насекомых, стрекотом кузнечиков, трепетанием крыльев стрекоз. Силы земли вырастили все это, девичий наряд ее сменился женским. И теперь для общения с землей к девушкам присоединяются женщины... Начинается пора сенокоса.

Все народные весенние праздники готовили крестьян к сенокосу. Но, несмотря на то, что для полноты радости человеку необходимо общение с другими людьми — праздник в одиночку довольно печальное зрелище, — настоящая глубокая общность людей возникает не на празднике. Различие в характерах, темпераментах, настроениях, личных интересах очень ярко проявляется тогда, когда люди веселятся, и это разбеди-

47, 48, 49. Каргопольские
покосные подолицы
закладного ткачества
и сарафан. Вторая
половина XIX — начало
XX века.



50. Покосная женская
рубаша с красной
воротушкой и клетчатой
подставой. Конец XIX —
начало XX века.

51, 52. Сарафаны для
сенокоса молодых
женщин различных
районов северного края.
Начало XX века.

няют многих из них. Сплочению людей на празднике помогали обряды и обрядовые действия, но они занимали лишь часть времени. Как только кончались праздничные обряды, так очень быстро люди переставали ощущать все то, что объединяло их, каждый в значительной мере был предоставлен сам себе. В празднике отсутствовала единая, конкретная для всех цель, связанная с общими действиями людей. Такая цель существовала только в коллективном труде,

но начинать косить сено. По заведенному в русской деревне порядку все работы делились на женские и мужские. Мужчины не доили коров, не приносили в избу воду из колодца, не занимались домашним хозяйством. Но, ухаживая за скотиной, женщина не касалась лошади, которая всецело была в руках мужчины, главы семьи. Только лишь вдовы да солдатки с детьми выполняли и женские и мужские работы.

Косьба была мужской и при этом люби-



и самым глубоким по смыслу для крестьянина был сенокос.

Кончился праздник Ивана Купалы. Тайна этой ночи — легендарное цветение папоротника, приносящее счастье всем, кто сумеет найти его, — оставалась такой же неразгаданной, какой была для всех предыдущих поколений. В ночь под Ивана Купалу много вопросов в гаданиях успела задать молодежь судьбе о своем будущем, но мало получила ответов. Наступала страдная пора...

Обильная вечерняя роса предвещала солнечный день крестьянам — значит, мож-

мой работой. К ней готовились, проверяли косы, надевали чистые рубахи. Раным-рано выходили крестьяне на сенокос — влажную от утренней росы траву удобнее, лучше было косить. Шли сосредоточенно, без лишней болтовни — такой был обычай. Быть может, сам характер этой коллективной работы требовал определенной сосредоточенности, собранности или где-то в бездонных глубинах жило чуть странное ощущение, что вот сейчас, все вместе они снимут цветущий душистый покров с матери-земли, и к чувству радости — сено принесет благополучие в дом — примешивалась

крупница сожаления о загубленной красоте земли.

От правильной расстановки косцов зависела скорость в работе.

Этим обычно занимался опытный, уважаемый всеми крестьянин. Без провололочек и споров становились все на свои места, и начиналась косьба... Четкий, определенный ритм работы задавал первый опытный косарь. Сначала еще каждый думал о своих работах, но строгая согласованность движе-

На следующее утро наступала пора и женской работы. Сенокос для женщин был самой легкой из крестьянских работ, больше того — это был их праздник.

По обычаю, существовавшему с древнейших времен, на покос женщины должны были надевать особый костюм. Считалось недопустимым появиться в будничной, каждодневной одежде, в которой справлялись домашние работы.

В большинстве районов нашей стра-



ний всех вместе вытесняла все постороннее, все, что не касалось работы. Начинался тот процесс объединения людей, который создавал особое радостное ощущение совместного труда, и на какое-то время переставал существовать сковывающий душу человека эгоизм. Эта великая общность в работе порождала духовное единение людей, украшала их внутренний мир, и труд становился подлинным праздником. На фоне этого взлета тяжесть, ломота во всем натруженном теле не угнетали людей, а прохладные вечерние речные воды быстро смывали и пот и усталость.

ны женщины и девушки приходили на покос в одних рубашках. Этот обычай существовал и там, где носили поневу, как, например, на рязанской земле, и там, где бытовал сарафан, как в Олонецком крае.

Из поколения в поколение передавались рисунки вышивки или ткачества, украшавшие подол покосной женской рубахи. Они отнюдь не были случайными. Случайность в орнаменте народной одежды появилась лишь в конце XIX — начале XX века в местах, где было достаточно сильное влияние города. В глубокие же времена, в эпохи, которые далеко не полностью изучены нами,

люди передавали видимый мир, свои представления о нем, свои взаимосвязи с ним условным изобразительным языком. Это была первая система кода, изобретенная людьми, имевшая для них магический смысл. Возможно, по верованию наших предков, условность изображения защищала изображаемое от зла. Постепенно эта система превратилась в художественный орнамент, кроме магического, получила эстетическое содержание, которое сохраняет до сих пор и заставляет нас восхищаться этой красотой.

Так из глубины веков предки наши посылают нам сигналы — символы о своей жизни, о своем миропонимании, об отношении к силам природы. Расшифровкой этих сигналов стали заниматься сравнительно недавно, и много еще интересного и неожиданного предстоит открыть людям будущих поколений.

Всю весну девушки служили земле, а теперь, когда наступило время снять с нее убор, как женщины снимали с невесты брачный венец и фату, с песнями вместе со своими матерями шли они к общей матери и быстрыми ловкими движениями расправляли, шевелили душистые травы. Знаком служения женщин земле, знаком близости к ней и был орнамент на подолах женских рубашек. Сложный по рисунку, богатый сочными красками, широкой полосой украшал он «подолицу» (илл. 47).

С первого взгляда трудно понять его далекий сокровенный смысл. Спокойная красота геометрических фигур не ассоциируется с системой мироздания, существовавшей в представлении наших предков, а между тем здесь мы находим и знак солнца с его сложными загнутыми концами, и знак поля в виде ромбов с точкой в середине, и знак человека (илл. 44, 45, 46).

Существовали и другие узоры, в которых чередовались более простые изображения людей, животных, птиц, но все они ведут свое начало от древней славянской мифологии.

Покосные рубахи не везде были только белыми (илл. 41, 50). Во многих, даже северных, местах — Ярославской, Костромской, Архангельской губерниях — женский костюм для сенокоса состоял из красных рубашек и красных же сарафанов. Иногда сочетали белые рубашки с красными ситцевыми сарафанами (илл. 48, 51, 52). Красный цвет в русском народном костюме существовал в таком большом разнообразии оттенков, что из них можно составить целую палитру, своеобразную цветовую симфонию. По законам цветового контраста сочность красного увеличивается на фоне зелени, придавая радостное, праздничное

звучание костюму и облику крестьянки (илл. 51, 52).

Многогранна была и символика красного цвета. Он был символом солнца и огня — а огонь в деревне не только тепло, но и страшные пожары, — символом радости и скорби. В лирических протяжных песнях «алый цветик» часто служил фоном грусти неразделенной любви... Но в женских костюмах для сенокоса он был посланцем «красного солнца», символом его союза с землей. Утренние лучи уже успевали обогреть воздух, когда крестьянки выходили на покос. Как колеблющееся пламя лучины, развевались их красные одежды на ветру (илл. 41) то там, то здесь, по временам ткань плотно прилегала к телу, подчеркивая его стройные формы, ловкие движения, присущие только женщинам физического, крестьянского труда.

На пути к лугам сильный низкий женский голос запевал одну из любимых песен:

Хорошо тому на свете жить,
У кого нету мила дружка
В ретивом сердце зазнобушки.
Иссушил меня любезный друг

(подхватывали остальные)

Суше ветру, суше вихорю,
Суше той травы кошеная, сушеная.
Я его сама повысушу
Суше ветру, суше вихорю,
Суше травоньки кошеная,
Засушеная.

И звонкие протяжные звуки чередовались с глухими, как звон косы с шуршанием благоуханного, пропитанного солнцем сена. Песня объединяла женщин, придавала их движениям, поступи тот ритм, в котором начинали и продолжали они работу. Песня создавала и поддерживала то особое радостное настроение праздника, единственного праздника в совместном крестьянском труде мужчин и женщин.

В крестьянском быту только женщины помогали роженицам, только они принимали детей, и, когда созревала рожь, наступала самая тяжелая пора для крестьянок. Жатва не шевеление сена, она требует выносливости, ловкости и сил, вероятно, не меньше, чем пахота — мужская работа. Однако снимать урожай, как и принимать детей, полагалось женщинам, настолько прочно сохранялись за ними древнейшие обязанности служения земле. И здесь праздничный костюм уже не имел смысла.

В будничную одежду вносилась только одна, но очень характерная деталь — чистый белый или светлый головной платок. Именно он подчеркивал серьезность про-



53. Праздничный
девичий костюм села
Кочетовка
Воронежской
губернии. Мужской
костюм села Лесное
Уколово.
Конец XIX —
начало XX века.



54. Праздничный
костюм молодой
женщины из села
Никольского
Воронежского уезда
Воронежской губернии.
Начало XX века.

исходящего, служил знаком уважения кормилице-земле.

Если сенокос был общей работой, то жатва — семейным делом. Каждая крестьянская семья трудилась на своем, как правило, недостаточном для ее существования наделе. Ряд легких работ выполняли и дети. Молодые девушки, хотя и приобретали навыки жнищ, каждая молодайка должна была показать свекрови свое умение и расторопность, но матери им давали поблажки, жалели их.

С окончанием жатвы во многих местах был связан один древнейший обычай. Когда крестьянка дожинала последнюю полосу, то оставляла несколько колосьев, ложилась на землю и, катаясь по жнивью, приговаривала: «Жнивка, жнивка, отдай мою силку на пест, на колотило, на молотило, на кривое веретено». Этими действиями и заклинаниями женщина просила землю отдать затраченную на жатву силу, нужную ей на другие работы.

В скудной пище крестьян пшенная каша, особенно сваренная на молоке, была праздничным лакомым блюдом. Но превратить просо в пшено стоило немалого труда. После крупорушки, в которой зерно освобождалось от своей твердой и блестящей оболочки, оно поступало в распоряжение женщин. Из ствола мягкой и податливой под ножом липы, а в иных местах из дуба крестьяне вырезали, выдалбливали большие ступы и те «пёсты», для которых просила крестьянка у земли силы. Изнурительно долго толкли крестьянки в этих ступах (толкушах) зерна и превращали их таким образом в блестящее светло-светло-желтое, как ароматные цветочки липы, пшено. Сварить кашу из пшена нового урожая всегда было праздником, особенно нетерпеливо и радостно ждали его дети.

Скромный голубой цветок на серебристо-зеленом стебельке покрывал значительные пространства полей к северу от Москвы, и чем севернее, тем чаще встречались эти «небесные» острова. Словно земля упросила бледное северное небо хоть немного обласкать людей, наградить их за крестьянский труд этим растением. Однако выращивать лен и обрабатывать его было очень тяжело, и это выпадало на долю женщин. В помощь себе они создают песню-заклинание, в которой в строгой последовательности перечисляют все виды работ со льном. Эта известная песня превратилась в хороводно-игровую и была любима многими поколениями крестьянок:

Лен зеленой
При горе, при крутой!
Уж я сеяла, сеяла ленок,

Уж я, сея, приговаривала,
Чеботами приколачивала:
Ты удайся, мой беленький ленок!..

Простая по мелодии песня эта интересна чередованием упругих и четких ритмов, породивших пляску.

Особенно трудно было освобождать волюна льна от кострики — плотной основы стебелька. Делать это помогало «колотило». Тяжелой работой была и молотба. Ритмическая согласованность взмахов цепов требовала одинаковых усилий как от мужчин, так и от женщин. Поэтому-то просила крестьянка у земли возврата затраченного труда — «на молотило».

После «молодого бабьего лета» (15 августа — 1 сентября) наступал самый сытый в году крестьян месяц — сентябрь, время домашних запасов на зиму.

Самая легкая сентябрьская общая работа — рубка капусты — сделалась девичьим народным праздником. Шуточные песни, в которых сохранились отзвуки старинных обрядов, прибаутки, озорные поговорки вперемежку с девичьим смехом звучали то на дворе, то в сенях крестьянских изб. Слышались и голоса парней — они не были участниками работы, но приходили для веселья и служили мишенью озорным шуткам бойких девчат.

Две недели длился этот девичий праздник (с 15 сентября по 1 октября), и кадки во всех крестьянских семьях доверху наполнялись белой сочной рубленой капустой.

Приглашение на рубку капусты — «капустные вечерки» — было знаком признания, расположения, и отказываться от этого считалось неуважением к старшим.

На «капустные вечерки» девушки одевались как на праздник, щеголяли обновами, старались показать себя в выгодном свете перед парнями (илл. 53). Во время весенних хороводов зарождалось их влечение друг к другу, и осенью, после «капустных вечеров», в деревнях начинали играть свадьбы.

А те, кто был еще слишком молод, только еще «невестился» или по каким-то причинам не мог справить свадьбу, снова встречались с любимыми на зимних посиделках, этих праздниках молодежи, где девушки всегда пряли или плели кружева, вязали, вышивали. Споро шла работа, только мелькали умелые девичьи руки — рукодельницы, тонкопряхи всегда ценились и уважались в крестьянской среде. Прийти девушке на посиделки без работы — значило быть посмешищем для всех. Работа не мешала петь, веселиться, смеяться и шутить, и никогда скука не посещала посиделки молодежи, с раннего возраста приученной к труду.



О, Рязанская земля





56. Рогатая кичка —
головной убор
крестьянок района
Богословщина
Михайловского уезда
Рязанской губернии.
Конец XIX — начало
XX века.

57. Данковский
одиндворческий
женский костюм —
поздний вариант.
Конец XIX — начало
XX века.

Дали твои, леса твои встречали вместе
с сынами твоими лютых врагов земли Рус-
ской. Напоенная кровью тяжких битв, по-
крытая пеплом пожарищ, отдавала ты обез-
доленным людям плоть свою тучными уро-
жаями, радостным цветением лугов, чисты-
ми водами родников. И в тихом, еле разли-
чимом журчании этих вод и теперь, как эхо
далеких времен, слышится ласковый, жа-
лостный голос земли — он утешает, он по-
вествует, он наполняет душу радостным
чувством бытия.



Жаркой грудью прильнула Рязань к светлой Оке. Много, много видела она на протяжении веков. Как жизнь поколений людей, заселявших ее берега, текут воды реки. В их прозрачную поверхность в далекие времена смотрелись загадочные для нас девушки, украшенные шумящими подвесками, и мелодичное позванивание цепочек и маленьких уток над девичьими ушами перекликалось по весне с голосами диких птиц. Мирно жили люди на берегах Оки, и казалось им, что так всегда и будет.

Всегда будет прозрачной, полной рыбы вода, в лесах много дичи и зверей, всегда зеленые сочные травы лугов будут кормить их лошадей.

...Нежданно-негаданно с северо-запада появились неизвестные, называвшие себя кривичи, и стали селиться подле тех, кто с незапамятных времен жил вдоль Оки. Какими привлекательными показались пришельцам женщины с шумящими подвесками, и захотели они добиться любви девушек, иметь от них детей. Шумные, веселые свадьбы



58. Костюм молодой
крестьянки
Данковского уезда
Рязанской губернии.
XIX век.

59. Костюм
рязанской крестьянки.
Начало XX века.





60. Костюм молодой крестьянки из села Ветчаны (район Курши) Касимовского уезда Рязанской губернии. Конец XIX — начало XX века.

61. Костюм молодой крестьянки из района Богословщина Михайловского уезда Рязанской губернии. XIX век.

бы справляли кривичи, а девушки охотно шли за ладных и красивых пришельцев. Сильной была их кровь, и незаметно, но не скоро возник уже новый народ. Постепенно стерлись воспоминания о предках-финнах, настолько растворились они в крови пришельцев-славян. Одна лишь Ока видела все. На ее берегах сходились, гуляли, устраивали игрища девушки и парни, в ее прохладных водах купались они после работы в жаркие летние дни, на ее воде совершали таинственные обряды. Все принимая,



оставалась река бесстрастной, спокойной и планоходной.

А на земле шла своя жизнь. Теснимые с Дона и Воронежа печенегами, славяне-вятichi ищут новые места, где надеются мирно жить, не подвергаясь страшным, все сметающим на своем пути набегам кочевников. Потянулись вятichi на среднее течение Оки, но не оказалось для них свободных земель, стали враждовать они с финскими племенами, забыв о том, что сами бежали они от врагов, боясь разорения и уничтоже-

ния своих людей. О горе, принесенном вятичами, знала Ока, но зыбкие воды ее зывали к забвению — все перенесенное людьми проходит, рождает новое, и в этом новом не будет уже старой вражды. Да, вятichi принесли свою культуру, но жизнь с предками мордвы внесла в их быт, в круг привычных вещей много нового, соединила какие-то части этих двух народов воедино. Только земля со своей твердой нерушимой памятью помнила все, сохраняла эту память в своих глубоких недрах. А в реке людских

поколений остались лишь отдельные памяти о прошлом: то звучали они в своеобразии звуков речи, то передавались в обычаях, то сказывались в форме женской одежды и украшений. Из глубины этих отдаленных времен начинает свое существование рязанский костюм.

Постепенно, понемногу отдает земля свои тайны, все, что бережно и ревниво хранит она, с чем живет скрытой, неизвестной нам жизнью. И этиклады — следы жизни отдаленных времен рассказывают нам, как Ока становится известной в далеких странах рекой — по ней плавают крупные суда с товарами, она связывает Волгу с восточными районами Руси, как складывается в бассейне Оки великорусская народность и начинает крепнуть, расширяться, стягивая к себе людей, рязанская земля.

Центром рязанской земли, простиравшейся в XII веке по Оке от Коломны до Городец-Мещерского, была Рязань. В конце XII века это был крупный город, торговый центр Оки, и слава о его богатствах достигла донских степей, куда все больше и больше стекались кочевые монгольские племена. Процветало Рязанское княжество и в гордости своей считало себя неуязвимым, красовалась Рязань богатыми домами, каменными церквями с дивным колокольным звоном, могучими укреплениями. Но наступил тяжкий 1237 год.

Об этом времени повествует нам не только земля, но человеческий голос, человеческий разум и талант донесли до нас «Сказание о разорении Рязани Батыем». Сильные соседи были у Рязани — Черниговское, Владимиро-Суздальское да Муромское княжества. Только с юга было открыто оно, и отсюда, из жарких донских степей, и пришла гибель. Близкими по крови были удельные князья Древней Руси, а вражда между ними была братоубийственная. Каждый думал лишь о своей выгоде, о том, как бы захватить земли соседей, и втайне радовался несчастью другого. Стычки, убийства брата братом встречались слишком часто. Никто из князей не понимал тогда, что только в их единстве может вырасти мощь земли Русской. Не научили их ничему неудачные походы южных князей и их борьба с печенегцами и половцами, ни даже роковая битва при Калке в 1223 году — первый предвестник монгольского ига на Руси. Отказали соседние княжества в помощи рязанской земле, и одни рязанцы встретили полчища Батыя.

Мужество, стойкость, храбрость противостояли грубой силе и численному превосходству, повествует автор «Сказания о разорении Рязани Батыем». И в то время как князья соседних земель не понимали, во что

обойдется им впоследствии отказ в помощи Рязани и что ожидает их, в народе крепнет сознание необходимости единства всех русских. Немногими штрихами автор «Сказания» создает яркие жизненные образы русских людей XIII века, будь то рязанские и пронские князья или неустрашимый воин Евпатий Коловрат. Но особенно врежется в память благородный, как алмаз, образ княгини Евпраксии. Автор сообщает о ней, что была она дивно хороша, о чем поведал Батыю завистливый предатель, «некий от вельмож рязанских», и распалил похотливого хана, и что не смогла она пережить смерти своего любимого мужа Федора Юрьевича, заступившегося перед ханом за ее честь. Вместе с малюткой сыном на вышке терема ждала она возвращения князя, а узнав, что убит он по приказу хана, крепко прижала к себе сына и бросилась вниз. Легенда это или был — стараются узнать историки... Но для людей важна лишь нравственная красота образа женщины, понимание народом верности и любви. Едва ли можно придумать более трагическую ситуацию, чем исторический момент взятия Рязани Батыем, и в этой ситуации проявляется сила женской любви и верности, верности «даже до смерти».

Погибла княгиня Евпраксия, пролилась ее чистая кровь на рязанскую землю, и, может быть, как память об этой крови, струившейся на белый плат и одежды княгини, и крови всех оскверненных и замученных татарами русских женщин, появятся узкие красные «торочки» на наверхниках рязанских крестьянок и будут существовать вплоть до 20-х годов XX века (илл. 58, 59, 65).

Удар, нанесенный Батыем, был настолько велик, что с трудом оправилась от него Рязань, но ненадолго... Через 30 лет несколько татарских набегов стерли ее с лица земли. Гибель людей, муки, которые они принимали, обороняя город, наполнили души оставшихся в живых таким ужасом, что на месте Рязани — старой Рязани — уже никто не селился. А земля приняла в свои недра останки погибших, покрыла, как заботливый врач раны, остатки разоренного города, чтобы через много веков, когда память о перенесенных бедствиях превратилась в легенду, показать, чего стоят людям безрассудство и эгоизм правителей, когда приходит общая беда для всего народа. Весть о нашествии Батыя, как грозовая туча, покрыла всю рязанскую землю. Люди поднялись с родных полей в поисках мест, где можно было укрыться от татар. Опустели многие селения, и снова смешались русские с иными племенами, мирно жившими в Рязанском княжестве.



62. Рязанская девичья «краса». Начало XX века.

Третий

Верхняя с вышивкой

63. Девичий костюм Скопинского уезда Рязанской губернии. Праздничный костюм молодой крестьянки из села Секирино Скопинского уезда Рязанской губернии. Начало XX века.



украшение красной и черной нитью

Много ли других русских удельных княжеств можно сопоставить по трагичности судьбы с рязанской землей? Окраина Древней Руси, Рязань первая принимала удары внешних врагов, а в жестоких усобицах удельных князей была лакомым куском, из-за которого брат не устыдился уничтожить брата и истреблять ни в чем не повинный народ. И наградила судьба-история рязанскую землю за ее великие страдания — по ней прошли полки Дмитрия Донского на Куликово поле. В глазах русского народа честь эта была так велика, что на основании ее сложилась легенда о происхождении города Данкова. Здесь, на этом месте, осматривали кузнецы усталых лошадей войск Дмитрия Донского, и был им «дан ков». Этой прекрасной легендой, как и знаменитым «Словом о Куликовской битве Софрония-рязанца», народ вместе с другим Пересвета чернецом-богатырем Ослябей, уроженцем рязанской земли, примыкает ко всем участникам битвы за освобождение Руси от монгольского ига вопреки подлой двойной политике рязанского князя Олега Ивановича.

В XIV веке, когда было написано Софронием-рязанцем «Слово о Куликовской битве», или «Задонщина», ощущение кровной связи с землей и природой было присуще большинству русских людей. В земле, в природе находил человек помощь и сочувствие народному горю. Как живые разумные существа, отвечают они на гибель людей: «Грозно бо бяше и жалостно, тогда видети, зане трава кровью полита, а дровеса тугою к земле приклонишися» (страшно было и жалко тогда видеть, что трава кровью полита, а горе деревья к земле приклонило). И к своему восхвалению князей Московского и Серпуховского Софроний-рязанец просит присоединиться любимую, привычную птицу: «О жаворонок-птица, красных дней утеха, возлети под синии небеса, посмотри к сильному граду Москве, воспой славу великому князю Дмитрию Ивановичу и брату его князю Владимиру Андреевичу».

Издревле богата была рязанская земля талантами, эта слава сохранилась за ней и до наших дней. Среди них одними из первых были безымянный автор «Сказания о разорении Рязани Батыем» и Софроний-рязанец, создавший «Слово о Куликовской битве». Но не только ими была славна старая Рязань. Годы, предшествующие нашествию Батыя, были временами благополучия, затишья, и, описывая этот период, летописцы сообщают, что славилась Рязань искусными златокузнецами, их «узорочьем» — украшениями из драгоценных металлов и камней, так любимыми на Руси.

Вести летописца подтвердила земля. Сначала случайно. В 1822 году неожиданно-негладанно нашел рязанский крестьянин клад, когда пахал землю на городище старой Рязани. Потом стали производить раскопки, и все больше и больше открывается людям высокое мастерство отдаленных жителей рязанской земли, их тонкий вкус, их настоящее художественное дарование. Кровью этих златокузнецов, их детей, внуков и правнуков обильно полита рязанская земля.

Но она хранит в своих недрах и другие безымянные таланты, проявившие себя в искусстве «тленном», то есть вещах из ткани, от которых остаются лишь жалкие следы. Разве могло исчезнуть все это? Исчезнуть навсегда, не сохраниться, не проявиться в жизни многих последующих поколений. Талант окружен тайной, почему он проявляется в одном человеке, а не в другом — этого пока никто не знает. Но он передается и по наследству. В природе же ничто не исчезает. Если люди не помнят, что происходило много лет тому назад на этом месте, то земля сохраняет глубокие следы событий. Ее недра — это не только история земли как таковой, но и история людей, народов. Она тоже создает преемственность поколений, и по стеблям злаков в зерна будущего хлеба вместе с соками земли поднимается кровь далеких предков и дарит людей разными талантами, как бы награждая потомков за все страдания, перенесенные народом в тяжкие времена лихолетий.

Особенно дарила земля тех, кто из поколения в поколение служил ей, безымянных женщин, творивших на протяжении веков рязанский костюм. Его красотой и разнообразием трудно налюбоваться. Как и земля, хранит костюм историю рязанской земли.

Первозданные виды одежд всегда просты по покрою, который обычно соответствует образу жизни людей, существовавших в данных природных условиях. Основной одеждой славян (кривичей, вятичей и др.) и угро-финских племенных союзов, обитавших в районах среднего течения Оки, была рубашка. Она защищала людей от палящих лучей летнего солнца во время работы в поле, на нее надевали меховую одежду в зимнюю стужу. Неразлучная с телом человека, рубашка в глазах наших предков обладала магической силой. Если кто-либо хотел принести зло своему недругу, то стоило ему овладеть на время рубашкой врага, произнести несколько заклинаний, и хозяин рубашки был уже обречен, на него «напускали порчу». Значит, нужно было охранять рубашку, сделать ее неуязвимой, даже если она попадет в руки пло-



64. Праздничный
костюм молодухи
из села Секирино
Скопинского уезда
Рязанской губернии.

хих, злобных людей. Но для этого недостаточно было произнести ряд заклинаний — в борьбе добра со злом слабой, неустойчивой стороной было добро, — нужно было навсегда закрепить формулу добра, сделать его неразлучным с рубахой. И все это должно было быть окружено тайной, выражено так, чтобы не сразу стало понятным всем. Чему же злой человек мог принести вред? Что мог отнять он своими заклинаниями? Голову держала шея, а ее окружал ворот рубахи. Без головы не было жизни.

Руки человека, и особенно женские руки, выполняли всякую работу. Они помогали людям появляться на свет, они кормили, качали в люльке, пеленали и мыли детей, стирали, варили пищу, жали ниву... Много, много делали женские руки, и на их обязанности лежало провожать в последний путь человека — закрывать ему глаза, обмывать его бездыханное тело, одевать в последнюю одежду. Эти рабочие руки, превращавшиеся в сказках в крылья, были покрыты рукавами рубахи (илл. 60).

Важным было охранять и ноги человека — к ним прикасался подол рубашки. Поэтому и покрывали женщины вышивкой — оберегом ворот, рукава, подол рубашки.

Первоначально, в глубокие-глубокие времена, рисунки вышивки или ткани имели прямой магический смысл. Но шло время, отрывала людей от старых верований новая жизнь. Исчезала из рисунков колдовская сила, и оставалась только красота. Бережно хранили ее рязанские женщины, передавали из поколения в поколение, и воспоминание о древней магии проскальзывало иногда только в удивительных названиях рисунков — «секирки», «мышинные дорожки», «елки», «лопухи» и др.

Простая, казалось бы, рубашка на рязанской земле имела столько разновидностей, что их трудно даже учесть. Разновидности эти являются теми историческими вехами, которые раскрывают нам передвижение племен и народов, живших на рязанской земле в отдаленные времена, неизвестные нам события и приметы.

Как природа рязанской земли делится на лесную — Мещерский край — и степную, так и костюм лесных и степных районов различен между собой. Мещера была глухим местом, сравнительно малонаселенным. Жители Мещеры долгое время мало общались с обитателями других районов, особенно с горожанами. Древнейшая колонизация Мещеры протекала мирно и медленно, потом в ее лесах спасались люди из разоренных татарским нашествием или усобицей князей степных районов. Подобно волнам прибывали и убывали люди в мещерские леса в бурные периоды истории

Руси. Часть из них оставалась или переселялась на новые, на более привычные по виду места, и там появлялся и оставался принесенный ими костюм и существовал, мало изменяясь, столетия...

Не в таинственном ли сумраке непроходимых мещерских лесов, где встретить рогатого лося или стройную косулю было почти так же просто, как курицу в деревне, не в этой ли стороне сложился сказочный женский костюм с рогатой кичкой (илл. 61)? Когда среди деревьев, в зеленом, кое-где пронизанном лучами солнца сумраке леса появлялась молодая стройная женщина в таком костюме, не казалась ли она хозяйкой этой стороны, охранявшей, как богиня, родные края, порученные ей священным животным, покровителем и родоначальником их рода? Даже название некоторых частей костюма говорит о связи его с образами животного мира — «рогатая кичка», «копыто» (средняя часть кички), «крылышки» — две вышитые полоски ткани, спускавшиеся от ворота на спину. Значит, жило поверье, что ее родной край, ее божества помогали «оборачиваться» то лосихой, то птицей, если нужно было спастись свою или чужую жизнь. Первобытной легендой веет от этого костюма, от образа женщины, в красивом лице которой проступают черты исчезнувших далеких половцев, не однажды подступавших к рязанской земле (илл. 56).

Костюм этот, бытовавший еще в XIX веке в районе Богословщины (Михайловский уезд Рязанской губернии), сохранил, кроме головного убора, еще ряд древних элементов. Это прежде всего «юпочка» — распашной наверхник — туникообразная одежда без рукавов. Самая простая по покрою, она была богато декорирована. Вертикальные полосы ярких звучных цветов — на красный кумач нашивали узкие синие, желтые, зеленые ленты — сопоставлялись с горизонтальным орнаментом низа, в который рязанские женщины вводили несложную вышивку и чередование нитей ткани в различных сочетаниях, что создавало сложный и интересный ритм расположения тонов. Чувство композиции подсказывало крестьянкам необходимость плавного цветового перехода от низа юпочки к верхней белой части, и поэтому в холст пропускали красные нити, постепенно уменьшая их толщину. Это создавало великолепную тональную цветовую гармонию на ярком пестром материале — так просто, четко и неповторимо распоряжались женщины цветом. Их тонкий вкус сказывался и в том, что при такой юпочке не носили понев с широкой «клажей» (отделка низа). Лишь небольшая



65. Женский костюм
села Сумерки
Пронского уезда
Рязанской губернии,
костюм крестьянки села
Ветчаны Касимовского
уезда. Конец XIX —
начало XX века.

красная полоса с зеленой и узкой синей лентой заканчивала подол поневы.

Рогатая кичка была сложным головным убором и состояла из нескольких частей. Основой убора была стеганная из толстого холста на подкладке кичка. К ней сзади прикрепляли «шнур» — толстый плетеный шнур с широкой массивной кистью, украшенной крупным бисером. Как символ языческого божества — животного, он спускался вдоль спины. Древний обычай требовал украсить или «оградить» уши от наговора и «сглазу», и поперек кички накладывали шнур с великолепными кистями, низанными из шелка и бисера (илл. 56). Этот шнур назывался «подзаушники», часто рядом с ним, присоединяя к серьгам, помещали — «пушки» — шарики из белого гусяного пуха. Затылок закрывали «позатыльник» — полукруг кумачной с холстинной подкладкой ткани, выложенной лентами, позументом, черным шнуром и блестками, от этого полукруга спускалась низанная из крупного разноцветного бисера (белый, голубой, черный, желтый, вишневый) прямоугольная сетка, закрывавшая шею и часть спины. Позатыльник должен был закрыть все до единого из оставшихся волосков, потому что, по древним поверьям, волос обладал магической силой. Этой силой наделяла женщин земля, как и женщина, имевшая нивы — волосы. По выходе замуж женщина становилась членом чужого рода и, чтобы не принести несчастье мужу и его родне, она должна была тщательно прятать свои волосы.

Теперь наступала очередь прикрыть все это сложное сооружение — надеть сверху «сороку» из красного кумача с вышитым золотым «очельем». К сороке добавлялась еще «увивка», назначение которой было закрыть заднюю часть сороки. Увивка — подковообразная дуга из холстинного жгута, обшитая сверху и с внутренней стороны кумачом, серебряным галуном, к нижнему краю пришивалась шелковая коричневая бахрома, оканчивающаяся блестками и лентами. Когда увивку прикрепляли к сороке, ленты свешивались вдоль лица, развевались, то открывая, то закрывая подзаушники, создавая постоянно меняющуюся живописную цветовую среду около женского лица. Однако при всей своей сложности головной убор — рогатая кичка — не был перегруженным. Чувство меры, присущее творцам народного костюма, и здесь оставалось буйство фантазии женщин.

Последние две детали — «крылышки», пришитые к «вороту» — узкой полоске цветной материи, унизанной бисером, стеклянными пуговицами и шелковым шнуром. Он застегивался сзади, где соединялись

крылышки и «жерелок», покрывавшие спину и грудь. Жерелок низали из крупного цветного бисера, он ложился широким полукруглым воротником, напоминавшим княжеское «ожерелье» Древней Руси.

Красочен и великолепен женский костюм Богословщины, но он не является исключением из всех остальных народных рязанских одежд. Каждая из них драгоценна для нас своим художественным совершенством и теми тайнами бытия наших предков, заманчиво мерцающими в узоре и расцветке понев.

Рубашка была первой и самой древней одеждой всех вообще обитателей Восточной Европы. К древним одеждам во всем мире относятся и набедренные повязки всех видов. Самый простой и легкий в изготовлении ее вариант — это кусок ткани, обернутый вокруг бедер. Если им прикрываешь тело сверх рубашки, то можно даже и не сшивать его. Такой и была когда-то понева — вторая или такая же главная женская одежда рязанской земли.

Девушки надевали поневу, достигнув зрелости, когда их можно было уже выдавать замуж. До этого они носили «шушку» — одежду девичьей чистоты и целомудрия (илл. 62, 63). Совершеннолетие девушек отмечалось в народе обрядом «загонять в поньку», состоявшим из ряда магических действий. Вообще с поневой были связаны обряды, указывающие на древность этой одежды. Однако и она несет в себе различия, способные объяснить нам многое из истории рязанской земли.

Течет в Мещерском крае небольшая речка Курша. Из топких Мещерских болот струится тоненький хрустальный ручеек, постепенно набирает силы и превращается в речку, впадает она в реку Гусь, и вместе с Колпью, как кровеносные сосуды, питают они полноводную Оку. Кто назвал эту маленькую, ничем особенно не примечательную речку именем Курша — никто еще не знает, слово это литовское, и означает оно название одного из литовских племен.

В памяти же народной сохранилось, что в этом и некоторых более северо-западных местах живет «литва», хотя обитают теперь там люди, так же говорящие по-русски, как и в других русских селах и деревнях бывшего Касимовского уезда. Однако точнее всех рассказывает нам о далеких предках жителей Курши костюм. Места эти глухие, в стороне от промышленных районов и бойких больших дорог, поэтому медленнее изменялись здесь обычаи, крепче держались люди за старину, выполняя все, что делали их деды и прадеды. А сохранилась здесь особенная понева. Особенная и по способу тканья, по цвету и по рисункам.

Изобранные
справа V



66. Женские костюмы
села Сумерки и
Сапожковского уезда
Рязанской губернии.
Конец XIX — начало
XX века.

Во всех остальных местах рязанской земли поневы имели обычное полотняное переплетение, «куршаки» же ткали двойные, на посконной основе со сложным брачным рисунком. Рисунки были белые на синей, особо праздничной поневе, и белые с черным и небольшим количеством желтого на темно-красных, которые носили обычно в воскресные дни (илл. 65, 66). Такой же способ тканья и такие же рисунки и расцветки бытовали в Литве.

Выходцы из Литвы много раз появлялись на рязанской земле. Приходили они, теснимые набегами соседей, и вместе с литовскими князьями, вступавшими в союзы с рязанскими, поселялись они и в XVII веке, когда попадали в плен к русским. Но куршинские поневы свидетельствуют о более, значительно более ранних поселениях. Они относятся к тем далеким временам, когда происходило еще первое заселение Мещерского края славянскими племенами. Века покрыли плотным, почти непроницаемым покровом этот интересный период, и вот теперь, в наше время, мы видим, как женская понева связывает единой нитью пахнущие зрелыми антоновскими яблоками рязанские земли с холодными бледными берегами Прибалтики.

На древность происхождения куршинских понев указывают и рисунки, в которых часто встречается «солярный» знак. Этот рисунок со многими концами назывался у мещерских ткачих «репей». У касимовских же татар солярный знак называется «бурмассу» — «крутящаяся вода». Действительно, в краю, где всегда было много воды и где жизнь протекала на берегах рек, более вероятной аналогией можно считать прообраз крутящейся воды, чем солнца.

Образные названия рисунков понев, по которым различались и сами поневы, складывались среди женщин и были одним из признаков специфики их художественного мышления. «Коситницы», «полукошитницы», «грабельницы», «репетницы», «конитницы» — в каждом из этих слов заключена аналогия со зрительным прообразом рисунка, превращенного в абстрактную схему, понятную только тем, кто постоянно воспроизводил ее. «Коситница» — это непрерывно проходящий меандр, «грабельница» имеет рисунок расположенных четырехугольником гребенок или граблевок, но самое интересное название — это «конитницы». Узор ткани состоит из крупных ромбов, образованных солярными знаками с белыми линиями по краям полосы, в середине небольшой ромб из гребенок с солярным знаком. По мнению крестьянок, рисунок состоял из «коневых голяшек», и здесь есть все основания предположить, что

конь — символ солнца — когда-то входил в магическую систему изображений на поневе.

Тяжелая браная темно-красная куршинская понева отличалась сдержанным благородством расцветки и орнамента (илл. 9). Отличительной местной особенностью был цвет «прошвы» — прямоугольной вставки спереди (или сбоку), которую в Курше всегда делали из более тонкой, чаще всего холщовой или хлопчатобумажной светлой ткани. В селе Ветчаны, например, бытовала прошва из белой в красную клетку хлопчатобумажной ткани домашнего крестьянского производства, с тканой или вышитой каймой.

В сочетании частей женской одежды этого села существовала художественная закономерность, которой могут позавидовать творцы многих, прославленных в истории костюмов. Первой женщины надевала рубашку — она была предельно скромна по декору, затканная красной нитью оплечья и узкая каемка у запястья, больше ничего. Сверх рубашки носили поневу, которая удивительно гармонировала со скромно украшенной рубашкой. И возникал какой-то тайный, интимный союз между телом женщины и этой одеждой. Интимный не потому, что существовала материальная близость человека и одежды. Нет, в приглушенных тонах цвета, в простом линейном и геометрическом орнаменте сказывалось благородство вкуса, умение наслаждаться красотой наедине с собою.

Совсем другими по характеру, цвету и орнаменту были те части костюма, которые надевали сверху. Необычайно красочным был «навершник» — накладная туникообразная одежда без рукавов. Затканый красными полосками холст и яркий кумач были его основой, и, чтобы «разбить», облагородить цвет кумача, крестьянка украшает его горизонтальными полосками вышивки, отделяет ярко-зеленой узкой лентой и, как всегда, выделяет орнаментом плечи. Но особенно декоративной была занавеска — без рукавов, близкая по покрою к фартуку с грудкой. Верхняя часть ее — это уже третий вариант сочетания красных и белых горизонтальных полос. От середины бедра вниз — кумачное поле, вышитое широкими (разной ширины) полосами орнамента, цвета которого на красном фоне можно уподобить византийской мозаике. Три варианта красно-белых полос в сочетании с узором юбки создают чарующий ритм в костюме, который делает ненужной, излишней четкость форм, якобы не хватающей юго-восточному русскому костюму. Головной убор этого костюма — простая кичка, подобная повойнику, красиво обрамляющая



67. Женская рубашка и
запан. Головной убор —
кичка и ситцевый
платок. Начало XX века.



68. Праздничный костюм крестьянки Сапожковского уезда Рязанской губернии. Конец XIX — начало XX века.

69. Праздничная одежда молодых и пожилых крестьянок села Секирино Скопинского района Рязанской области. 70-е годы XX века.

лоб и виски, и красный, весь покрытый рисунком ситцевый платок, так называемый «французский», хотя в действительности на всю Россию их делала московская фабрика на Трехгорке (принадлежавшая фабриканту Прохорову).

Женский костюм с наверхником бытовал не только в Курше. Его носили и в юго-восточных районах, и среди мордвы, но опять же все больше в лесистых районах. Так на рязанской земле между лесными массивами и степными пространствами на вос-



токе приютилось село с поэтичным названием Сумерки. Фантазия ли скушающего помещика придумала ему это имя, или сам народ за какие-то особые качества этого места дал селу такое прозвище. Но женский костюм крестьянок из Сумерок легок и красочен на удивление (илл. 66). Поневы там носили клетчатые, но тонкие и ярко-светло-красные в черную с белым клетку и по закону контраста низ обшивали черной полосой, на которую накладывали желтый выюнок, полосу пестрой вышивки, зеленую

ленту и плетеную трехцветную тесьму. Кумачный наверхник вышивали «ушками»; как сигнальные флажки, издали светились они на красном фоне. Обилие красного смягчалось желтыми, нашитыми горизонтально узкими лентами — они входили в орнаментальную структуру наверхника — и полосками цветной вышивки, пересеченной спереди двумя торочками. Фартук (запан), надеваемый на поневу, состоял из чередования темных и цветных горизонтальных полос, и это выявляло соотношение

верхней и нижней частей костюма, делало его более четким. Но особенную легкость костюму села Сумерки придавал небольшой мягкий повойник, вышитый бусами (илл. 65).

Сходство, типовое сходство костюмов одной области, но разных мест создавало впечатление близости, родственности людей, носивших эту одежду, но на рязанской земле можно было встретить и противоположное явление.

Становление Московской Руси в XV—XVI веках сделало возможным укрепление рубежей государства и окраинных земель. К таким окраинам относились южная и юго-восточная части рязанской земли. В эти места посылались служилые люди, на обязанности которых лежала защита границ. Военные по званию и обязанностям, они селились на новых местах, держались в какой-то мере особняком, сохраняя обычаи и костюмы родной стороны. Этот разряд военных получал земельные наделы с льготами и существовал, обрабатывая землю. Потомки их продолжали нести государеву службу, пока это было необходимо для государства. Позже, когда Рязанщина перестала быть пограничной, они превратились в крестьян по существу, но лично были свободными. Из них образовались «однодворцы», или крестьяне «четвертого права». Когда же Петром I в 1701 году был издан закон о запрещении носить русское платье в России, то в нем были выделены три категории жителей: пашенные крестьяне, духовенство и старообрядчество. Старообрядцам же, мужчинам, вменялось в обязанность носить специальную одежду, утвержденную Петром I. Но, как известно из документов и мемуаров XIX века, помещики иногда переселяли своих крестьян из родных мест, если считали это необходимым и выгодным для себя. На новые места крепостные вместе со своим убогим скарбом привозили привычную, бытовавшую на родине одежду. Долгое время у переселенцев покррой, форма и украшения костюма оставались неизменными. В селах и деревнях средней полосы России, там, где носили поневу, у помещиков XIX века существовал обычай одевать дворовых девушек и женщин в сарафаны, а мужчин — в городское платье (или смесь городского с деревенским). Этим подчеркивалось привилегированное положение дворни, не занимающейся тяжелым крестьянским трудом. Так создавалось в среде крепостных крестьян пренебрежительное отношение к пашенным крестьянам, к их труду и костюму. Барская немилость прежде всего сказывалась в том, что дворовую девушку или женщину одевали в поневу. Эти обстоятельст-

ва и создавали такое положение, что в одном рязанском селе могли существовать три вида женских костюмов.

Как ни хранили, как ни оберегали однодворцы свой костюм, он, конечно, не остался неизменным на протяжении столетий, не избежал влияний, особенно городских. Но эти влияния преломлялись сквозь творческую фантазию крестьянок и давали такие интересные результаты, что пройти мимо них невозможно.

Данков, тот самый Данков, где был «данков» русским коням перед битвой на Куликовом поле, стоял на рязанской земле и был ее окраиной. Служилые люди довольно густо населяли эти места, и жизнь их не была спокойной. И именно здесь сложился один из своеобразнейших женских костюмов, который невольно вызывает в памяти образ Царевны-Лебедь. В его основе сарафан — традиционная женская одежда Московской Руси XVII века, сильно облегченная и измененная в деталях в XVIII столетии. Но в среде однодворцев Данкова, заселявших окрестные слободы, он получает новое звучание.

Молодые женщины «однодворки», часть из них в XIX веке была уже приписана к мещанскому сословию, носили белые кисейные или из миткаля рубашки и «сарафаны-перышки» из покупных тканей, дополнявшиеся совсем маленькой нагрудной одеждой на лямках — «бострог». Это был обычный костюм в местах, где носили сарафаны, но к нему надевали широкую длинную занавеску-«дымку» из очень тонкой прозрачной кисеи или даже тюля (вторая половина XIX века). Пышные рукава дымки, торчащая узкая в густую сборку оборка, пришитая на уровне груди, сама занавеска из прозрачной ткани окружали девушку зыбким облаком, создавая впечатление видения, закрытого туманом, способного вот-вот растаять в воздухе. Голова данковских женщин была увенчана так называемым «однодворческим кокошником» — высоким, цилиндрической формы, несколько скошенным сзади.

Время почти не сохранило этих костюмов, и только однажды в краеведческом музее Рязани случайно удалось обнаружить вырезку из какого-то старого журнала — это была нечеткая фотография двух женщин, жительниц одной пригородной слободы Данкова в таких костюмах.

Интересный более поздний вариант данковского однодворческого костюма, но без дымки, хотя и с тюлевыми рукавами, помещен на иллюстрации 57. Здесь сарафан уже заменен великолепной красочной юбкой из домотканой материи, на которой вытканы фантастические цветы вместе с

продольными полосами орнамента. Юбку носили очень высоко, почти под грудью, и укрепляли широким тканым поясом. К маленькому бострогу прибавили шитые шерстью и блестками жесткие «палеты», которые на плечах прикреплялись к лямкам. Парчовый кокошник часто заменяли платком.

Если однодворческий данковский костюм вызывает мысли о том, что он является идеализацией воспоминаний о родных краях у людей, давно уже потерявших с ними всякую связь, то крестьянский поражает своей близостью к черноземным просторам южных окраин рязанской земли (илл. 58).

Он весь построен на сочетании черного и красного. Белый цвет является подчиненным, и небольшое количество ярко-зеленого оживляет это строгое, как древний хорал, соединение земли и солнца в женском костюме.

Три черных в красно-белую клетку «точи» поневы заключены в широкие рамки из одноцветной красной шерстяной дмотканнины. Углы рамки спускаются выступами. По всем швам, соединяющим поневу с красной тканью, проложена вышивка белой и черной шерстью. Так обыгрывает, варьирует эти три цвета мастерица в поневе и совсем по-другому использует их в нагруднике — «сарафанушке», необыкновенно четком и красивом по конструкции. Между узкой красной верхней частью и широкой (соотношение их ширины приблизительно 1:3) нижней помещает она гладкую черную ткань, соединяя ее с красной поверху узкой простой полоской вышивки, понизу — орнаментом из отдельных мотивов и вводит в него еще зеленый цвет. Кумачовые части рукавов рубашки и кумачовая сорока, вышитая спереди золотом, белые гусиные пушки заканчивают этот своеобразный костюм.

С уверенностью можно сказать, что понятия «тема» и «вариации» не были известны рязанским крестьянкам, создавшим этот художественный шедевр. Три главных цвета в верхней части костюма: головной убор, рубашка, сарафанушка, данных локально, броско, объединяются, обыгрываются, подобно музыкальной теме, в поневе.

Неисчерпаемы таланты рязанской земли. Стоит проехать несколько десятков километров, как встретишь опять новый костюм.

Черно-красному торжественному данковскому противостоит белый сапожковский (илл. 2, 67, 68). Он также сочетается с красным цветом, с браным тканьем и вышивкой, но в его белизне ощущается свежесть ветра, прохлада речной воды, заман-

чивые берега Мокши, Пожвы и При и шум соснового бора, когда-то покрывавшего значительную часть земли этого района.

Юго-восточнее Сапожка, на расстоянии нескольких десятков километров, стоит древний город Скопин. Места там степные, земля — чернозем. В двадцати километрах от Скопина раскинулось большое село Секирино. Само название говорит о древности его происхождения. Место это удивительно тем, что до сих пор существуют там, и их надевают в особо торжественных случаях, народные костюмы. Когда увидишь их впервые, то поймешь, что пленило художника Ф. А. Малявина, что заставило его создать картину «Вихрь», которую можно назвать «Симфония красного цвета». Красная рубашка, красная занавеска, красный платок — все ослепляет, наполняет душу ощущением солнца и зноя, доставляет невыразимую радость, когда смотришь на хоровод женщин в этих костюмах, особенно на фоне зеленой травы (илл. 69).

Вскормленные чудодейственной землей, они прекрасны своей особой красотой, которую можно сравнить только с плодоносной яблоней, изнемогающей от соков жизненных сил (илл. 64).

Все разнообразие рязанских костюмов не исчерпывается приведенными здесь фотографиями. Но и то, что удалось собрать нам для этой книги, является художественным чудом.

Казалось, что может быть более убогим, чем жизнь рязанских крестьянок? Маленькие, тесные избы, которые топили по-черному (на избу с трубой накладывали специальный налог, а средств платить его не было), вечная тяжелая работа, множество детей — их нужно было не только родить, но и кормить, побои опостылевшего мужа — все было беспросветным. Но, оказывается, нельзя подавить всем этим душу женщины, если живет в ней талант, вскормленный родной землей, передававшийся из поколения в поколение, если живет в ней мечта о красоте.

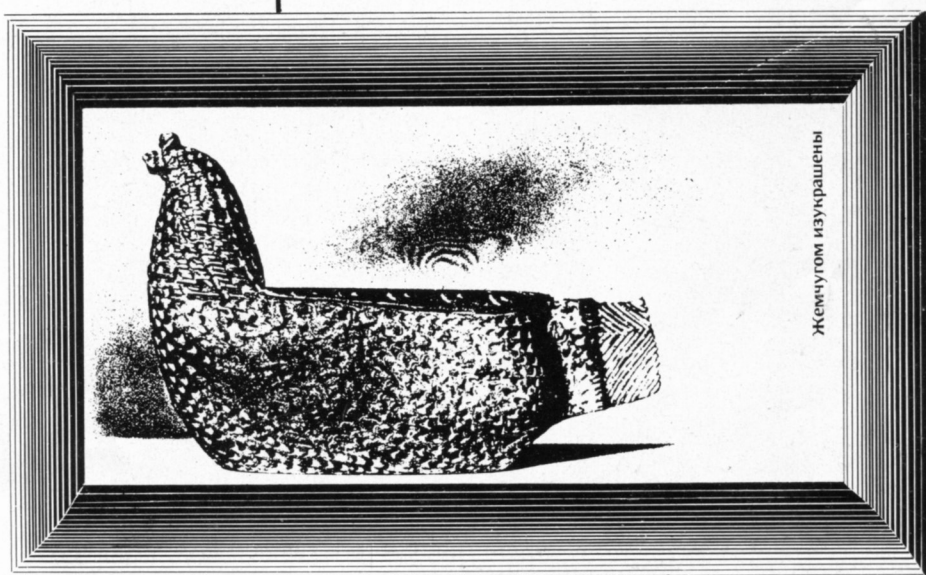
И сами того не подозревая, создавали они натруженными руками себе памятники, чтобы могли мы, люди XX века, любоваться этими памятниками, вспоминать рязанских женщин, понимать, как глубоко связано их творчество с трагическим, далеким прошлым родной стороны, учиться у них искусству создавать костюм.

Вместе со всеми талантливыми людьми, рожденными рязанской землей, остаются они в благодарной памяти людей.

А жить в памяти поколений — разве это не награда, не бессмертие, дарованное историей русским женщинам за их убогое существование на протяжении веков?



Жемчугом изукрашены



Жемчугом изукрашены



71. Псковский
кокошник — «шишак» и
шитый золотом белый
платок — головной убор
новобрачной.
Торопецкий уезд
Псковской губернии.

72. Костромской
«сборник», вышитый
жемчугом, с жемчужной
поднизью. Первая
половина XIX века.

Каждый народ, создавая свое понятие прекрасного, на протяжении веков отбирает материалы, которые в его глазах лучше всего передают зримую красоту, воплощают его замыслы и радуют сердца людей.

Среди излюбленных материалов Древней Руси: дерева, белого камня, льна, серебра и меди — особое место принадлежит жемчугу. Все иностранцы, посещавшие в XVII—XVIII веках нашу страну, называли жемчуг национальным русским камнем, так много его было среди русского населения



и так часто он встречался в самых различных сочетаниях.

Да, жемчуг был действительно национальным русским камнем. Добывался он главным образом в русских реках. 165 рек, таких больших, как Волга, или таких маленьких, как Жемчужный ручей в Канда-лакшском крае, Вичай в бассейне Онежско-го озера, приток Мсты — Лна, поставляли нашим предкам это удивительное явление природы, дар, который для людей стал символом красоты. Жемчуг добывался у Ярос-

лавля, славился обилием жемчуга бассейн Онежского озера и Заонежья — 36 рек, ручьев и маленьких озер этих мест были полны невзрачными на вид жемчугоносными раковинами.

Долгое, долгое время возникновение жемчужин в раковинах было окутано легендами. Считалось, что жемчужины — это яйца моллюска, живущего в жестких створках раковин, и существуют раковины-самцы и раковины-самки. В Карелии, например, жила такая поэтичная легенда: в жабрах



73. Новгородская кика с жемчужной густой обнизью. Конец XVIII века.

74. Тыльная сторона новгородской кики, шитой золотом. Конец XVIII века.

75. Девичья корона — свадебный убор невесты северного края. XIX век.



рыбы семги зарождается жемчужная искра, и, возвращаясь через три года из моря на место своего рождения, семга в солнечный день опускает эту искру в раскрывшуюся раковину. От этой искры и родится лучший жемчуг.

Научное объяснение происхождения жемчуга было дано лишь в начале XIX века, и реальный процесс образования жемчужин оказался интереснее и даже поэтичнее, чем создало его воображение людей.

Всякое живое существо болезненно реагирует на любое ранение. Оно стремится избежать боли, преодолеть ее, и в физических следах ранения всегда живет образ страдания, не вызывающий у нормальных людей эстетического восхищения. Иной процесс происходит в раковине.

Спокойные или бурные воды, протекая над раковиной моллюска, выделяющего перламутр, не причиняют ей вреда, но иногда в приоткрытые створки попадает грубая песчинка. Она ранит нежную чувствительную поверхность мантии моллюска, и, стараясь защитить себя от боли, мантия усиленно вырабатывает перламутр, обволакивает эту песчинку, сглаживает ее — и возникает жемчужина. Так, нарушая привычное, природа из боли родит красоту.

Красота жемчуга имела для людей какое-то особое значение. Может быть, любуясь переливами этого камня, наши предки ощущали какую-то невидимую связь между всем живым в природе. Может быть, в самой добыче жемчуга возникала таинственная близость между ним и человеком. Ведь люди не только доставали раковины со дна, но, вскрыв раковину, они вынимали мягкую жемчужину и, для того, чтобы она затвердела, осторожно помещали в рот на два-три часа; это называлось «замариванием», а затем, завернув во влажную тряпицу, клали за пазуху, и только через несколько часов жемчуг окончательно становился твердым камнем.

Бережное вынашивание жемчуга непосредственно самим человеком, на его теле, в глазах людей, добывавших его, было таким серьезным и важным действием, что промысел этот был окружен благоговейным отношением. Считалось, что заниматься добычей жемчуга могут только положительные люди, с чистой душой, и даже перед выходом на ловлю раковин полагалось старательно вымыться, выпариться в бане. Люди верили: ни дурных слов, ни дурных поступков, ни дурного запаха жемчуг не выносит. Не давался он в руки пустым людям, жадным, прельщавшимся наживой. Какая душевная красота народа сказывалась в отношении к промыслу, доставлявшему людям большую эстетическую радость? А



эта радость была доступна большинству русских людей. И крестьянки, и посадские люди, и бояре — все носили жемчуг. И не только носили его. Шитье жемчугом — это большая и своеобразная область русского прикладного искусства.

Само отношение к жемчугу как к материалу уже определяло его место в жизни русского человека. Жемчуг должен был украшать все то, в чем сказались сокровенные поиски прекрасного у русских людей. Это национальное понимание красоты, не-

посредственно связанной с человеком, воплощалось прежде всего в costume, особенно в женском.

Эпитет «жемчужный» в русской народной поэзии был одним из наиболее любимых. «Жемчужной» называлась в песнях роса — вестник ясной летней погоды, столь необходимой для крестьянина. «Жемчужными» были девичьи слезы.

Много было сложено на Руси песен, воспевавших женскую красоту. Из поколения в поколение передавались они и приучали



76. Тыльная сторона
кокошника, шитая
золотом.
XVIII—XIX века.

людей видеть прекрасное в том, что когда-то было найдено, запечатлено их предками. Красота женщины, по мнению предков, сказывалась в ее лице. И народ, как мудрая мать, чтобы не обидеть ни одну из своих дочерей, украшал голову каждой из них так, что даже обездоленная природой становилась прекрасной.

Когда в XVI—XVII веках в Европе возник большой интерес к Руси, то ряд любителей, предприимчивых европейцев-торговцев устремился в Московию, чтобы попытаться наладить с нею торговлю и своими глазами увидеть эту легендарную страну жестоких морозов и выносливых людей. Все иностранцы единодушно сходились на том, что великолепие русских женских головных уборов ни с чем не сравнимо. Искусно вышитые золотой нитью, различными декоративными шнурами, камнями, жемчугом, они дополнялись еще отдельно нанизанными из жемчуга маленькими цветочками, фантастическими птичками, бабочками на длинных булавках. Булавки эти втыкали в шитый убор, и свободно прикрепленные жемчужные низанки слегка колыхались, нежно переливаясь всеми цветами радуги, окружая голову женщины сиянием. В таких уборах выходили женщины на улицу в большие праздники или по случаю каких-либо торжественных событий.

Сохранились записи уже 40-х годов XIX века путешественника барона Гакстаузена, в которых он не только сообщает, что «есть губернии, как, например, Нижегородская, в которой каждая крестьянка носит на шее, на головном уборе от 200 до 300, а иногда и до тысячи настоящих жемчужин», но и описывает поразившее его необычайное зрелище. Это было в воскресный летний день в Вологодской губернии. Он увидел, как по дороге, пролегавшей мимо имения, где гостил Гакстаузен, медленно и плавно двигалась небольшая толпа женщин разного возраста, одетых так нарядно, так великолепно, так не похоже на все известное ему до сих пор, что они показались Гакстаузену скорее видением, миражем, чем женщинами из плоти и крови. Каково же было удивление барона, когда ему объяснили, что это местные крестьянки в праздничной одежде идут в церковь к обедне.

Откуда же бралось это великолепие женского наряда в крестьянской среде Севера? Все дело в том, что испокон веков русский речной жемчуг добывали сами крестьяне и менее ценная часть его, но достаточно большая по количеству зерен оставалась в семьях. Искусство же шить жемчугом, низать сетки-«обниси», которыми за-

канчивались кички, было создано женщинами и передавалось из поколения в поколение, от матери к дочери. Одежда, особенно головные уборы, для крестьян была очень большой материальной ценностью, и она так же переходила по наследству. Переходили по наследству и традиционные наряды. Их берегли, как мудрые заветы предков, умевших и малыми средствами создавать вечную красоту.

Существовало два вида украшения головных уборов жемчугом: вышивка по плотному материалу (сплошная или с прорезью) и низание прозрачных сеток и густых обнизей.

Вышивка жемчугом по плотному материалу обычно сочеталась с шитьем золотом. А шитье золотом было построено на разнообразии швов, создававших великолепную игру фактур. Каждый шов имел название и свои приемы шитья. Прежде всего ткань натягивали в пяльцы, наносили контур всего рисунка на ткань и отдельных частей на плотный картон. На картонах делали прорезы по рисунку тех или иных швов. Приготовленные таким образом детали рисунка наклеивали на ткань в пяльцах. Если какие-либо части рисунка должны были быть выпуклыми, округлыми, то делали настил мягкой желтой хлопчатобумажной нитью, иногда накладывали на картон тонкий слой ваты. Золотую нить продегивать сквозь ткань нельзя — тонкая пластина металла разрывается почти сразу, поэтому ее пришивают очень мелкими стежками по лицевой стороне вышивки. Искусство вышивальщицы состояло в том, чтобы золотая нить ложилась равномерно, плотно и была хорошо натянута на поверхности картонного узора. В прорезях золотые нити также плотно пришивались, и возникал то ромбовидный, то шахматный, то какой-то иной рисунок. Это и были золотошвейные швы (илл. 73, 74). Контуров частей обшивались золотым шнуручком, пружинистой канителью, а иногда, особенно на головных уборах, жемчужной нитью, окаймленной с двух сторон золотым шнуром. Если же убор сплошь зашивали жемчугом, то прежде всего вышивальщица подбирала жемчужины по размеру для разных частей узора — в этом проявлялись ее мастерство и вкус. Очень тщательно сортировали жемчуг и для низания сеток и обнизей. Каждый из видов этих работ с необыкновенно тонким вкусом выявлял художественные качества жемчуга.

Суровый северный край Руси природа одарила нежным, как небо в утренние летние зори, жемчугом, и все северные женские, девичьи головные уборы от Ярославля до Поморья были украшены им.



77. Нижегородский кокошник из парчи, шитый золотом и жемчугом. Первая половина XIX века.

78. Головной атласный платок, вышитый золотой нитью. Первая половина XIX века.





79. Симбирский
кокошник с золотым
позументом
и с жемчужной или
бисерной поднизью.
50-е годы XIX века.

80. Каргопольский
свадебный девичий
венец-коруна, вышитый
жемчугом (или
имитацией под жемчуг)
и цветными
камнями-стеклышками.
Первая половина
XIX века.

Очелье олонецкой кики с «рогом» вышивали жемчугом в сочетании с золоченой битью, несколькими цветными камушками (стекляшками) и золотой нитью различных фактур. Если же кика предназначалась для свадьбы, то в орнамент вышивки входило изображение птицы как символа счастья, да и сама форма этого рога похожа на птичий хохолок. В торжественные дни — а первым таким днем в жизни женщины была свадьба — сверх кики обязательно надевали белый, вышитый золотом плат (илл.



71), он еще больше увеличивал блеск головного убора и создавал обилие оттенков белого вокруг лица женщины. Густая же обнизь-сетка была тем переходом от металлического золотого шитья убора к матовой коже женского лица, который можно уподобить полутонам живописцев эпохи Возрождения. Приглушенное сияние многочисленных жемчужинок обниси освещало лицо, смягчало цвет слегка обветренной кожи северянок, жизнь которых также проходила в неустанном труде.

Девичьи же уборы — повязка, перевязка, лента, почелок, венец, коруна — отличались не только разнообразием названий, но и построением. Плотный, сплошь вышитый, покрытый сверху платком был женский головной убор (илл. 73, 74), открытый, а иногда и весь ажурный был девичий. Воздух служил фоном для вышивки девичьего венца или коруны (илл. 75, 80), и это придавало костюму девушки иной художественный смысл, быть может, олицетворяло ее свободу, такую желанную,



81. Каргопольский вариант олонецкой кики с рогом. Вторая половина XIX века.

невозвратимую для замужней женщины.

Девичий венец и коруна предназначались для свадьбы и чаще всего также имели обнизь. В некоторых местах: Олонецкой, Тверской губерниях, в Торжке — были распространены тонкие жесткие сетки из светлого конского волоса, унизанные очень мелкими жемчужинками, их волнообразная линия создавала впечатление особой легкости убора.

Жемчуг, добываемый из живого существа, по народному верованию, оставался

живым и в женском костюме сделался как бы символом жизни. И только он был достоин выразить идею плодородия в одном из древнейших уборов новобрачной — в знаменитом псковском «кокошнике с шишаками» (илл. 71). По преданию, передаваемому из уст в уста, когда сваха надевала этот убор на новобрачную, то желала ей иметь столько детей, сколько было шишек на кокошнике, и прожить ей с мужем в любви и согласии еще большее количество лет. И когда весенняя земля покрывалась цветущими садами, а новобрачные начинали свою совместную жизнь, каким светлым гимном природе, гимном русской женщине, сумевшей так символично и художественно выразить идею плодородия, был псковский костюм (илл. 71, 78).

Но умели ли понимать и ценить эту «красу несказанную» люди, живущие день изо дня бок о бок с нею? Покоряла ли она их, делая нравы мужчин мягче, добрее, вселяя любовь и облагораживая их характеры? Жестокое отношение к женщине слишком часто встречалось в старой русской деревне, но и там существовали художественно одаренные натуры, которые понимали красоту и в глубине души восхищались обликом русской крестьянки в праздничном наряде. Отзвуки этого мы находим в народных песнях.

Каждая форма кички или кокошника придавала своеобразие облику женщины, создавала местный колорит костюма жительниц той или другой области. Так, кокошники, подобные наконечнику стрелы, существовали в Псковской и Костромской губерниях, Нижегородской, Владимирской и Саратовской. Разнообразно использовался в их убранстве и жемчуг. Если псковский кокошник с шишаками сплошь ушивали жемчугом и рубленным перламутром, то на нижегородском вышита только центральная часть, а лоб покрывает не жемчужная сетка, а золотое плетеное кружево. Четкая форма головного убора, красивая линия его абриса придают особую несказанную прелесть молодому женскому лицу (илл. 72). В симбирском же кокошнике сохранилась только жемчужная (или перламутровая) сетка-обнизь (илл. 79). Однако это не снижает художественного качества костюма. Тональная объединенность кокошника, сарафана и пояса и, с другой стороны, обниси и рубашки создают превосходный ансамбль по колориту.

В крестьянском и городском быту северных окраин среди выходцев из крестьян, приписанных уже к мещанскому сословию или купечеству, существовали и съёмные жемчужные украшения — серьги, ожерелья из нескольких нитей — «ожерелок» в

виде воротника, — «нарубашник» и сетки. Сетки особенно распространились в первой половине XIX века, когда даже в старообрядческую среду стали проникать веяния европейской моды и рубашки уже делали с открытым воротом. Традиционная стыдливость, страх открывать шею боролись с желанием сделать свой костюм более современным. Изобретательные женщины нашли выход: довольно широкий круглый вырез закрывали красивой сеткой из мелкого жемчуга. Таким образом, была создана удивительно тонкая колористическая гамма — теплая живая кожа в просветах жемчужной сетки принимала изысканный жемчужный оттенок, и это мягко сочеталось с белой матовой фактурой прозрачной кисеи.

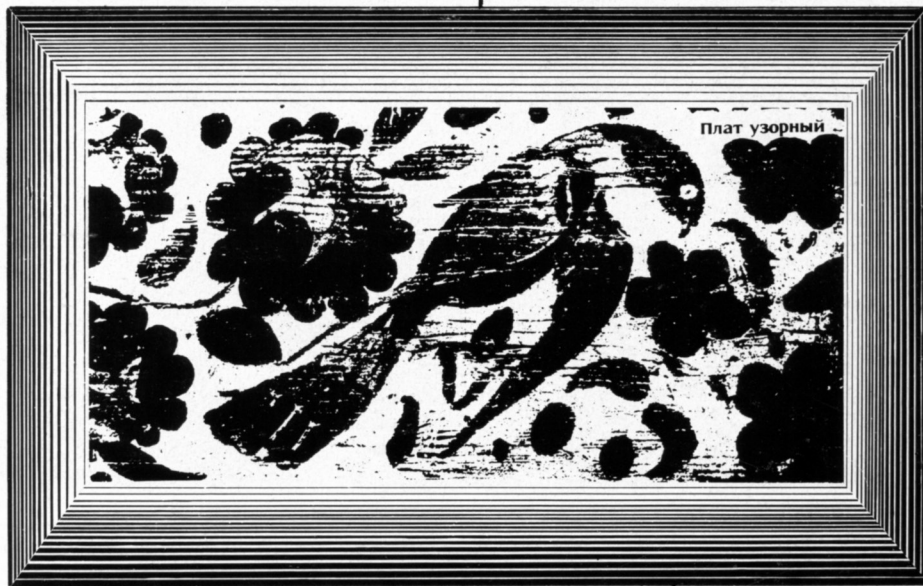
Шитые жемчугом головные уборы давали в приданое, и каждая женщина хранила их для своих дочерей. Из поколения в поколение передавались и жемчужные серьги, низанные на конском волосе продолговатые подвески с пышными бантами или изящные корзиночки с цветами — «потомки» головных украшений из мелкого жемчуга, поразившие воображение иностранцев в XVII веке, или сделанные искусными мастерами Костромы и Новгорода гроздья винограда. Все эти украшения были построены на умении выявлять красоту материала то созданием интересных форм, то сочетанием жемчуга с другими камнями и металлом. Светлый беловатый жемчуг холодного оттенка соединяли с серебром и хрусталем, дымчатым кварцем; золотисторозовые жемчужины — с золотом или позолоченной медью, со светлым, чуть розоватым аметистом.

В XVIII веке начал вымирать жемчужный промысел, в первой половине XIX века он потерял какое-либо промышленное значение. Перестали носить в конце XIX века в большинстве районов России традиционные костюмы с драгоценными головными уборами. Только лишь на Севере в праздники на гулянье выходили девушки и молодайки в костюмах своих бабушек. Кое-где сохранился этот старинный костюм и в наше время (илл. 81).

Однако красота, созданная народом, не умерла. Она получила новую жизнь. Все, что творили наши отдаленные предки, что было настоящим произведением искусства, стало достоянием музеев, доступным для всех. И, любясь в музеях женскими нарядами, шитыми русским жемчугом, мы невольно испытываем чувство восхищения художественным мастерством безымянных женщин, создавших все это, их тонким пониманием материала, колорита, их композиционным даром.



Плат узорный





83. Кокошник
Костромской губернии
и шерстяная с тканым
рисунком шаль. Первая
половина XIX века.

84. Олонецкий женский
головной платок
из белого миткаля,
вышитый золотом.
Первая половина
XIX века.

Это был самый желанный подарок. Ухаживал ли парень за девушкой, приезжал ли из города с базара или на побывку с отхожего промысла из дальних краев крестьянин, справлялась ли свадьба или крестины — всегда во всех случаях любовь, внимание или приязнь выражались подарком головного платка.

По древнему русскому обычаю женская голова должна была быть всегда покрытой. Так какое же значение для женщины имел



✓ платок, если две трети своей жизни она с ним не расставалась!

Головные женские платки... Какие невыдуманные истории могли бы рассказать они о тех, чьей собственностью они были, чьи головы они покрывали. Затаенные обиды, скрытые от всех слезы знал только платок — в укромном темном уголке шепотом перечисляла женщина свои горести, прикрывая рот уголками платка, этими же уголками вытирала она глаза, застланные слезой-тоской. А когда наступал праздник и

собиралась на гулянье крестьянка, она вынимала из заветной укладки свои лучшие платки и долго, любуясь, перебирала их. Тогда женщина чувствовала себя владелицей заветногоклада, состоявшего не только из ценных для нее предметов, но и из воспоминаний, связанных с каждым из платков. Вот этот, еще ни разу не стиранный, дала ей в приданое мать, и в первые годы замужества она носила его с праздничным костюмом, другой — после рождения первого ребенка привез ей муж и, стесняясь,



85, 86. Ситцевый красный набивной платок — самый распространенный крестьянский платок в России. Начало XX века.

87. Галичский кокошник, шитый серебром и жемчугом, с жемчужной (бисерной) поднизью, белый кисейный платок, шитый золотом, — головной убор новобрачной. Первая половина XIX века.



неумело сунул в руки, покраснев до корней волос. Сохранился и другой платок, который подарил ей не в меру любезный свекор, вызвав этим подарком скрытый гнев подзрительной свекрови. Были в укладке и платки, которые надевали на сенокос, а иные только на большие праздники — у таких всегда особенно был украшен угол, ниспадающий на спину, — ведь именно он был хорошо виден, когда женщины рядами стояли в церкви (илл. 85).

Многообразны были платки у русских женщин, но среди этого многообразия были и такие, какие предпочитали жительницы самых различных, далеко отстоящих друг от друга мест. Особенно любимыми в крестьянском быту были ситцевые платки, по ярко-красному фону которых тонкими синими, желтыми, белыми линиями и точками был нанесен рисунок из стилизованных цветов, листьев и завитков (илл. 86). Среди крестьянок эти платки назывались «французскими», хотя, как уже было сказано, давным-давно они производились в России.

Далеким прообразом платка был кусок ткани «убрус», покрывавший голову замужней женщины сверх «повоя». «Повой», позднее «повойник», — неотъемлемая часть женского костюма — мягкая шапочка из ткани, которую надевали сразу после венчания. Изредка изображение женщины в повое, покрытом убрусом, встречается на древнерусских миниатюрах XVI—XVII веков. Праздничные повойники в зажиточной среде делали из шелка или бархата, спереди украшали вышивкой, чаще всего золотыми нитями. Сами же платки появились на Руси, по-видимому, в XVI—XVII веках и назывались «канаватки». Это были довольно большие платы из тонкого шелка с разноцветными полосами. В XVII—XVIII веках носили канаватки и одноцветные, с тканной золотыми или серебряными нитями каймой и отдельными небольшими стилизованными букетиками по полю платка. Канаватками торговали восточные купцы, их привозили издалека, и для русской женщины они были бережно хранимой драгоценностью, которую завещали дочерям наравне с жемчужными украшениями. В крестьянском же быту допетровской Руси русский речной жемчуг встречался значительно чаще, чем привозные платки. Кусок холста — вот чем обычно в это время покрывали крестьянки голову в будние дни.

Но плат — от самого дорогого, шитого золотом, до самого дешевого скорбного холщового покрывала вдовы — был символом честности женской жизни. Самым большим позором для женщины Древней Руси было насильственное публичное обнажение ее головы.



На просторах России еще в середине XIX века больше трех четвертей населения были крестьяне. Так сколько же платков покупалось каждый год на больших ярмарках, на скромных базарах в далеких селах и в торговых рядах городов, если и в городах значительная часть жительниц также не расставалась с платками! С платками и шальями.

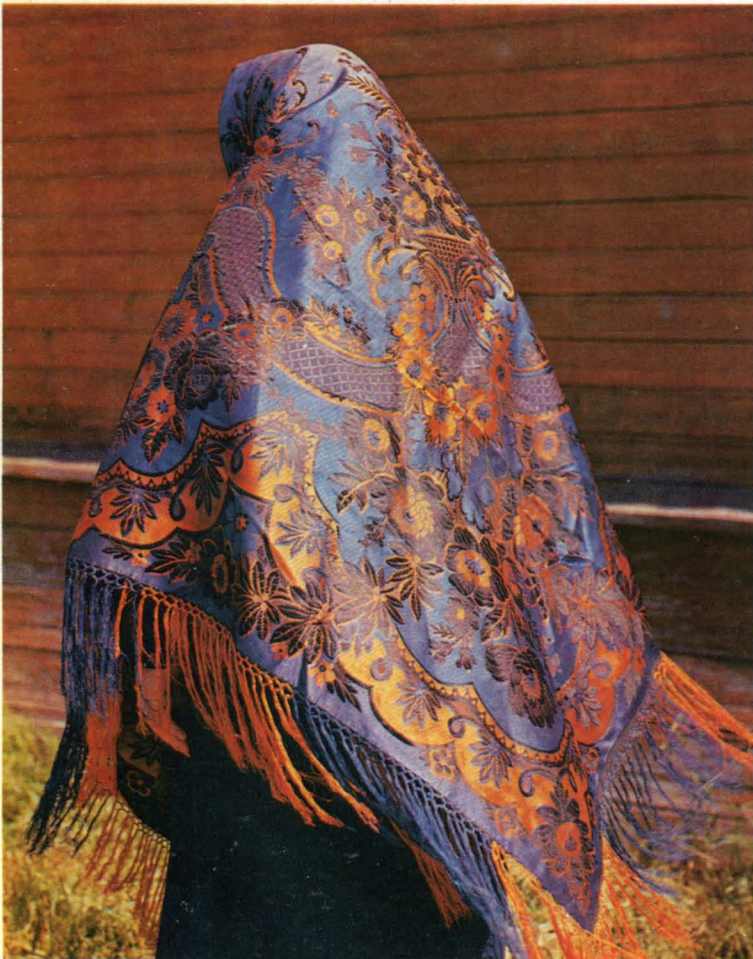
Шали появились в европейском модном костюме в конце XVIII — начале XIX века после Великой французской революции,

когда увлечение древнегреческой героикой и искусством сказалось на становлении форм женского костюма. Легким, часто прозрачным платьям с высокой талией — подражанию древнегреческим хитонам и римским туникам — не хватало верхней части античного костюма — плотных гиматиев. И вот военные трофеи Наполеона I из египетского похода — мягкие шерстяные египетские шали, первые шали в Европе, — используются парижскими модницами как греческие гиматии. Пластические свойства



88. Женская
полушелковая тканая
цветная шаль. XIX век.

89. Полушелковая шаль
с цветным узором.
XIX век.



этих шалей так пленили воображение парижанок, что ловкие портнихи быстро превратили восточные новинки в дополнение к костюму, подражавшему античным образцам.

Мода на шали распространилась и в России среди дворян. Уже в 1800 году одна предприимчивая помещица, В. А. Елисеева, пытается разгадать тщательно охраняемый индусами секрет изготовления шалей. Для этого она вырезает кусочки с узорами и распускает, раздвигает ткань различными способами. Пять лет упорных поисков приносят желаемые результаты. Елисеева устраивает мастерскую у себя в имении. Однако недостаточно было разгадать способ тканья, нужно было подобрать и сырье. Индийские шали ткали из шерсти тибетских коз. Елисеева решает заменить эту шерсть пухом сайгаков, в изобилии водившихся в степях Западной Сибири. Находка была настолько удачной, что через несколько лет, когда слава о шалях мастерской Елисеевой широко распространилась, о них писали: «Пух сей... оказался столь тонким и мягким, что пряжа, из него выпряденная, уподобляется шелку, и шали, из оной приготовляемые, не только не уступают чистотою и тонкостью тканям настоящим кашемирским, но превосходят их». Вскоре, в 1809 году, и другая помещица, Н. А. Мерлина, создает мастерскую по производству шалей. Даровой труд крепостных давал возможность достигнуть изумительного совершенства не только в прядении, но и в окраске, и в ткачестве. Именно в России был найден способ крепления особым узелком нитей утка на нитях основы. Это дало возможность делать двусторонние шали, то есть рисунок оставался одинаковым на лицевой и изнаночной сторонах. Имя изобретателя осталось неизвестным... Но кто, кроме виртуозных мастериц — крепостных крестьянок, мог усовершенствовать свой труд? Шали в Индии и других восточных странах создавались веками, производство шерстяных шалей в России исчислялось только годами, а уже в начале второго десятилетия XIX века слава о русских шалях была настолько прочной, что Коленкур, посланник Наполеона I, «торговал у Мерлиной шаль для императрицы».

Своеобразны были русские шали и по декору. Красота и изысканность сочетаний тонов, смелая простота рисунков — кайма и мотивы состояли из реалистического воспроизведения многочисленных цветов, украшавших в первой половине XIX века помещичьи сады, — все ставило эти шали на первое место в мире. Но странная ирония судьбы: первыми организаторами производства шали были женщи-



90. Белый галицкий
кисейный платок,
шитый золотом. Вид
сзади. Первая половина
XIX века.



91. Зимняя одежда молодой крестьянки — нагольный полушубок, кичка и шерстяной полушалок. Начало второй половины XIX века.

92. Зимняя одежда жительницы пригородной слободы. На голове — шерстяной полушалок. Начало второй половины XIX века.



ны (Елисеева, Мерлина), пряли и ткали, подбирали тона и создавали большинство рисунков женщины, а за этими шальями сохранилось название «колокольцовских» — по фамилии одного помещика, также имевшего мастерскую.

Наивысшего качества достигает мастерская Мерлиной, которой в 1829 году на «Публичной выставке» была присуждена Большая золотая медаль.

Существовало несколько видов производства декора шалей: кайма и одноцветная середина шали ткались одновременно на одном станке, середину и угловые мотивы изготавливали одновременно, а кайму отдельно и присоединяли ее узкой полоской с однообразным мелким рисунком (горошки). Эта полоска обрамляла узор середины и каймы, что выгодно оттеняло красочную гамму каждой из частей декора. Работа была крайне кропотливой — ведь толщина пряжи была меньше толщины человеческого волоса. Одну шаль ткали от шести месяцев до двух с половиной лет, если рисунок был сложным. Очень сложные узоры ткали не челноками, а специальными деревянными иглами. Чем больше было цветовых оттенков, тем больше было игл.

Недоступные по своей баснословной цене (она доходила до двадцати и выше тысяч рублей за штуку) для основных жителей России, эти шали — произведения искусства — все-таки влияли на вкус тех, кто их непосредственно изготавливал. Мелкие кустарные мастерские, каких было особенно много во Владимирской, Нижегородской, Ярославской и Московской губерниях, стали выпускать набойчатые платки и шали с художественными тонкими рисунками.

Шали как нельзя лучше соответствовали русской традиции костюма скрывать форму женского тела. Поэтому обычай покрывать ими плечи очень быстро укоренился в городской купеческой и мещанской среде. Как обогатили городской костюм эти разноцветные декоративные изделия русских кустарей! Особенно много шалей было на Севере — от Ярославля до Архангельска, — где молодые замужние женщины, отправляясь в большие праздничные дни в гости, покрывали ими голову сверх шитых золотом повойников, кичек и даже кокошников (илл. 93, 94).

Блеск шелка и сияние металлических нитей ласкают и радостно волнуют воображение людей. В этом непосредственном эмоциональном восприятии фактуры материала лежат какие-то далекие и глубокие впечатления от первых, едва осознанных солнечных дней раннего детства, от первого соприкосновения с красотой природы,

когда взгляд невольно останавливался на маленьком чуде: на сверкающих капельках росы в полужакрытых листках росянки, на изумрудно-бирюзовом блеске крыльев стрекозы или зелено-бронзовом великолепии окраски жука-бронзовика.

Блестящая поверхность шелковых тканей заключает в себе такую разнообразную игру света и цвета, что для человека в большей мере уже не цена определяет стоимость и значительность вещи, а ее эстетическое богатство. Нельзя не признать эстетической ценности шелковых шалей, бытовавших на Севере, которые были вытканы на черной бумажной основе. Строго уравновешенное сочетание сдержанных цветов — сине-черных, зеленых, темно-красных с черным, темно-зеленых с черным, лиловых с черным и других, плоскостной характер их крупного, как бы прочерченного черным узором — все несло в себе черты монументальности, так созвучные величественному образу северных женщин.

Совсем иными были тканые полушерстяные шали, довольно разнообразные по рисункам. В более старинных образцах еще чувствуется отдаленное влияние колокольцовских шалей в раппорте рисунка, в соотношении цветного поля с узором и каймой. Они привлекают благородной простотой и скромностью цветовых сочетаний и изяществом рисунка (илл. 94). Красивыми были и набивные платки с растительным орнаментом сдержанных, приглушенных тонов (илл. 93).

Легкие мягкие шерстяные шали с набивным рисунком по черному, белому (кремовому), ярко-синему, красному, оранжевому, желтому и зеленому полю появились еще в первой половине XIX века. Традиции набойки в России идут из глубокой древности. Русская одежда с незапамятных времен делалась из льна, на котором особенно хорошо получалась набойка, поэтому искусство набивать рисунки «манерками» достигло в России высокого мастерства, и шерстяные ткани отечественного производства, появившиеся в первой половине XIX века, стали украшать привычным способом.

Набивные шерстяные шали и платки стоили дешевле, чем с тканым рисунком. Броский декоративный цветочный узор или замысловатые восточные «огурцы» в бесчисленном количестве вариантов (илл. 95) привлекали внимание женщин. Шали и платки с набивным рисунком довольно быстро распространились среди горожанок. А для крестьянок такие платки чаще всего оставались несбыточной мечтой — денег у крестьян было мало, и каждая копейка была на счету. Однако в послед-



93. Полушерстяной платок из Сольвычегодска с набивным рисунком.

94. Костромской кокошник и шелковый платок с тканым серебром и цветным шелковым узором. Начало второй половины XIX века.





95. Кичка с золотым
шитьем и шерстяной
широко
распространенный
платок с набивным
рисунком «огурцами».
XIX век.



96. Полушелковая
тканая четырехцветная
шаль. Север России.
Середина и вторая
половина XIX века.



97. Сольвычегодский
кокошник
и полуселковая
с тканым цветным
рисунком шаль.
Середина и вторая
половина XIX века.

98. Новгородская шитая
золотом кика
(кокошник) и вышитый
платок. Первая
половина XIX века.

ней четверти XIX — начале XX века в легких шерстяных и особенно полшерстяных полushалках щеголяли многие крестьянки (илл. 93). В большие праздники по обычаю молодухи ходили в гости с берестяными кошелочками — «зобенками», наполненными пирогами и покрытыми сверху вышитыми полотенцами. Тогда ярко-зеленые, синие, красные, оранжевые «гарусники» (шерстяные сарафаны Вологодской губернии) дополняли не только пестрыми полushалками, но и шальями как головным плат-



ком. Шествие женщин из одной деревни в другую было настолько праздничным, что, казалось, и окружающая природа начинала ликовать вместе с ними.

А в местах, где вышивание считалось женской профессией (например, в окрестностях женских монастырей, куда нередко отдавали девочек на выучку), кусок белого миткаля в умелых руках превращался в платок с красиво вышитой каймой и углом.

Но все разнообразие, все красочное богатство головных платков меркнет перед

тем, что создали русские женщины Севера для костюма новобрачной. В час восхода солнца из легкого тумана над северными озерами взяли они прозрачную ткань и с первыми солнечными лучами вышили ее, чтобы жизнь новобрачной начиналась как летний погожий день и радость-счастье переливалось и играло, освещая ее красоту (илл. 87, 90).

Любовь к головному платку вошла в плоть и кровь русских женщин и получила новое звучание в современном костюме.



Павловские платки





100. Светлая
кашемировая шаль
с многоцветным
набивным рисунком.
Начало XX века.

101. Платье и шаль
из набивного кашемира.
Л. Телегина. 1971 г.

Многообразна и красочна современность. Она близка и дорога всем нам, но оценить ее полностью, знать, какое место займет она в истории, сейчас нам недоступно. Ею мы живем, ею дышим, она среди нашего существования. Современность — примелькавшееся слово, но глубина его содержания неизменна. Современность создает и советскую женщину.

Среди непрерывной смены «оболочек» человека почти неизменным в облике русской женщины остается головной платок.



Убор этот, существующий у нас уже века, образует непрерывную цепь традиций, он переходит из поколения в поколение, оставаясь всегда современным для своего времени.

В крестьянском быту второй половины XIX века платок изрядно потеснил, а кое-где и вытеснил старинные головные уборы. В рабочую летнюю пору, пропитанный запахом трав и горячего знойного воздуха, он покрывал голову жницы и служил изголовьем в краткие минуты отдыха на поле.

Чисто вымытый и тщательно выглаженный белый платок придавал облику крестьянки праздничность и подчеркивал значительность события, ради которого его надевали. Без платка не появлялись на улице и многочисленные работницы фабрик дореволюционной России, и, наконец, красный платок стал революционным символом передовых женщин в период Октября и 20-х годов.

Никогда не переставали в нашей стране носить платки — их цвета, рисунки, ка-

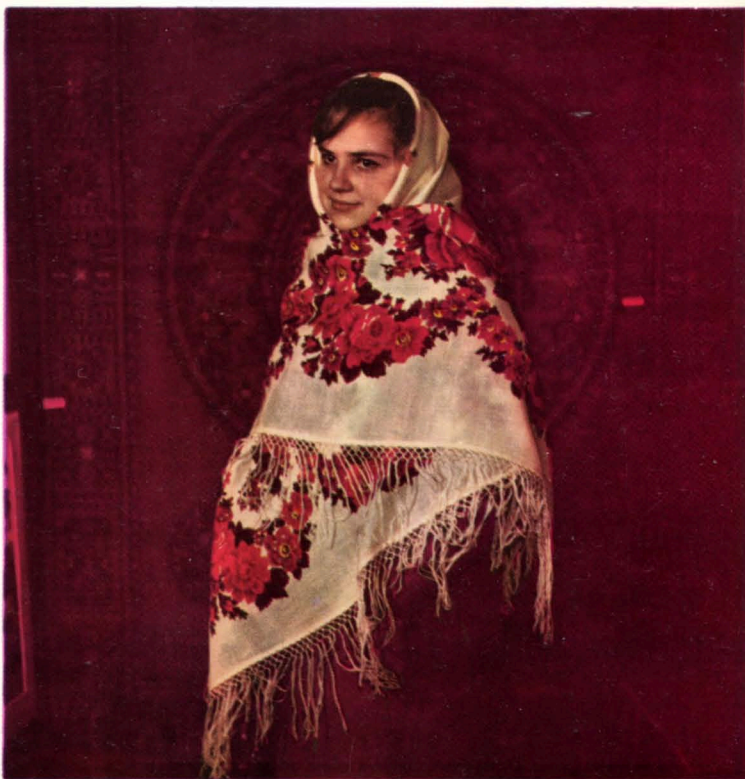


чество материала — своеобразная летопись жизни своего времени. Но особенно любимыми, особенно желанными остаются легкие шерстяные павловские платки.

Павлов-Посад — старинный городок, выросший из селения, как свидетельствует об этом его название. Кустарный промысел набойки кормил его жителей исстари. Расположенный недалеко от Москвы и связанный с нею Владимирским трактом, Павлов-Посад постоянно отправлял в столицу изделия своего ремесла, а из нее перекупщики развозили платки по многим селениям и городам страны.

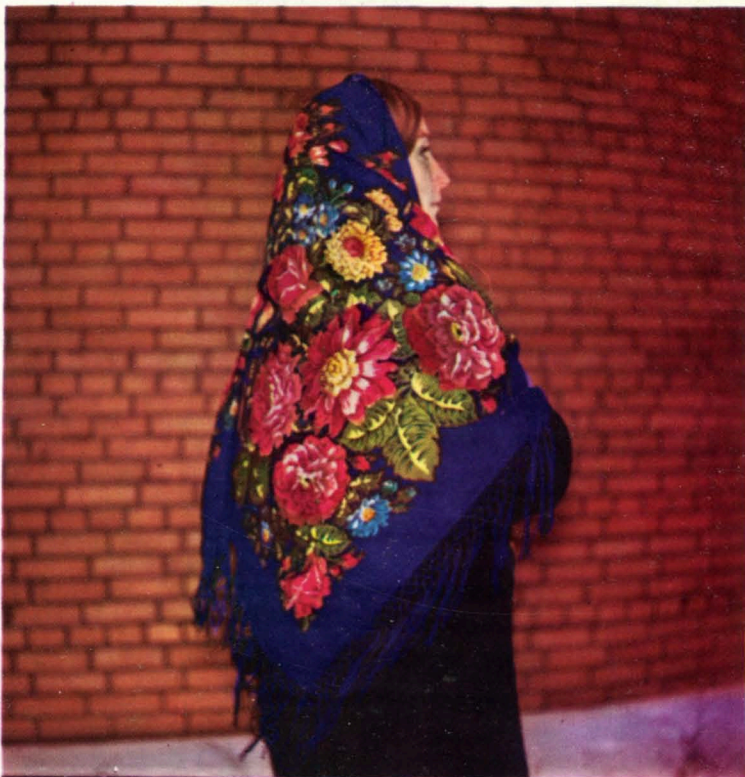
Хотя платки с набивным рисунком существовали очень давно, та их разновидность, за которой утвердилось название «павловские», ведет свое существование с 1863 года. В этом году предприимчивый наследник ткацкой фабрики, основанной в 1812 году Семеном Лабзиным, Яков Лабзин организовал кустарную мастерскую набойки шалей и платков на тонкой шерстяной ткани «кашемире». Первоначально изделия мастерской Лабзина были простым, но достаточно искусным подражанием дорогим шалям с тканым рисунком. Время, когда европейский модный костюм не мог существовать без шали, было самым удобным моментом для создания сравнительно недорогих подделок для людей с ограниченными средствами. Плотная, слегка шелковистая, с небольшим блеском лицевая поверхность кашемира (возникла как подражание знаменитым шерстяным индийским материям из Кашмира) тонко передавала все цветовые нюансы рисунков набойки, и шали мастерской Лабзина имели большой спрос и сделались частью народного костюма. Мелкие кустари не выдерживали конкуренции его мастерских. Однако тот характер рисунков и колорит, которые в нашем представлении ассоциируются с «павловскими платками», сложился во второй половине XIX века, когда цветочный орнамент переплетался с рокайльными мотивами и раппорт рисунка не был особенно крупным. С цветочными мотивами конкурировали и восточные, подражавшие турецким и индийским шалям.

В начале XX века цветение алых роз на черной, васильковой, белой и красной «земле» становится все более пышным. Благодатной и плодородной оказалась эта «земля», покрывавшая головы русских женщин, она питалась живительными соками молодости и задора. Под пение озорных частушек в русской пляске расцветали эти розы, соперничая с ярким здоровым румянцем молодых женских лиц. И разве могли забыть художники декоративное богатство русских платков, когда в начале 20-х годов в



102. Старинные набивные шерстяные павловские платки.

103, 104. Современные павловские платки.
Л. Регунова,
К. Зиновьева и др.





105. Современный
павловский платок.

едва окрепшем Советском государстве зарождалось искусство костюма? В новых простых формах костюма этого времени платки были использованы как элемент конструкции и как основное красочное пятно, придававшее четкость художественному замыслу, — так велико было желание придать одежде национальное своеобразие. Творческий взлет, характерный для этого времени, обостряя изобретательность и скудные возможности выбора материалов, часто служил толчком для интересных

своеобразных решений костюма у большинства художников-прикладников (Н. П. Ламановой, Е. И. Прибыльской, В. И. Мухиной и др.).

Прошло более пятидесяти лет. На пожелтевших, потемневших и хрупких листах журналов 20-х годов с трудом рассматриваем мы смутные, нечеткие изображения людей того времени. Журналы эти — библиографическая редкость, и мало кто заглядывает в них, чтобы отыскать то воплощение облика своего современника, которое было найдено, которое грезилось одаренным и самобытным художникам молодой Советской страны. Однако существует тонкая и глубокая связь между теми или иными периодами истории. Вихри 20-х годов доносят до нас уже как дуновения, но и они приносят нам неповторимый терпкий аромат прошлого, невольно проникающий в сферу нашего воображения. Тогда без непосредственного влияния возникают сходные идеи, но в наше время они получают иное воплощение.

Возрождение производства павловских платков — это 50—60-е годы XX века. В это же время стали выпускать и «метровую» ткань.

Художник-текстильщик создает эскиз рисунка ткани в одном цветовом решении. Все другие варианты разрабатывает колорист, и чем больше развито у него чувство цвета, тем интереснее будут его образцы. Так первоначальный рисунок «родит» много «детей», как две капли воды похожих на него, но в то же время каждый из них имеет свою индивидуальность. Одни более яркие, другие отличаются меланхоличной приглушенностью гаммы, иные, как апрельский день, радуют нас светлой прозрачностью красок.

Середину павловского платка или шали в конце XIX — начале XX века часто заполняли рисунком маленьких, связанных между собой роз, расположенных в шахматном порядке по диагонали, — получалась ромбовидная сетка из цветов. Этот прием оформления ткани был использован в 50—60-х годах художницей павловской фабрики З. А. Ольшевской, а разработка колориста дала серию необыкновенно привлекательных цветовых решений. Взяв за основу один вариант ткани — приглушенный оранжево-коричневый фон, темно-розовые с желтым розы с темно-коричневым контуром, светло-желтыми серединками и зеленью двух тонов, Л. Телегина «врезает» в низ платья большие ромбы из зеленого кашемира также с рисунком из роз. Мягкое, как бы созданное для домашнего уюта платье дополнялось шалью из той же ткани (илл. 101), и согривались зябкие плечи молодой жен-

щины, испытывая нежное, как человеческое участие, прикосновение кашемира, осыпанного теплым мерцанием маленьких краснорозовых роз.

Интерес к народному искусству в последние годы заметно увеличился среди молодежи. Жадно схватывая все новое, молодость без сожаления теряет или быстро отбрасывает его. Но калейдоскоп современной западной моды, часто прикрывающей скудность духовного мира крикливой шумихой экстравагантности, уже вызывает чувство опустошенности. Понятие женственности, отодвинутое куда-то в прошлое, теперь пробуждает пристальный интерес. Одной из реакций на вульгарность «моды улицы» является снова вспыхнувший интерес к русским павловским головным платкам и шалям.

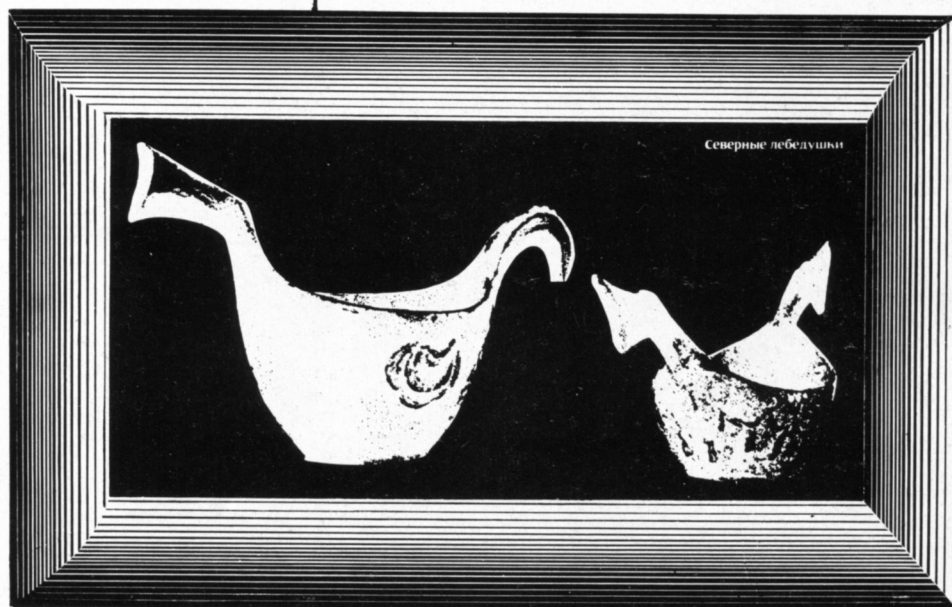
Технические возможности воспроизведения рисунков павловских платков значительно выросли за последние 14 лет. Фотофильмпечатать, появившаяся на фабрике Павлова-Посада в 1958 году, сильно сократила затраты ручного труда. Выросло и художественное качество рисунков на платках — на фабрике сложился крепкий и дружный коллектив художников, влюбленных в свое дело (илл. 102, 103).

Сколько упорных исканий, раздумий, внезапных озарений и находок скрыто в процессе творчества. Пристальное любовное изучение природы для художника начинается со времени появления первых травинки весной и кончается вместе с последними погожими днями осени, когда великолепие пышных георгинов, прихваченных первыми морозами, горестно меркнет под неяркими, слабыми лучами осеннего солнца. Но ведь платок не просто кусок декоративной ткани. Он предназначен для женщин, для женщин разных возрастов, разных поколений. Он покрывает голову женщины, черты лица которой могут быть гармоничными, строгими или привлекательными своеобразной неправильностью. Все это должен учитывать художник, когда в его воображении возникают сияющие россыпи цветов и по волшебному мановению его художественной воли ложатся на «землю» платка четким узором, привлекательными для нас созвучностью ярких живых красок, новизной сочетаний, своеобразием «почерка» творца (илл. 104, 105).

Живая связь узоров павловских платков с природой, с цветами придает им несколько «вневременной» характер, то есть в них отсутствует назойливый элемент «модности» с его неизменным и верным признаком — необыкновенной быстротой старения.



Северные лебедушки





107. Костюм
новобрачной
Торопецкого уезда
Псковской губернии.
Первая половина
XIX века.



108. Женский костюм
для улицы — сарафан и
шугай из штофа.
Костромская губерния.
Первая половина
XIX века.



109, 110. Праздничный костюм молодой жительницы города Галича Костромской губернии. Первая половина XIX века.

Из-под той страны, из-под восточных,
выставала туча темная, грозная,
да из той тучи грозной, темная
выпадала книга голубиная...
Великая книга голубиная!
В долину книга сорок локот,
поперек книга тридцати локот,
в толщину книга десяти локот... —

протяжно и таинственно пели слепцы — «калики перехожие» на переправах, где всегда толпился народ, на ярмарках, среди оживленного шума и гомона торговцев и покупателей.

Раскатистый смех, выкрики зазывал, визг поросят заглушались по временам нетерпеливым серебристым ржанием лошадей и дребезжащим блеянием овец. И вдруг все это пестрое многоголосье покрывал трубный, мощный, как призыв к сражению, голос обеспокоенного ярмарочной суетой быка, и трепетное ощущение жути внезапным порывом северного ветра пробегало по рядам людей. Среди смолкнувшей на мгновение толпы отчетливее звучали странные, щемящие душу, далекие от видимого мира голоса слепцов. Несчастье, постигшее и объединившее этих людей, вызывало у народа особое к ним отношение. Считалось, что слепому человеку открывается многое, скрытое от полноценных людей повседневной суетой, что удивительная способность узнавать приближение людей, время дня, настроение другого человека, не видя всего этого, — особый дар, помогавший слепцам постигать судьбы и тайны мироздания. И пение стихов «Голубиной книги» — этой наивной системы мироздания в понимании древнерусского человека — волновало умы слушателей, вызывало манящее чувство прикосновения к великим и малопонятным тайнам, было особой привилегией слепцов. Но широкая река жизни, разливаясь на неисчислимое множество ручейков, творила свою «Глубинную», или, как переименовал ее народ, «Голубиную», все еще не изученную, все еще не прочитанную до конца книгу. Исчезли в веках не только имена отдельных людей, но племена и народы, населявшие нашу родную землю. Забвение справедливо постигло многие обычаи, созданные нашими предками. Скоротечность жизни еще больше сказалась в вещах, сделанных человеком, сделанных с любовью, с желанием украсить свою и чужую жизнь. И трудно, а иногда и невозможно проследить появление и весь путь развития даже одного предмета, хотя бы и самого близкого человеку, — одежды.

«За семью печатями», как страницы «Голубиной книги», скрыто от нас время, когда появился сарафан, ставший символом



111. Костюм невесты
Вологодской губернии.
XIX век.



112. Северное
богатство —
созревающая ягода.

русской женской одежды. Название это не русское, а персидское и обозначает «оде-
тый с головы до ног» и впервые в русских
источниках упоминается в XIV веке. Но ка-
кого вида одежда скрывалась за этими
семью буквами, что было в ней такого, что
уже тогда определило ее будущую исклю-
чительную роль в русском национальном
костюме, нам неизвестно.

Тайна — основа познания. Она будора-
жит воображение людей, привлекает воз-
можной многозначностью открытий. И



постепенно по крохам собирают любознательные самые разнообразные сведения, из которых потом складывается стройная система знаний.

Древние народы гадали по полету птиц. Ежегодное их возвращение на родину, строгий порядок в отлете и прилете заставляли предполагать, что жизнь птиц подчинена каким-то неизвестным законам, влияющим и на судьбы людей. А сами же люди, часто даже не придавая этому большого значения, подобно птицам, покидали одни

113. Костюм горожанки северных городов России. Первая половина XIX века.



114. Поздравление
новообрачной.
Жительницы города
Галича в местных
костюмах. Первая
половина XIX века.

места и искали другие. И в этом передвижении народов тоже были свои закономерности, которые так же, как и перелеты птиц, до сих пор во многом остаются неразгаданными. Куда бы ни передвигались люди, всегда неразлучны с ними были их обычаи, обряды и костюм. Конечно, жизнь на новых местах всегда приносила что-то новое — от соседей ли, обитавших бок о бок с пришельцами, от окружающей природы, невольно влиявшей на эстетическое чувство человека, но то, с чем пришли поселенцы, они всегда особенно тщательно хранили. И это свойство помогает нам, людям XX века, восстанавливать историю культуры наших далеких предков.

Однако были значительные переселения, исторические причины которых хорошо известны. Сильные, могучие княжества Древней Руси стремились овладеть новыми, необжитыми землями, чаще всего малонаселенными. Древний Новгород потянулся к Белому морю, и в непроходимых чащах Заонежья, по Терскому берегу, на Кандалакше и в других местах северного сурового края стали селиться выходцы из Новгородской земли.

Вода — это кровь земли. Ее благодатная сила нужна людям не только для жизни, но и для процветания народов и государств. Так куда же могло устремиться Владимиро-Суздальское княжество, как не к многоводной Волге? И Московская Русь обживала берега Волги в XV—XVII веках. Во всех этих местах прочно, в течение веков, бытовал сарафан.

Но как узнать, как разгадать, чем хорош был для девушек и женщин Новгородской земли и ее далеких окраин этот древний вид сарафана? Придавал ли он их внешнему облику ту своеобразную привлекательность, женственную прелесть, столь характерную для северного народного костюма конца XVIII — первой половины XIX века?

В эпоху монгольского ига общение Руси с западными странами было почти сведено на нет, и в борьбе с угнетателями сохранение всего русского имело глубокий смысл. Но богатая Киевская Русь не только свободно общалась с Западной Европой, а была в родстве с некоторыми королевскими домами — Ярослав Мудрый свою внешнюю политику укреплял браками дочерей с наследными принцами. И в это время, то есть до монгольского ига, западноевропейская и русская одежды были однотипны. С середины же XIII века, столь трагичного для Древней Руси, западноевропейский костюм постепенно теряет сходство с русским и развивается по иным законам и в иных формах.

Меньше всего пострадали от монголь-



115. Костюм девушки из села Холмогоры Архангельской губернии. XIX век.



116. Краски природы.

ского нашествия северо-западные русские земли. Особенно повезло Новгороду: он не платил дани ханам и продолжал торговать с западными странами. Вражда с соседями или со своими «лучшими людьми» казалась забавой на фоне диких расправ с населением, чинимых татарами. Торговые гости подолгу живут в Новгороде, общаются с новгородцами и любят показать себя перед русскими как хороший добротный товар. Остаются ли безучастными новгородцы к своеобразию западных костюмов, теперь



решить трудно, но... на западноевропейских миниатюрах XIV века мы часто видим мужскую и женскую верхнюю одежду без рукавов, называемую «блио», очень близкую к русскому сарафану XVIII — первой половины XIX века. Это соблазнительное предположение о сходных моментах развития западноевропейского и северо-западнорусского костюмов в XIV веке или о возможных заимствованиях — всего лишь догадка. Но она открывает многое — могла ведь существовать и в XVI веке в вольном

117. Праздничный костюм уральской казачки. Вторая половина XIX века.

119. Девичий
праздничный костюм
Бронницкого уезда
Московской губернии.
Вторая половина
XIX века.



118. Костюм молодой
крестьянки Тверской
губернии. Вторая
половина XIX века.

120. Синий холщовый
сарафан Юхновского
уезда Смоленской
губернии. Вторая
половина XIX — начало
XX века.

Новгороде женская накладная одежда без рукавов, стройный, расширяющийся книзу силуэт которой предпочитали всем остальным жительницам города и новгородских посадов. Со слезами отправляясь вслед за своими предприимчивыми мужьями и отцами, они увозили в неприветливые северные края это живое воспоминание о родных местах.

А в маленькой, но цепкой и жизнеспособной Москве, так ловко и умно ладившей с татарскими ханами, умевшей заобрить их дорогими подарками, среди которых всегда было искусно сшитое платье, в этом отнюдь еще не самом большом древнерусском княжестве сложилась одежда такого же, как у новгородцев, силуэта, только распашная и с откидными рукавами. И эти два вида одного и того же сарафана существовали одновременно, развиваясь и видоизменяясь каждый по-своему на протяжении веков.

Рачительные и хозяйственные московские великие князья заставляют вести подробные и тщательные записи всех своих расходов и доходов. Так до нас дошли «Кроельные книги» (бесценный источник для изучения истории русского костюма), куда изо дня в день дьяки заносили расходы всех видов материалов для изготовления великокняжеской одежды или одежды для подарков разным лицам. Из них мы узнаем, что еще в XVII веке женский сарафан носили с рукавами, а как мужская одежда он перестал бытовать уже в XVI веке.

Наступал XVII век. Разоренная польским нашествием, как в бреду, металась крестьянская Русь в погоне за желанной свободой. Голодный люд, ронимый ужасом войны, бродил по большим дорогам. Вымирали целые селенья. Но не истощились народные силы, и победа над иноземцами снова возродила страну. Однако относительное внутреннее благополучие, царившее больше пятидесяти лет, тайло в себе страшные беды. Как от маленькой искорки в те времена сгорел дотла целый город, так, казалось бы, от невинной на первый взгляд узкой и специфичной церковной реформы буря горя и страданий охватила всю Русь. Началась эпоха раскола. Гонимые официальной никоновской церковью и царской властью раскольники двинулись на север и на Урал. Как птицы из охваченного пожаром леса, со стенаниями и воплями, большими толпами брели они в пустынные, недоступные, необжитые места, чтобы скрыться от преследователей, чтобы жить «по совести», чтобы осуществить постоянную мечту людей — справедливую жизнь. Страстная, неистовая вера в нерушимую правду, полученную от отцов, передавае-





121. Подвенечный наряд
богатой крестьянки
Заволжья. Форма венца
подобна кокошникам
Владимирской
губернии. Первая
половина XIX и начало
второй половины
XIX века.

мую из поколения в поколение, поглощала все существо людей.

Сквозь огонь и дым самосожжения выступают образы протопопы Аввакума, боярыни Морозовой и ее сестры княгини Урусовой, братьев Мышецких и многих, многих других. И отблеск пламени горящего Повенца, как и смерть в заточении, освещают все, все, что связано со старым укладом, со старым любимым бытом. После падения Соловецкого монастыря — твердыни и надежды раскольников — волна фанатизма начинает спадать.

И на пустынных берегах северных озер в ясные летние вечера навстречу бесшумно скользящим по воде лебедям появляются несмелые стайки девушек в сарафанах. Горе, перенесенное их семьями, наложило запрет на все развлечения и игры, и только лишь вполголоса поют они любимые песни... Кто знает, быть может, среди них звучала и мелодия старинной нижегородской песни: «Вылетала голубина на долину, выроняла сизы перья на травину...»

Столько в ней трагической силы отдаленных времен.

Воспоминания, легенды, действительность и мечта теперь неразрывно связаны с одним видом женской одежды — с сарафаном. Ему придают настолько большое значение, что в ряде раскольников «согласий» сарафан становится культовой женской одеждой.

Трудно обживать новые места, особенно в Северном крае, но природа Севера бросала людям и блестящие удачи — поморские баркасы, полные дорогих лакомых пород рыбы, доходили даже до южной части Балтийского моря. Каждый рыбак старался привезти жене и дочкам в подарок дорогие штофные и парчовые ткани на сарафаны. За этими тканями укоренилось название «персидские». Но как бы далеко ни плавали с товарами крепкие суденышки северян, до знойной Персии все же им было далеко. Однако живое воображение женщин следовало за всеми трудными перипетиями путешествий их мужей, такими же опасными, как поиски пера сказочной жарптицы, и блеск далекого Востока сиял и переливался на привезенных шелках. В выборе цветов этих материй сказывалось тонкое художественное чутье северян, воспитанное природой Севера, с ее скромными весенними и летними цветами, отблесками северного сияния на темном зимнем небе и голубеющими далями озерных вод. Среди всей этой лучезарной гаммы особенной любовью пользовался малиновый — в оттенке, точно воспроизводящем цветущие пирамидки иван-чая, — в Архангельской области их можно увидеть еще в конце сентября (см.

илл. 22). Легкой, прозрачной малиново-лиловой дымкой колышутся заросли иван-чая то на высоких склонах обрывов, то на обочинах дорог. И кажется в солнечный день, что это радостно трепещет пропитанный терпкими лесными запахами северный воздух, ревниво хранящий отсветы зимних сполохов.

А там, на опушке леса, начинают краснеть плоды рябины. Стройная и тонкая, как юная девушка, наполняет она весной леса сладостным благоуханием и осенью дарит людям свои радостно-яркие целебные плоды. И в честь этого дерева северяне не только слагали песни, но часто украшали они синие набойчатые холщовые сарафаны небогатых невест рисунками кистей спелой рябины (илл. 28).

Как бы упорно ни хранили люди заветы старины, если изменяется жизнь всего общества, то новое всегда проникает в их быт. Особенности покроя сарафана XVII века нам малоизвестны, но в XVIII веке, когда Петром I был насильственно введен европейский костюм, а право носить русскую одежду было оставлено лишь за податным населением, наступает время нового расцвета сарафана.

Уже в 80-х годах XVIII века две московские фабрики ткут шелковые на бумажной основе материи для сарафанов. Эти ткани и теперь поражают самобытным характером сочных форм рисунков, удивительной гармоничностью цветовых сочетаний и соотношений фона («земли») и орнамента, чарующим многоцветием гирлянд или отдельных букетов. Первые материи русских фабрик действительно были созданы для русских народных сарафанов, настолько они соответствовали его покрою, его динамичной форме, настолько в цветовом решении тканей был угадан народный вкус. В XVIII веке значительная часть горожан также одевается в русское платье — ремесленники, мещане, купцы, жители слобод сохраняют приверженность старине, несмотря на многократные правительственные напоминания об обязательном ношении иностранного платья. Теперь становятся более доступными фабричные ткани, различные отделки, а показная пышность дворянского костюма и быта начинает влиять на одежду горожан.

В XVII веке ни одна русская женщина не обходилась без верхней, длинной, распашной одежды с рукавами — «телогреи». Само название вызывает у нас представление об уюте и тепле, о добротно сделанной защите от холода. В боярском быту телогреи шили на меху, и они были парадной одеждой. В петровские же времена телогрея превращается в короткую (выше ко-



122. Сарафан и шугай —
верхняя праздничная
одежда женщин севера
России. Конец XVIII —
начало XIX века.

лен) распашную, чаще всего на лямках, расширенную книзу одежду, которую носят на рюспуск (илл. 115). Ее пирамидальный силуэт повторяет линии сарафана и создает новые пропорции костюма. Стремление облегчить женский костюм, сделать его еще более пышным и этим удовлетворить свою любовь к подчеркнuto декоративным решениям ярко сказалось в появлении и широком распространении «душегреи», «шугая» и «полушугая» (илл. 113).

Неторопливо текла жизнь в русских деревянных городах XVIII века. Старые обычаи и обряды устанавливали внешний распорядок существования, резко разграничивали будни — время труда — и праздники. И природная склонность русских к яркой декоративности, свойственная также многим народностям и нациям, сказывалась в праздничных гуляньях и играх. Места для гулянья всегда выбирали на краю города, по городскому валу, на широких пространствах пологих речных берегов, на больших полянах у пригородных рощиц. Солнце еще ярко освещало землю, но уже появлялись легкие тени, когда после обеда и полуденного отдыха выходили горожане и жители слобод на праздничное гулянье. Чинно и плавно выступали, а не просто шли небольшими группами девушки и женщины — группы эти невольно складывались по возрасту, и в таком подборе был свой смысл. Навстречу, обтекая с двух сторон, двигались игривой, молодцеватой походкой парни и молодые мужчины. У многих из них замирало сердце при виде этой радужной процессии. В напоенном солнцем воздухе, среди зеленых просторов девушки и женщины в разноцветных сарафанах, в девичьих повязках, кичках, кокошниках и шелковых платках были подобны сказочным птицам — так ярост и гармоничен был их наряд, столько величавости было в их облике. Силуэтное сходство с птицей особенно выявляла трубчатая жесткая, шитая золотом или серебром баска душегреи (илл. 108) или полушугая. Подобная баска была и у шугая — «коротёны», как называли эту одежду в других местах (илл. 113, 109). И здесь интересно отметить, как влияла городская европейская мода на этот костюм, — когда глаз жительниц городских окраин привыкал к высокой талии дворянских модниц, то и в традиционной народной одежде на душегреях и шугаях баску пришивали чуть ниже подмышек, если же линия талии занимала естественное место, то подобное изменение происходило и в праздничном наряде купеческо-мещанской среды и зажиточного крестьянства.

Между жителями северных городов и деревень существовали родственные и деловые

связи — так проникало в деревню влияние города. Продолжали хранить верность традиционному наряду старообрядцы Поволжья, казачество Урала, жители Архангельской губернии, ряда глухих мест Вологодской, Костромской и других губерний (илл. 117, 118). А на тех землях, куда помещики в XVIII — начале XIX века переселяли целые села и деревни, часто с севера на юг, сарафан стал вытеснять поневу, привлекая окрестных жительниц заманчивой стройностью своего силуэта. Старинная одежда на новом месте, как это часто бывает, породила новые варианты покроев сарафанов, новое сочетание цветов, и это придавало костюму особый местный характер, в котором так ярко сказываются и связь с природой, и общение с новыми людьми, и сложный процесс становления новой жизни.

Росли города, все более шумной и оживленной становилась городская жизнь в XIX веке, и под натиском городской культуры уходили в прошлое парчовые и штофные сарафаны, шитые жемчугом кички и сверкающие золотыми узорами бархатные и шелковые душегреи. Изменились и идеалы женской красоты. Очарование женского облика для людей новых поколений заключалось уже не в великолепии и декоративности костюма, а в человеческих достоинствах, все больше ценимых людьми XX века.

Так исчез, улетел из жизни русских людей образ сказочной птицы, образ, порожденный, быть может, таинственной стрефил-птицей, о которой пели «калики перехожие» в стихах «Голубиной книги»:

Сидит стрефил-птица посреди моря;
она плод плодит во синё море,
а полет сама держит по поднебесью.
После полуночи во втором часу,
как стрефил-птица — она трепыхнется,
запоют куры у нас по всей земли;
просвещается тогда вся вселенная;
потому стрефил-птица всем птицам мать.

И только лишь на далеком Севере сохранились и в наши дни отблески сияния стрефил-птицы — парчовые и штофные сарафаны с яркими головными уборами у современных потомков, выходцев из Новгорода в XVI веке. Костюмы эти, бережно хранимые в старинных укладках, надевают девушки и женщины на летние народные гулянья.

Старинные напевы песен, замысловатые, как плетение кружев, фигуры хороводов, красочное богатство костюмов производят неизгладимое впечатление, и ощущение прикосновения к сказке остается на всю жизнь.



Хранители традиций



Хранители традиций



124. Фольклорный коллектив села Колыбельское Липецкой области. 70-е годы XX века.

Работа в музее по изучению народного костюма интересна и увлекательна. Она дает возможность сосредоточиться на частностях, деталях, сопоставить их с целым, уловить взаимосвязи отдельных элементов. Все это помогает глубже понять специфику художественной композиции народного костюма.

Но... как бы ни был хорош любой из костюмов в фондах музеев — это всего лишь музейный экспонат с инвентарным номером и краткой записью в толстой книге: где, когда, у кого был он куплен. А ведь костюм не живет сам по себе, как другие

предметы прикладного искусства. По существу, он неотделим от человека. Такая неполная жизнь народной одежды в качестве музейного экспоната всегда оставляет чувство неудовлетворенности в душе. Возникает желание видеть костюм на людях там, где он бытовал, а еще лучше, где сохранился и сейчас. Однако выполнить это желание по ряду причин очень трудно, а иногда даже и невозможно.

Как всегда, выручает случай. Ранней весной 1967 года состоялся вечер фольклорных самодельных коллективов, приехавших из разных областей нашей страны. По-



125. Фольклорный коллектив города Мезени. 60-е годы XX века.

каз этот устраивали Общество по охране памятников культуры и Центральный Дом народного творчества имени Н. К. Крупской.

В зале Дворца культуры Трехгорки, где происходил показ, перед поднятием занавеса наступила напряженная тишина. Очевидно, большинство зрителей не имело представления о том, что их ожидает. В кратком вступительном слове один из организаторов вечера только перечислил коллективы и назвал районы, откуда они приехали. В полной тишине раздвинулся занавес. Сцена пуста... Мгновение, другое... Из

за кулис (справа и слева) медленно, плавно выходят жительницы города Мезени Архангельской области. Выходят в настоящих, подлинных костюмах своих матерей и бабушек. В полном молчании совершают обряд «разведения невест». Обряд этот, как и многие другие старинные обычаи, связан с древними устоями этики русского крестьянства. Весной молодые девушки выходили на улицу водить хороводы не гурьбой, а по двое-трое. Сходились они на лугу, приветствуя друг друга почтительными поясными поклонами, и начинали разводить невест по родовитости и знатности.



126. Ансамбль народной музыки «Беседы». Город Калуга. 1985 г.

Эти качества — родовитость и знатность — в крестьянском быту не всегда были равнозначны материальному достатку. Родовитыми и знатыми считались и девушки из семей с незапятнанной репутацией, из рода в род отличавшихся умом, рассудительностью, умением общаться с людьми. Такие семьи уважались в народе, к ним приходили за советом, породниться с ними считалось честью.

Сдержанная почтительность и в то же время достоинство в общении друг с другом

в этом обряде поражали своей пластической красотой, которая, вероятно, воспитывалась с детства, настолько поведение женщин было естественно и непринужденно. И когда северянки составили хоровод, запели песни, то красота их движений, гармония цветов костюмов, своеобычность мелодий — все слилось воедино, и очарование этим подлинным явлением народного искусства было так велико, что надолго оставило воспоминание у зрителей.

Все фольклорные коллективы в этот вечер показывали свое искусство с большим подъемом. Их настроение поддерживала реакция зрительного зала. Забавным и увлекательным был традиционный танец «Тимоня». От курской свадьбы с причитаниями невесты и ее матери пахло глубокой стариной, хотя в горестных воплях невесты, современной советской девушки, конечно, уже не звучал страх перед неведомой судьбой.

Вечер закончил коллектив села Дорожова Брянской области. Село это имеет интересную историю: в XVI и XVII веках в него ссылали по царскому указу скоморохов, осмелившихся выступить с критикой существующих порядков. Скоморохи из вольных людей становились крепостными, обзаводились семьями, имели детей. Вероятно, и у современных жителей Дорожова среди их отдаленных предков были эти скоморохи — уж очень выделяются они горячим темпераментом, неустанностью в пляске и любовью к озорным песням. А как хороши были их костюмы! Вышитые рубахи с черными клетчатыми поневами и яркие вышитые, обязательно с красными кумачовыми полосами «занавески» — фартуки с рукавами, повойники и кички с бисерными «позатыльниками». Широкие бисерные цветные «гайтаны», которым позавидует любая современная модница (как и другие украшения), сохранили все участницы коллектива. Веселье дорожовских женщин было настолько заразительным, что улыбки не сходили с лиц слушателей-зрителей, казалось, еще немного, и к пляшущим на сцене присоединится зрительный зал.

Без преувеличения можно сказать, что настроение после такого концерта было общим — радостно-приподнятым. Все ушли наполненные чувством благодарности к участникам фольклорных коллективов за то, что они сумели бережно сохранить подлинную народную многогранную красоту, и к организаторам этого интересного показа.

Для меня же этот показ был особенно ценен еще и тем, что дал возможность увидеть народный костюм на живых людях, сохранивших с ним подлинную связь, по-

добную той, какую мы находим в лицах нескольких поколений одной семьи.

В 1969 году работа сложилась так, что мне снова удалось увидеть и услышать фольклорные коллективы жительниц Мезени и Каменки, но не на московской сцене, а на их родине.

Сумрачное небо Архангельска предвещало мелкий частый дождь, а прилетели в Мезень — ясный солнечный день. Солнце в конце сентября, а особенно здесь, севернее Архангельска, светит неярко, и этот чистый, но слабый свет, последний отблеск лета, придавал воздуху чуть заметную голубизну, от которой и стволы берез, и светлая-светлая желтизна их листьев, и бурая трава выглядели почти прозрачными. Участницы фольклорного коллектива собирались довольно медленно — был будний рабочий день, солнце уже клонилось к закату. Однако в этом похолодевшем воздухе, среди молодых березок в саду у Дома культуры голоса звучали особенно звонко и красиво, а синеватый вечерний свет придавал штофному шелку костюмов и золотым девичьим повязкам пастельные оттенки. Нужно сказать, что костюмы участниц коллектива неодинаковы. Девичьи костюмы, состоящие из широкой юбки, белой кисейной рубашки с полукороткими рукавами и безрукавной «коротёны», обшитой золотым позументом, девичьей повязки с широкими лентами, сохранились неизменными от XVIII века. Костюмы же молодых женщин являются очень интересным сочетанием остатков старины с модой 90-х годов XIX века. Мезень в XVIII веке по приказу Екатерины II была объявлена городом, но вплоть до недавнего времени имела сообщение главным образом водными путями, поэтому там дольше сохранялся старинный костюм как обрядовый, то есть девичий костюм невесты. Но и в такие отдаленные места проникало влияние моды, тем более что какая-то часть жителей, занимаясь рыбным промыслом, имела определенный достаток. Воспитанные в уважении к традициям, молодые женщины старались в своем костюме сохранить что-то от старины, а что-то прибавить от моды. Так были оставлены нетронутыми бархатные кички, надеваемые сверх женского повойника. Очелье кички закрывали шелковым красным платком (сложенным сначала косынкой, а затем в виде ленты), который завязывали спереди, а из кончиков делали ушки (илл. 125). Получался типичный по форме купеческий женский головной убор, широко распространенный в первой половине XIX века. Сохранившиеся же до настоящего времени платья шили из шелковой материи «шанжан» (уток одного цвета, осно-

ва — другого) с отрезным лифом и пышными вверх рукавами, какие носили в конце 90-х годов XIX века. Юбку (на две четверти от низа) отделявали узким белым, машинной работы кружевом, таким же кружевом украшали и ворот. Это платье в Мезени называется «сарафан» (!). Старинное название указывает на то, что, по-видимому, еще в середине XIX века молодые женщины действительно носили сарафаны. На плечи обязательно накидывали шелковую или полшелковую шаль с кистями, с крупным тканым рисунком двух или более цветов (илл. 88, 97). Качество шали — а каждая женщина стремилась иметь их несколько — служило вывеской достатка ее хозяйки.

Поселок Каменка находится на противоположном берегу реки Мезени. Когда в советское время в Каменке открыли большой лесопильный завод, то население увеличилось за счет выходцев из Лешукони и окрестных ему деревень. Поэтому старинный народный костюм так же, как и обычаи, сильно отличается от мезенских. Лешуконь — село, а не город, и там самой нарядной считалась одежда из ткани собственного производства. Женщины и девушки Лешукони ткали клетчатые материи, и чем рукодельнее были они, тем мельче делали клетки.

Про этот обычай мне рассказала руководительница фольклорного коллектива Каменки Т. Н. Орешкина. Страстная любительница пения, Таисия Николаевна уже много лет руководит хором самодеятельности Каменки. Она помнит много старинных северных песен, но знает и современные и разучивает их с не меньшим удовольствием, чем народные. Таисия Николаевна знает крестьянские обряды, бытовавшие в Лешукони, и ей удалось поставить на сцене клуба свадебный народный обряд, восстановив его многие местные особенности по записям, передававшимся из рук в руки. Свадьба начинается со сватовства, и главные действующие лица: сват, сваха, отец и мать невесты, дружка — все должны точно знать установленный традицией текст. Воспроизведенный на сцене обряд свадьбы был живым куском старины и вызвал большой интерес у специалистов-этнографов.

Когда слушаешь хор на близком расстоянии, то невольно наблюдаешь лица поющих. Среди участниц фольклорного коллектива мое внимание привлекла молодая высокая стройная женщина с необыкновенным лицом. Такое лицо забыть нельзя — в течение шести веков его писали древнерусские художники. Оно воплотило эстетическое представление наших предков о женской красоте.

После окончания показа захотелось узнать поближе эту женщину. Скромная и немногословная, она сказала о себе, что очень любит петь и с радостью надевает старинные костюмы, которых у нее два. Один оказался для покоса. Хотя времени у нас оставалось мало — нужно было успеть вернуться в Мезень до начала отлива реки Мезени, — все же мы попросили ее надеть этот редкий красный сарафан с красной рубашкой, в котором она еще в 30-е годы ходила на покос. Красота движений нашей новой знакомой, ее легкая походка — все было удивительно ритмично и музыкально, как бывает только у одаренных натур. Нель-



127. Донце красной бархатной мезенской кички, шитое золотом. XIX век.

зя было не поделиться с людьми радостью открытия красоты русской женщины. Так и появился это снимок (илл. 41).

Осень 1970 года привела нас в Липецк. Липецк когда-то принадлежал Воронежской губернии, состав населения которой исторически складывался чрезвычайно интересно. Просторы Воронежского края после падения монгольского ига заселялись русскими служилыми людьми, обязанными охранять Московское государство. В XVIII веке в целях освоения свободных плодородных земель Екатерина II одаривала угодных ей дворян землей, и, чтобы использовать эти наделы, помещики переселяли в черноземье целые деревни и села из районов со скудной землей. Однако выгода от этого насильственного переселения доставалась только помещикам, положение

же крепостных крестьян не становилось лучше от перемены места и разорения старого хозяйства. Переселившись в новые места, крестьяне сохраняли костюмы и обычаи родного края. Таким образом, получалось, что в двух соседних деревнях были совсем разные костюмы, но за 20 верст от одной и за 40 от другой можно было встретить опять такие же.

Еще в Москве любители фольклора посоветовали нам съездить в село Колыбельское Липецкой области — там существует интересный самодетельный фольклорный коллектив.

В Липецком обкоме комсомола наша работа по сбору материала для книги встретила полное сочувствие. Почти каждый сотрудник, к которому мы обращались, старался помочь нам в организации работы. Времени мало, а сделать нужно много, да к тому же в хорошую погоду, то есть без дождя. Выделили нам шофера Диму Бахарева и машину, несмотря на довольно трудное положение с транспортом. Скромный, малоразговорчивый, как большинство застенчивых людей, с доброй веселой улыбкой, Дима стал нашим верным помощником.

В обкоме комсомола нам подтвердили, что в селе Колыбельское есть самодетельный коллектив и что там живет интересная хранительница старинных песен Фекла Никитична Ивлева. Поехать в Колыбельское можно было только в воскресенье, так получилось по нашему плану. Дима согласился провести свой выходной день за рулем — другого выхода не было.

Дорога в Колыбельское довольно однообразна. До самого горизонта видны убранные поля, перемежающиеся большими площадями сочных, ярко-изумрудных озимых и бархатно-черными пашнями. Кое-где однообразие пейзажа нарушали небольшие рощи в осеннем зареве еще не опавшей листвы.

Дом Феклы Никитичны Ивлевой знают все жители Колыбельского, села большого, где вид солидных аккуратных домов говорит о материальном достатке их обитателей.

В воскресный, не очень погожий день на улице прохожих почти нет, но первая женщина, которую мы встретили, указала нам дорогу к дому Феклы Никитичны Ивлевой. Дверь открыла женщина средних лет и приветливо пригласила нас войти в дом. Дом у Ивлевых построен сравнительно недавно, ни внутренняя планировка и отделка, ни тем более обстановка не имеют ничего общего с крестьянской дореволюционной избой. Современная недорогая мебель, телевизор, чистые скатерти, занавески — все заботливо расставлено, вымыто и вычище-

но рачительной хозяйкой. В первой комнате у окна сидела худенькая пожилая женщина в темном платке. Большие, глубоко сидящие, окруженные тенями темные красивые глаза доброжелательно смотрели на нас. Длинные лучики морщин в углах глаз придавали им ласковое выражение, застенную, чуть заметную улыбку. А руки... Крупные, сильные, узловатые кисти рук — это повесть о всей жизни крестьянки. Все, что сработали они за много, много лет, все, что пришлось им вынести, выстрадать, — все это делало их прекраснее и выразительнее, чем прославленные руки на портретах Ван Дейка. Женщина, так поразившая нас своим обликом, и была Фекла Никитична Ивлева.

Поздоровались, представились, рассказали о цели нашего приезда. Пока дочь Феклы Никитичны Ивлевой Надежда Филипповна ходила собирать участников хора, мы беседовали с хозяйкой дома, просили рассказать о себе. Ко времени Великой Октябрьской социалистической революции Фекла Никитична была хотя и молодой, но уже замужней семейной женщиной. Петя любила с детских лет и на всех праздниках в селе была первой запевалой. Любила, очень любила и свой крестьянский праздничный костюм.

«Я у матери-то была одна, и снарядов (так в Колыбельском называли праздничный костюм, от слова «снаряжать»; «снаряжаться») у меня было много. Все ведь сами делали. Пряли шерсть на поневы, прясть-то я была мастерица — тонко, ровно пряла. Лен у нас здесь не сеяли, а к нам приходили коробейники, привозили и пряжу и кудель. Холсты все больше полульняные ткали. Ну а бархат на «корсетки», бусы, ленты, кички и кумач покупали. Бывало, в праздник нарядишься и пойдешь к матери в гости. А младшего, грудного ребенка берешь с собой — оставлять-то не с кем было. И так хорошо, приятно на душе, что ты не хуже других. А готовили-то «снаряды» все больше по ночам, зимой».

Лицо Феклы Никитичны осветилось воспоминаниями и стало еще привлекательнее. Хотелось знать, а как вспоминает она о женском крестьянском труде, и я спросила ее об этом. «Конечно, нелегкий был наш труд. А нужно было — и работали. Работавшая была, всегда первая в поле. Особенно любила работать вместе, сообща. Вот когда вошли в колхоз, то и стали работать бригадами, выйдем все бабы в поле, и весело, хорошо идет работа, ну и, конечно, пели в поле все. Много ведь песен-то знали». По тону рассказа, по выражению лица было видно, что природа наградила Феклу Никитичну светлой, поэтичной душой, умеющей радо-

ваться жизни, которая научила ее нести тяготу без недовольства и сварливой злобы. Мы попросили нашу хозяйку спеть, пока еще не пришли участницы фольклорного коллектива.

Сначала Фекла Никитична отнекивалась, уверяя нас, что стара уже, голос не тот, а потом, уступая нашим просьбам, запела. Голос уже не имел силы, свойственной поющим крестьянкам, но сохранил красивый тембр, а главное, что привлекало в пении Феклы Никитичны, — музыкальность исполнения и мягкая задушевность:

Ой, на горе калина,
Ой, под горой малина.

...Закончила она свою песню, и стали мы уговаривать, чтобы она надела свой старинный костюм. Эта просьба доставила Фекле Никитичне явное удовольствие (илл. 128).

Женский костюм села Колыбельского уникальней в Липецкой области. По исследованиям этнографов, далекие предки жителей этого села были переселенцами из Литвы, с течением времени они обрусели, но в женском костюме сохранили главные элементы литовского — плиссированную юбку, называвшуюся в Колыбельском поневой, из одноцветной темно-красной шерстяной ткани, у рубашки — стояче-отложной воротник с острыми концами, форма которого поддерживалась специальным «ожерелком», бархатную «корсетку» и парчовый головной убор, существовавший теперь под названием «кичка». Незменным элементом праздничного костюма молодой женщины была шейная «обмотка» (большая связка бус) с большим количеством лент (илл. 129).

По словам Феклы Никитичны, такие «снаряды» носили лет до 35, а затем складывали в сундук для старшей дочери. Действительно, парчовая кичка могла украшать только молодое лицо. Свойство парчи таково, что она старит, или, вернее сказать, делает более заметными морщины и обесцвечивает старое лицо. Так, в существовавшем обычае носить этот костюм только в молодом возрасте сказывается эстетическое народное чутье.

К тому времени, как мы стали фотографировать Феклу Никитичну, на дворе их дома, среди привычных ей предметов, собрались и участницы фольклорного коллектива. Собрались, правда, не все. Не было руководительницы этого коллектива, местной учительницы Нины Афанасьевны Ивановой, и некоторых других участниц.

«Пестра́ погода», по местному выражению, то давала выглянуть солнцу, то принималась поливать нас мелким дождиком. Ве-

тер становился все более порывистым и сильным, и лица певиц зарделись почти девичьим румянцем. Такими их сфотографировал А. Божко, когда они пели, присев на опрокинутую лодку (илл. 124). Репертуар у коллектива большой, кроме старинных, они поют много современных советских песен.

Осенние сумерки в плохую погоду опускаются слишком рано, и, поблагодарив Феклу Никитичну, участниц хора за гостеприимство и пение, мы вынуждены были отправиться в Липецк. По дороге каждый вспоминал нашу встречу с Феклой Никитичной, ее облик, ее пение, ее способность увлечь других любовью к народной песне. Ее рассказы о костюме, о жизни в старой деревне произвели на всех впечатление, а шофера Диму особенно поразило слово «снаряды», которое в представлении молодого человека нашего времени имеет только одно — военное значение.

В сентябре 1971 года нам удалось побывать в Рязани и Рязанской области. Опять судьба свела нас с симпатичными людьми — работниками Рязанского обкома и Скопинского горкома комсомола. В Скопинском районе и находится интересовавшее нас село Секирино, славное своими удивительными костюмами, голосистыми женщинами и прекрасным фольклорным коллективом.

Поздно вечером мы были в Скопине и на следующее утро отправились в Секирино. Уже при въезде в Секирино ясно ощущаешь, что это необычное село. Прежде всего наше внимание привлекла его архитектура. Если костюм и песни прославили женщин Секирина, то внешний облик добротных, иногда довольно больших, главным образом кирпичных домов был создан мужчинами. Каждый дом был «разделан» по-своему, и такое яркое чувство декоративности сказывалось в этой отделке, что невольно возникало ощущение сказки, которое всегда проявляется, когда видишь игрушки, сделанные руками народных умельцев. Даже кирпичная кладка была превращена в узор, прочерченный белыми, а изредка синими линиями. Резные наличники окон раскрашены обязательно несколькими яркими красками, а сочетание цветов очень близко к орнаменту вышивки костюма. Почти все дома имеют небольшие фруктовые сады, и отягченные зреющими яблоками деревья еще больше увеличивали впечатление сказочности этого села.

Пройти Секирино из конца в конец не так легко — оно растянулось на несколько километров. Днем народу немного, все больше женщины, старики и старухи; мужчины работают на шахтах, расположенных близко от села.



128. Портрет
Ф. Н. Ивлевой. 1970 г.

В клубе нас уже ждал Иван Сергеевич Седин, заведующий клубом и руководитель фольклорного коллектива. Это человек, влюбленный в песню и красоту русской природы. Веселый, общительный, улыбчивый, он обладает даром импровизации и в разговоре легко переходит на рифмованную речь; она у него так и льется, так и катится. Возможность показать коллектив, с которым он работает уже несколько лет, видимо, доставила ему удовольствие, да и долг гостеприимства — его свято чтут во многих местах нашей обширной страны — заставлял Ивана Сергеевича приложить немало усилий, чтобы собрать так неожиданно, в дневное время женщин, постоянно занятых хозяйственными заботами. Надо сказать, что в этот день большинство жительниц Секирина было занято уборкой картофеля на приусадебных участках.

Это было интересное и своеобразное зрелище, на которое мы обратили внимание, когда проезжали по селу. На бархатистом черноземе работали женщины в темных кофтах, черных, в белую тонкую клетку поневах и темных платках. Манера повязывать платки очень красивая и очень старинная. По русскому народному обычаю, женщины закладывают косы наперед, от уха к уху. Это создает спереди, почти на макушке, валик. Причесанную голову покрывают или повойником, или большим платом — его концы завязывают сзади, — а сверху надевают более плотный платок. Он оставляет открытым часть повойника, опущенного на лоб, и возвышается острым углом, боковые стороны платка закладывают, концами обвивают шею и их завязывают. Валик из кос расширяет верхнюю часть, а боковые стороны слегка закрывают щеки, и все это делает удивительно красивым и правильным овал женского лица.

Из разговора с местными жительницами я узнала, что в Секирине сохранился обычай: женщинам свыше сорока лет носить описанный костюм в будни. Оказывается, и в настоящее время многие из них ткнут понывы в зимние дни.

Из уважения к своему руководителю участницы хора оставили домашнюю работу и пришли в клуб. Когда они надели свои праздничные костюмы, то многих трудно было узнать, настолько преобразились их лица, фигуры. В хороший теплый день красота звучания голосов и красота яркой одежды пропадают в помещении, но в нашем распоряжении был небольшой автобус, поэтому все мы уселись в машину и поехали на просторы скопинской земли. Некоторые женщины стали напевать вполголоса. По видимому, у них была потребность «настро-

иться», подготовить себя к предстоящему, такому необычному выступлению.

Здесь, среди сжатых полей, зеленых лугов, обсаженной молодыми дубами дороги, капустных огородов и колхозных яблоневых садов, провели мы несколько незабываемых часов, наслаждаясь русскими песнями, зрелищем хороводов и красочными образами секиринских женщин в их старинных костюмах (илл. 64). Когда видишь народную одежду в ее природных условиях, то понимаешь пристрастие русских к красному цвету. На золотистой стерне или на яркой зелени травы, среди темной листвы дубов или между ветками зрелых яблок — везде красный цвет становится еще более интенсивным и радостным, так можно ли и нужно ли было его избегать, когда так велика его эмоциональная насыщенность (илл. 131, 132).

Только к вечеру, когда уже начало смеркаться, вернулись мы в Секирино. Здесь гостеприимный хозяин Иван Сергеевич Седин сытно накормил нас, вместе с участниками хора спел нам еще несколько старинных и современных песен, и около 12 часов ночи мы снова были в Рязани.

Все эти удачные поездки в родные места самодеятельных фольклорных коллективов, знакомство с их участниками укрепили меня в мысли, что их роль в современной культурной жизни нашей страны интересна и значительна. Фольклорные коллективы не столько экзотика, сколько звено в народном наследии наших предков, которое держат руки скромных, но по-настоящему одаренных женщин, хранительниц лучших и жизнеспособных традиций.

Наблюдали ли вы когда-нибудь, как прибывает вода в реке? Весенний паводок ждут все — и люди и природа. Он шумный, бурный, беспорядочный, и течение реки теряет присущий ему ритм, вода мчится в своем ложе как пораженная тяжелой лихорадкой. Смотреть страшно, слушать сладостно. Ведь за этим могучим, с нетерпением ожидаемым взрывом наступит успокоение, и придет пора радости и светлых надежд — весна.

Так и в человеческой жизни, в бурном потоке жизни общества, наполненном ошибками, страданиями, радостями и горем, вдруг наступает какое-то очищение, словно не все люди, а хотя бы часть из них поднимается над землей и получает силы обозреть все кругом и внимательно всматриваться в прошлое. Великая сила прошлого не только наполняет материальный, видимый, окружающий нас мир, но она живет в нашей крови, невидимой бесконечной цепью связывает нас с поколениями наших близких, далеких и отдаленных предков. И эта связь реально существует, существует в крови и



129. Ф. Н. Ивлева
в старинном костюме
села Колыбельского.

память о них. Она просыпается в людях в минуты внутреннего просветления, когда они поднимаются на новую ступень, приобретают способность видеть дальше и понимать глубже. Тогда интерес к прошлому уже не довольствуется общими положениями — хронологией, списком государственных или общественных деятелей, кратким перечнем важнейших памятников культуры и искусства. Рациональное восприятие фактов уступает место эмоциональному. Тогда возникает жажда по-родному прильнуть к жизни наших предков, узнать об их быте, привычках, нравственных устоях, обо всем, что окружало их. Сами слова «родное», «родные» — свидетели наших кровных связей, и свет этих связей сияет на тех местах, где жили наши предки, и теплится во всех вещах, созданных ими, изнутри, освещаемых их трудом.

Интерес к прошлому среди нашей молодежи, желание не только изучать его, но и собирать уцелевшие предметы народного творчества, народного искусства заметно увеличился в 60—70-х годах. Тогда-то и начали разыскивать самостоятельные фольклорные коллективы, которые существовали во многих местах нашей страны, но не были известны за пределами своего края или области. Эти коллективы приглашали в столицу, устраивали показы и прослушивания для музыкальной общественности Москвы.

На одном из таких показов, где выступали северные коллективы, участники которых были связаны между собой лишь местом жительства и любовью к пению, я познакомилась с Александрой Эммануиловной Чижовой. Вскоре она пригласила меня на просмотр своего небольшого любительского фильма о празднике «горка» в селе Усть-Цильма.

Усть-Цильма... О нем я когда-то узнала из весьма интересного «Путеводителя по Северу России», изданного «Товариществом Архангельско-Мурманского пароходства» в 1899 году. Об этом селе было написано, что оно — административный центр Печорского уезда, большое и многолюдное (шесть тысяч жителей) и тянется на протяжении 2,5 версты по правому берегу Печоры «напротив устьев Пижмы и Цильмы», и после перечисления административных уездных учреждений прибавлено — «дома незавидной крестьянской постройки».

В XV—XVII веках Усть-Цильма была одним из обширных владений новгородских «пятин» и постепенно заселялась выходцами из Новгородского княжества.

При тогдашних условиях жизни место это казалось неприхотливым и выносливым людям вполне пригодным для жизни и для благоденствия. Оно было богато дорогой

рыбой, обильно пушным зверем и имело хорошие речные пути — основные дороги Древней Руси.

На Усть-Цильме новгородцы жили изолированно и долгое время с местным населением не вступали в очень близкое общение. В эпоху раскола остались верны «старой вере». Обычаи, быт — все сохранялось тщательно и неукоснительно. Но... время шло, общение с коренной Русью не прерывалось, и постепенно стал возникать интерес друг к другу между новгородско-печорской молодежью и местными жителями. Немало горя и тем и другим принесло это сближение. Но в результате все население Усть-Цильмы по внешнему виду ясно разделилось на две группы. От смешанных браков появилось потомство менее высоких людей, очень белокожих, с ярким румянцем слегка пурпурового оттенка, с узким красивым разрезом зеленоватых глаз и золотистыми или светло-рыжими волосами. В семьях, из рода в род оберегавших «чистоту крови», потомство сохраняло тот новгородский тип, который сложился еще в незапамятные времена. Высокие, рослые, с правильными чертами и красивым овалом лица, темноволосые, с синими, серыми или мягко-кариными глазами и сейчас поражают приезжих особым обаянием своего облика.

Но первое мое знакомство с жителями Усть-Цильмы, вернее, с образом жителей Усть-Цильмы, состоялось на просмотре фильма А. Э. Чижовой. Образ этот сложился из музыки, песен и соцветия костюмов участниц и участников «горки». Своеобразие песен, их необычный строй и мелодия, заметно отличавшиеся от среднерусских народных напевов, пластика их хороводов, грандиозных и торжественных, привели меня в смятение. Передо мною возник образ русских женщин, сохранивших глубокие связи с древнейшими их предками, с далекими пришельцами из «Господина Великого Новгорода», и я поняла — смысл праздника «горки» органически связан со всей жизнью, со всем укладом Усть-Цильмы; это не праздничное развлечение, а праздничное «действие», и костюм в нем занимает не последнее место.

Хотя мужчины принимают участие в празднике, но женщины, как жрицы древнейших времен, являются в нем главными действующими лицами.

Единство, общность людей в празднике прежде всего сказываются в том, что никто не приходит на него в одиночку.

Праздник начинается тем, что торжественно, плавно не идут, а выступают женщины большой организованной группой на место, специально предназначенное для «горки». В недалеком прошлом оно располага-

лось на высоком берегу Печоры, с которого видны неоглядные просторы этого северного края. По реке же на больших лодках подплывали и мужчины.

От зимнего долгого сна Печора просыпается поздно. Еще в мае по ней проплывают отдельные крупные льдины, и часто на первую «николину горку» (22 мая) бывают заморозки, и ледяной ветер с Белого моря пронизывает людей до костей. Но выносливые и терпеливые жители Усть-Цильмы и их гости с Пижмы или из других родственных мест холодную резкую погоду не считают препятствием для праздника первой «горки». Наступает священное время радо-



130. Ожерелки, разметки и полеты — украшения женского костюма села Секирино.

стного общения с природой, с благодатной землей, снова получившей способность родить и кормить людей. Поэтому так велико значение женщины в праздничном действии «горки», которое всегда и неизменно проходит только на улице, когда ноги ощущают упругость земли, тело радостно вздрагивает от прохладного бодрящего воздуха, наполненного ароматами хвойных деревьев и ожившей реки, а глазам открываются любимые родные места, освещенные пронзительными лучами весеннего солнца.

Как в смене времен года природа сохраняет строгий определенный порядок, так и «горка» подчинена раз и навсегда установленной последовательности в чередовании ее частей.

Как только толпа женщин проходит на место для «горки», они сразу же, но без су-

етливости, расходятся направо и налево, образуя правильный круг. Круг на земле — отражение круга солнца. С этого круга, призывающего или, может быть, даже заклинающего солнце и воздающего ему хвалу, и начинается действие «горки». Женщины видны как на ладони. Те, кто не участвует непосредственно в праздничных действиях, стоят на почтительном расстоянии в ожидании — вот, сейчас...

Если собрать всех обитающих на земле экзотических крупных птиц с пестрым оперением, то едва ли их затейливое разноцветие выдержит сравнение с костюмами усть-цильмских женщин на празднике «горка». Традиционный русский народный северный костюм несколько видоизменился в Усть-Цильме, но не столько в отдельных его частях, сколько в пропорциях. Сочетание же ярких, самых неожиданных цветов и разнообразных фактур настолько смело и красиво, что громадный хоровод можно уподобить волшебному соцветию драгоценных камней (илл. 134).

Сильным звонким голосом запекает одна из женщин специальную «горочную» песню, и вся масса хоровода подхватывает ее. По мере приближения песни к концу изменяется рисунок движения хоровода — круг начинает сжиматься и образуются сначала две линии, а затем квадрат, в центре которого неожиданно возникает цепь. Цепь закручивается спиралью и раскручивается в «плетень». И вот тут возникает (совершенно неожиданно для зрителя) изумительная по пластике форма движения рук, плеч, головы, покрытой платком с длинной шелковой бахромой. Руки женщин в движении переплетаются — каждая из них кладет левую руку на плечо впереди стоящей, а правой придерживает пальцы левой руки стоящей сзади нее. При такой пластической схеме концы платков и особенно бахромы тянутся за руками, подчеркивая и дополняя их движение. И кажется, что громадный сказочный «змей», неотразимый в своем многоцветном великолепии, обвивает всех женщин и заставляет их двигаться, как бы превращая их в своих служанок. И в то же время в этом волнообразном движении живет и образ воды, которой так богат наш северный край и без которой нет жизни на земле. Всех хороводных фигур — построений — семь, но «цепь» и «плетень» — художественная кульминация действия «горки». Они как бы символизируют единство человека, земли, солнца, воды и неба. Все эти связи в понимании народа нерасторжимы и вечны.

Радость от пения, от ритма движений, от слаженности хоровода и от общения друг с другом во время действия «горки», со слов его участниц, бывает так велика, что неволь-

но забываются все обиды, недоразумения, счёты между собою. Хочется все время пребывать в этом состоянии, снова и снова наслаждаться и песнями и хороводами.

Первая часть праздника — «хоровод» — «плетень» — длится около трех часов и после окончания «раскручивания плетня» завершается общей пляской, очень интересно построенной. Начинают эту пляску двое. Взявшись под руки крест-накрест и немного покружившись, они разъединяются и, продолжая кружиться, берут каждый себе по другому партнеру и т. д. Таким образом, все участники «горки» начинают кружиться парами, образуя два круга, которые двигаются навстречу друг другу.

А. Э. Чицова, балетмейстер по профессии, сумела снять действие «горки» так, что все характерные особенности ее пластически-танцевального решения, зафиксированные кинокамерой, стали четко видны.

В Усть-Цильму мне удалось попасть только через несколько лет после просмотра фильма А. Э. Чицовой. Село оказалось огромным. Дома «незавидной крестьянской постройки», как было написано в путеводителе 1899 года, уже сменились добротными новыми домами, обшитыми тесом, покрашенными разноцветной краской. Почти на каждом доме, где обычно помещают его номер, красной или коричневой краской были выведены пятиконечные звезды, иногда по одной, иногда несколько — знак того, что хозяин дома, его сыновья или братья погибли на Великой Отечественной войне или вернулись инвалидами. Глубокое уважительное отношение к погибшим или умершим дома инвалидам Отечественной войны сказывается со стороны их односельчан в том, что в день, когда по древнему обычаю поминали всех погибших воинов (11 сентября), они все в торжественном безмолвии, одетые в соответствующие старинные одежды («смирное платье»), посещают свое «кладбище героев», где похоронены их близкие — защитники Родины, и там поют «поминальные плачи».

Усть-Цильма расположена на очень высоком берегу Печоры, который имеет еще изрядной высоты уступ — приблизительно на расстоянии одного километра от края берега, а за ним, уже в отдалении, синее полоса леса. Главная улица, то поднимаясь на пригорки, то опускаясь в лощины — следы стоков воды при разливе в те первобытные времена, когда Печора была громадной широкой рекой, — по всей своей почти трехкилометровой протяженности имеет только с одной (правой) стороны северный «тротуар» — деревянные «мостики». Левая же сторона — береговая, почти пустая, отдельные дома на ней расположены редки-

ми, небольшими кучками. На этой стороне долгое время праздновалась «горка», и на этой же стороне за солидной ажурной железной оградой находится «кладбище героев». Берег живописный, укреплен природой: кустарником и небольшими купами деревьев, главным образом сосны. Около домов сделаны палисадники — нововведение недавнего времени, в которых посажены и ухожены садовые цветы средней полосы европейской части России.

Внешний вид Усть-Цильмы весьма современный. Старинных северных домов на высокой «подклети» почти нет. Во всяком случае, не они характеризуют это древнее селение. Единственная северная деталь — маленькие окна. Жестокие морозы и сильные ветры заставляют жителей севера особенно заботиться о сохранении тепла. Новые кирпичные или сборные плиточные дома стандартны и бесхарактерны, как и во многих других местах нашей страны.

В Усть-Цильму мы смогли отправиться только в конце августа. Путь был трудный, и из Сыктывкара в Усть-Цильму мы прилетели только вечером. Нас ждали, встретили хорошо и обещали на следующий же день собрать женщин — основную группу певиц и «заводил» на празднике «горка».

Главной целью нашей поездки было знакомство с народными праздничными традициями, с праздничными одеждами — этой великой областью народного творчества. Выявление старых элементов и появление новых в местном северном костюме было также очень ценно для меня.

Мы еще не видели тех женщин, с которыми нам нужно было беседовать, слушать их пение и, к великому их удовольствию, фотографировать, но, по сложившейся привычке, по дороге из гостиницы в Дом культуры невольно всматривались и разглядывали всех, попадавших нам навстречу. И вдруг особое внимание привлекла женщина, удаляющаяся от нас. Ее плавная, легкая и неторопливая походка, ее необычный костюм, не случайный, а специально подобранный, все в ее облике, далеко еще не полном — ведь видна была только спина, — все свидетельствовало об индивидуальном вкусе, даже, можно сказать, о личности. Но остановить ее уже не было возможности, а по пути в Дом культуры нам нужно было еще зайти в местный краеведческий музей. И все-таки позже нам удалось встретить эту женщину. Темная юбка, черное с каким-то почти неуловимым отливом бархатное полупальто покроя 10-х годов XX века. По старому русскому обычаю волосы заплетены в две косы и уложены спереди высоко от уха к уху. Голова покрыта оранжевым платком с розами и сверкающей золотистой ниточ-



131. Фольклорный
коллектив села
Секирино Скопинского
района Рязанской
области. 1971 г.

кой (илл. 135). Продолговатое свежее, с румянцем лицо и золотистые волосы... Лицо спокойно и озарено чувством собственного достоинства. Не напускного, но врожденного глубинного, доставшегося от предков, как и умение прекрасно работать и петь. Это оказалась одна из главных ведущих в празднике «горка» — Ф. П. Жданова.

Я обратилась к ней с просьбой разрешить ее сфотографировать в старинном костюме. Ей уже сообщили о нашем приезде и было поручено собрать актив певиц и певцов. Мужчин, отдающих свой досуг пению, в Усть-Цильме не так много.

Фотина Петровна пригласила нас к себе в дом. В добротном большом доме с современной мебелью (в жилых комнатах одних сервантов с дорогой посудой было четыре!) самой приятной и уютной была большая кухня. Белая, светлая, с чистой и красиво расставленной кухонной утварью на небольших полках, развешанных по вкусу и надобностям хозяйки. Известно, что кухня своего рода характеристика хозяйки. В ее внешнем виде, в заведенном порядке сказываются определенные черты характера человека.

Фотина Петровна проработала много лет на ферме. Как знатная доярка, выходявшая к тому же большое количество племенного скота, приезжала в Москву, имела немало наград. Обо всем этом она рассказывала очень сдержанно, без всякого хвастовства, и понятно было, что ее внутренний мир — ее сокровище, которое она бережет от посторонних, способных нарушить сложившийся в ее душе порядок.

Ее эмоциональный мир находил выход в любви и преданности народным песням, праздникам «горки», к которым она всегда истово готовилась. Подготовка к праздникам прежде всего начиналась с костюма. Немало денежных премий истратила Фотина Петровна на дороге шелковые, парчовые и бархатные отрезы, чтобы блистать на праздниках, изумлять односельчан красотой своих нарядов. На празднике «горка» женщины меняют костюм до трех раз, самый «богатый» и красочный надевают на главную, первую, часть.

Все русские народные костюмы отличаются большой декоративностью, но достигается она главным образом тканым или вышитым рисунком на главных частях или краях его. Заметные издали, они особенно хороши при ближайшем рассмотрении. Иное мы видим в женских нарядах Усть-Цильмы.

Вся окружающая людей природа в их подсознании принимает участие в празднике. Она для них служит тем храмом, в котором происходит таинство единения челове-

ка и природы. И храм этот не имеет границ. Не имеет ограничения и толпа людей на праздничном действии «горки». Только тогда, когда их нельзя сосчитать, и будет настоящий праздник. В этой безграничности природы и бессчетности массы людей скрыта идея вечности, ибо вечное не имеет ни границ, ни числа. Поэтому и женский усть-цильмский костюм построен на разнообразных сочетаниях цветов и оттенков тканей, перекликающихся с сиянием небесной радуги, и крупные части его хорошо видны и на далеком расстоянии.

Белый цвет в нем почти отсутствует. Все рубашки делают из цветных тканей. Верхняя часть рукавов — от горловины до конца плеча — обязательно парчовая, она называется «ластовица» (в остальных северных районах и в средней части России ластовицей называют квадратную или ромбовидную вставку в месте соединения стана рубашки и нижнего шва рукава). В отдаленные времена эту ластовицу всегда вышивали золотом. Сарафаны в Усть-Цильме превратились в юбки на помочах. Их делают прямыми. Северных косоклинных сарафанов здесь не носят. На сарафан надевают передник из цветной шелковой ткани с узором или одноцветный, но непременно с золотой или серебряной бахромой (илл. 136). Сверх всех этих одежд девушки носят северную «коротену», но сильно измененную и которая на установившемся женском костюме кажется лишней деталью. Лямки у нее длинные, и поэтому грудь остается открытой, что сильно изменяет пропорции, делит фигуру на три части, соотношение которых далеко от совершенства. Обязательная часть костюма — шейные украшения, главным образом широкие плоские цепи. Они спускаются ниже талии, и, чтобы цепи не мешали женщинам двигаться во время хоровода и заключительной пляски, нижнюю часть их засовывают под передник (илл. 137). Усть-Цильма не имеет жестких головных уборов. О высокой цилиндрической новгородской кичке здесь даже и не слыхали, но все же шелковый тканый платок с бахромой надевают на жесткий каркас. Этот каркас в виде повязки, довольно высокий спереди и низкий на затылке, крепко держится на заложенных спереди косах, и повязанный платок спереди похож на сольвычегодскую разлатую кичку.

Даже в отдельности каждый старинный женский усть-цильмский костюм производит впечатление монументального, торжественного одеяния. Когда же множество женщин в таких вот, разных по цвету, но единых по форме и пропорциям, костюмах выходят на просторы своего края и поют свои изумительные песни, то зрителей не-



132. Рязанские яблоки.
Село Секирино.

вольно охватывает трепет восторга: они словно переносятся в иную, неведомую им жизнь, в которой сливаются воедино музыка, сказка, былина и яркое оперение жарптицы.

Во время праздничного действа трудно выделить и рассмотреть каждый костюм, поэтому мы решили сфотографировать лишь небольшую группу женщин в плавном движении хоровода. Они сами выбрали ту часть берега, где когда-то начинался празд-



133. Низанные из бус концы шерстяного тканого пояса от женского костюма села Секирино.

ник «горки». Лучи заходящего солнца обласкали их и заиграли на костюмах, превращая современные ткани в драгоценные сказочные материи (илл. 134).

Уважение к дедовской старине сохраняется и у какой-то части молодежи. Самой торжественной свадьбой считается та, на которой невеста бывает одета в традиционный усть-цильмский костюм новобрачной. Как раз незадолго до нашего приезда состоялась такая свадьба, и новобрачная, обликком своим похожая на Снегурочку, способную растаять от любви, согласилась (не без колебаний) снова надеть этот костюм. Самое начало ее новой жизни хотелось ук-

расить на фотографии не только костюмом, но и красивым домом как символом семейного счастья. А дом такой есть в Усть-Цильме. Инвалид Отечественной войны Виссарион Григорьевич Чупров уже несколько лет, несмотря на расстроенное здоровье, украшает свой дом. Все делает сам, и тяга к красоте наполняет его жизнь радостью, отгоняет черные мысли о болезнях. Доставляет радость Виссариону Григорьевичу и то, что большинство приезжающих обращают внимание на его дом, любят его, поэтому он охотно разрешил нам запечатлеть его как образец самодеятельного искусства. На фоне этого дома мы и сфотографировали новобрачную и односельчан в традиционных народных костюмах (илл. 139, 140 и др.).

Едем, опять едем... Едем в Каргополь. Пока что этот «озерный край» окружен для нас тайной. Мы располагали лишь некоторыми, хотя и очень интересными сведениями о нем из специальной литературы да рассказами москвичей, побывавших в этом краю.

Как приветливый хозяин, распахнул перед нами Каргопольский край своеобразную красоту свою, когда мы только проехали пристанционный поселок Нядома. Окрестности дороги изменились почти внезапно. После спокойных небольших лугов вдруг появились как бы сбежавшие для радостного приветствия яркие зеленые холмы, беспокойные в своих разнообразных формах, суетливо обгоняющие друг друга. Крохотный перелесочек или крупные одинокие деревья то там, то сям украшали их гладкую бархатную поверхность. И между этими холмами покоились небольшие озера. День был пасмурный, синеватые тучи бродили по небу и, отражаясь, передавали озерам свой цвет. Зависимость озерной воды от цвета неба заставила остро почувствовать живую вечную связь земли и неба. Так людские голубые и синие глаза становятся более яркими даже от близости нескольких васьков.

Настроение, вызванное дорожным пейзажем, казалось, должно было предвещать и большую удачу в Каргополе. Тем более что первый житель Каргополя, с которым мы должны встретиться, был человек незаурядный. Сейчас много и часто пишут о «вещизме», о страсти к накопительству, но есть у нас в стране и люди, охваченные стремлением собрать что-то не для себя, а для людей, показать им жизнь и быт их предков. К таким людям принадлежит и Николай Федорович Аннин. В незапамятные времена, может быть в XVI или XVII веке, жила в Новгороде вдова Анна с тремя сыновьями. Трудно было вдове растить трех детей, веч-



134. Старинный
праздничный женский
костюм села
Усть-Цильма. Коми
АССР. Печорский
район. Село
Усть-Цильма.



135. Фотина Петровна
Жданова. Усть-Цильма.

136. На берегу реки
Печоры... Усть-Цильма.



но ее семья перебивалась с хлеба на квас, и когда выросли сыновья, то подались они на север, на реку Онегу. И до них уже немало новгородцев уходило осваивать новые земли. Но выбранное братьями место принесло им удачу. От каждого из них возникло поколение, однако всех их звали Аннины, по имени вдовы Анны, матери трех братьев. Из этого рода и Николай Федорович Аннин. Родословную свою он узнал от стариков и, почитая своих предков, загорелся желанием создать музей крестьянского быта. Ему удалось собрать многое, при этом утварь, инструменты, бытовавшие в крестьянстве, собраны у него в хронологическом порядке: осветительные приборы, например, от светца для лучины до электрической лампы; гладильные приборы — от рубеля со скалкой до электроутюга с увлажнителем и т. д. Но костюмов, особенно женских, у него нет — надеялся на сундуки своей матери, тщательно охраняемые в свое время. Однако семейные обстоятельства, преклонный возраст А. А. Анниной заставили ее передать сундук с драгоценным для нее содержимым — крестьянской одеждой — дочери. А дочь распорядилась материнским добром по-своему. И от всего бывшего богатства остался один сарафан, одна кумачная рубашка с домотканой клетчатой подставой и узкой браной цветной подолицей и верхняя северная крестьянская женская одежда, называемая А. А. Анниной — «балахон». Под этим названием на Севере бытовала летняя полукороткая без подкладки одежда из шерстяной довольно плотной ткани домашнего производства. Ее покрой — плотно облегающий фигуру отрезной лиф до талии, к нему пришита баска — прямая, чуть расширенная в боках, а на спинке она сделана из трех частей, создающих три глубокие расклешенные фалды (илл. 142). Надо отдать должное этому виду крестьянской одежды — покрой ее интересный, и «балахон» хорошо сидел на тонкой девичьей фигуре, а четкость фалд на спине свидетельствовала о знании правил положения нитей ткани на них (илл. 147).

Сарафан из холщовой набойки и рубашка были будничной одеждой крестьянок, но именно эта одежда не только прекрасно гармонировала с окружающей природой, но и была как бы ее дополнением, ибо без нее природа теряла какую-то часть своего обаяния. Как заманчивы были красные рукава рубашки и светлый платок на зелено-желтом лугу (илл. 145). А уж если выходили на сенокос женщины и девушки Каргопольского края, то скошенный луг, казалось, снова покрывался цветами. И как цветы склоняются под дуновением ветра, так ритмич-

но, плавно и согласно выполняли они свою работу.

Еще в отдаленные времена Каргополье было хранителем русской народной эпической поэзии. Многие принесли с собой новгородцы — обычаи, искусство, умение украшать свой быт, костюмы, но особенно сохраняли они как живую память о Великом Новгороде, как часть жизни родного края — сказания, былины и песни, передавая их из уст в уста своим потомкам. В XIX веке эта область народного творчества привлекала пристальное внимание русских ученых; много былин, песен, погребальных причитаний было записано, особенно в районе Кенозера.

Любовь к песне, желание выразить песней свое душевное состояние характерно и для современных жителей Каргополя. Собираться вместе и «всласть» попеть — обычное явление, особенно среди женщин старшего поколения. К одной из таких женщин мне и рекомендовали обратиться. Прасковья Владимировна Ботутина рассказала мне, какое значение для нее имеет песня. От природы она была музыкальна и еще в детстве быстро запоминала все, что пела ее мать. Замуж вышла по любви, но мало радости принесла ей жизнь. Муж, горячо любивший ее, рано умер от туберкулеза. «И такая тоска на меня напала, — рассказывала Прасковья Владимировна, — рассказывала Прасковья Владимировна, — вот тогда-то я и запела. Делаю что по дому, работаю ли в поле, все пою от тоски. Голос у меня был звонкий, высокий. А теперь высоко уже петь не могу».

Постепенно, продолжала она свой рассказ, к ней стали присоединяться соседки, знакомые, и собираться петь вместе стало уже правилом. Правило это особенно укоренилось во время Великой Отечественной войны. Прасковья Владимировна была мастерица сочинять частушки, которые неоднократно от нее записывали и фольклористы и любители.

Частушки эти давали возможность пошутить, пошутить даже над тяготами военной жизни и вносили в нее хотя бы маленькие искорки веселья. Однако специально надевать старинные костюмы на посиделки среди женщин военного времени никому не приходило в голову. Вынимали и надевали старинные наряды те, у кого уже была сильно изношена их обычная городская одежда, и только в 60—70-х годах женщины поняли, что старинная песня и старинный костюм тесно между собой связаны.

К сожалению, собрать эту маленькую фольклорную группу, сформировавшуюся вокруг Прасковьи Владимировны, уже не было возможности. Кто-то уехал из Каргополя, кто-то умер...



137. Участники праздника «горка» в своих старинных костюмах около дома ветерана Великой Отечественной войны В. Г. Чупрова. Усть-Цильма.

138. Полный костюм молодухи. Усть-Цильма.



В сорока километрах от Каргополя стоит деревня Тихменга. Особой живописностью место это не отличается. Дома добротные, современной с палисадниками постройки, но встречаются и на высоком подклете, хотя в настоящее время высокий подклет не имеет уже хозяйственного значения — лошадей и телег нет, редко кто имеет и корову. Даже при беглом взгляде видно, что жители Тихменги живут в достатке. Как и многие в Каргопольском крае, они любят петь. Эту склонность для их пользы и радо-



139. Новобрачная
в свадебном костюме.
Усть-Цильма.

сти сумела направить по хорошему руслу местная учительница Клавдия Васильевна Халикова. Она организовала женщин, совхозных пенсионерок, и вот уже десять лет работает с ними. Этот фольклорный самодеятельный коллектив стал известным не только в округе, но и в области. Двое из участниц — Малыгина Клавдия Федоровна и Исакова Валентина Николаевна — солистки, они же играют на балалайках и хорошо подбирают по слуху аккомпанемент, что помогает хору держать музыкальный строй. Нас ожидали в крайнем доме Тихменги. Дальше уже простирались луга, кое-где из них в низких, более сырых ме-

стах рос кустарник, а в отдалении была видна кромка невысокого, молодого леса. В солнечный день свежая, разных оттенков зелень источала непередаваемый аромат трав, хвои и лиственных деревьев, и воздух был настолько упоительным, что, казалось, каждый вдох сразу же приносит тебе невидимые крупницы жизни, такие нужные и такие сладкие для всех.

Участницы фольклорной группы — их было восемь — с явным интересом спешили на встречу с нами. Каждая несла в руках узел со своим костюмом. Большинству их костюмы достались по наследству — от матерей или даже бабушек, это были праздничные кашемировые сарафаны, обычные для Каргопольского края. Широкие, прямые (по покрою) они были по верхнему краю заложены кругом небольшими складками, которые из-под обшивки свободно расходились на груди, а затем скреплялись фартуком — обязательной частью праздничного костюма. Белые (праздничные) рубашки имели широкие пышные рукава, но не длинные (илл. 148), с облегающими вышитыми манжетами, обшитыми по краю довольно широкой, заложенной мелкими складками кружевной оборкой (илл. 149). Праздничные фартуки у всех певиц, по обычаю их матерей, были сделаны из той же ткани и такого же цвета, как и сарафаны. Когда они вынули платки и стали ими покрывать головы, я спросила: «А где же ваши шитые золотом кики с рогом?» Они хором ответили: «А наши родители были небогатые, и у матерей кичек не было». Это лишний раз подтвердило мои выводы: кичка, или, вернее, «кика с рогом», как более древний и дорогой головной убор сохранялась главным образом в более зажиточных крестьянских семьях, и в конце XIX века ее носили по большему праздникам, но не с сарафаном, а с платьем (крестьянский вариант городского модного платья 90-х годов XIX в.). Это «старинное платье», как называют его в Каргопольском крае, шили из шелковых на бумажной основе тканей с тканым цветным рисунком. Подобный рисунок мы встречаем на очень распространенных на Севере шальных (см. илл. 88, 89). «Старинное платье» состояло из широкой (в сборку) юбки и «казачка» — узкого, облегающего фигуру лифа (из 12 частей) со сборчатыми сверху, но узкими внизу рукавами. Под такой лиф в городе полагался корсет, а в деревню корсет еще не успел проникнуть, поэтому деревенские модницы, изменившие своему традиционному сарафану, имели вид довольно убогий, с точки зрения горожанок.

Малиновые же сарафаны тихменской группы не имели никаких мишурных от-



140. Портрет
новобрачной.
Усть-Цильма.



141. Кукла в девичьем
усть-цильмском наряде.

142. Каргопольская
верхняя
одежда-балахон. Село
Архангело
Каргопольского района.



делок, разнообразных нашивок, так назойливо украшающих костюмы многих самодеятельных и несамодеятельных коллективов. Они, эти сарафаны, радовали своей простотой, хорошо гармонировали с внешностью певиц, были близки им, как всегда дочери бывают близки вещи матери.

Сначала певицы несколько стеснялись, не знали, с чего начать, но четкие ритмичные звуки балалайки включили их в привычное состояние, и они подхватили задорную плясовую песню. Тихменгская фольклорная группа имеет довольно обширный репертуар, но, к сожалению, и довольно пестрый. Многие городские песни конца XIX — начала XX века про «несчастную женскую любовь», про измену любимого и т. д. проникли в деревни, были обработаны местными любителями пения, крепко там обосновались и особенно полюбились во время Великой Отечественной войны. Это имело свои глубокие эмоциональные основания, и шестидесятилетним женщинам эти песни уже кажутся старинными.

Никакая, пусть даже самая прекрасная сцена для настоящего фольклорного коллектива, составленного из подлинно деревенских жителей, не может сравниться с зеленым лугом и околицей деревни. Как только певицы собрались вместе и выстроились (илл. 148), от малинового цвета их сарафанов стала более яркой зеленая трава, лучи солнца «выбелили» их рубашки до ослепительной белизны, и отраженный от них свет засиял на женских лицах, делая их более рельефными (илл. 149). И люди, и одежда, и скромная северная природа составили одно целое, и еще раз мы убедились в их неразрывной органической связи.

Все задорнее становились песни, все оживленнее хороводы (илл. 150, 151), и даже у нас возникло желание включиться и разделить с коллективом радость общения с народной песней.

Интерес к фольклорным самодеятельным коллективам заметно вырос за последние 10—15 лет. Это, конечно, отрадно, но некоторые из них превратились почти в профессиональные, и вместе с этой профессионализацией изменились и костюмы. Из подлинно народных они все более превращаются в псевдонародные, и их нарочитость, мишурность, дурно понятая декоративность особенно видны не на сцене, а на природе, в чем неоднократно приходилось убеждаться.

Среди многочисленных и разнообразных фольклорных коллективов наше внимание привлек ансамбль народной музыки



143. Ф. П. Жданова
в малице — основной
зимней одежде женщин
Усть-Цильмы.
Усть-Цильма. 1984 г.



144. Закладное
каргопольское
ткачество — нижняя
часть передника. Начало
XX века. Село
Архангело
Каргопольского уезда
Олонецкой губернии.

145. Будничная одежда
крестьянок
Каргопольского края.
Начало XX века. Село
Архангело
Каргопольского уезда
Олонецкой губернии.



146. Каргопольская
вышивка
по холсту —
подолница.
Конец XIX — начало
XX века.

«Беседы» из Калуги. Интересен он был прежде всего потому, что в его появлении сказывались поиски самостоятельной судьбы. Пять девушек-учениц Калужского музыкального училища увлеклись замыслом самим собрать народные песни в глухих уголках Калужской области, выучить их и петь в подлинных народных костюмах. Вдохновителем и руководителем этого коллектива стала музыкант-фольклорист, аспирантка кафедры фольклора института имени Гнесиных Ирина Геннадьевна Козлова.

То, что молодые будущие музыканты проявляют живой интерес к народной песне и народному костюму, — явление само по себе примечательное. Ведь это начало нового этапа в освоении наследия наших предков, раскрытие каких-то новых связей, возникающих между стариной и юностью... Нужно, обязательно нужно ехать в Калугу!

Самое прекрасное время для посещения Калуги — поздняя весна, когда листва на деревьях в городе еще светло-изумрудная, благоухающая нежным ароматом своей юности, и этот тонкий аромат, сливаясь с запахом обильно цветущей сирени, вызывает ненасытные желания наслаждаться этим воздухом, сохранить его в себе. Казалось бы, не может существовать в современном городе такой воздух, а между тем это так. Калуга — город удивительный и своеобразный, расположенный на высоком берегу реки Оки, на месте не только живописном, но венчающем лесную сторону Калужской области.

Город окружают леса. С одной стороны большой сосновый бор, с другой — массивы лиственного леса и старинные липовые парки бывших дворянских имений, которыми была так богата Калужская губерния в XVIII и еще XIX веках. Поэтому в городе очень чистый воздух. Каждое время года насыщает его присущими ему ароматами. Много, конечно, зависит и от того, что Калуга, как чистоплотная женщина, всегда содержит себя в чистоте, и эту «славу» поддерживает все население города.

Ирина Геннадьевна Козлова приехала в Калугу с горячим желанием научить молодежь по-настоящему петь народные песни, но не просто так, одну песню за другой, а связать эти песни действием, темой и достигнуть настоящего мастерства в их исполнении. Всевозможные аранжировки, даже если они сделаны на высоком уровне талантливыми композиторами, «беспощадно» отрицались ею. «Правда, только правда» — когда-то девиз гениального Мусоргского был взят ею, и к нему прибавлено: «Подлинность прежде всего».

Не так легко было увлечь учащихся своими мыслями и желаниями, но девочки, уро-



147. Каргопольский
балахон. Вид со спины.
Село Архангело
Каргопольского района.



148. Фольклорный
ансамбль деревни
Тихминга
Каргопольского района.
1985 г.



149. Группа участниц
фольклорного ансамбля
деревни Тихминга.



151. Любимый
хоровод-пляска.
Ансамбль деревни
Тихминга.

150. Песни у околицы.
Ансамбль деревни
Тихминга.

женки и жительницы окрестных деревень, с детства знакомые с домашним деревенским пением, сумели понять свою увлеченную и темпераментную руководительницу.

Ирина Геннадьевна постепенно приучала своих учениц к подлинной старинной народной песне. Возила их в Москву в фольклорный кабинет Московской консерватории слушать магнитофонные записи, показывала им приемы народных голосоведений, следила за их дикцией, которая должна была точно воспроизводить речь калужских крестьян тех районов, где были записаны песни. Работа была кропотливой, требовала большого терпения. Когда «азы» были освоены, было предложено теперь самим поехать по глухим местам Калужской области, познакомиться со старушками, хранившими в своей памяти песни матерей и даже предков, записать эти песни и, кроме того, выучить их «с голоса». Песня должна была подкрепляться и костюмом, с которым она неразрывно связана.

Основной калужский женский крестьянский костюм, как и все костюмы южнелико-русского края (Орловской, Тульской, Рязанской, Тамбовской губерний), когда-то, в отдаленные времена, состоял из рубахи, поневы и сложного головного убора — кички. Но исторически сложилось так, что еще в XVI веке значительное количество деревень, главным образом Перемышля, вместе с крестьянами принадлежало мона-

тырям. Со временем владения монастырей расширились, и эти земли окрестными, не монастырскими жителями назывались «монастырщиной». Крестьяне «монастырщины» находились в несколько лучшем правовом и материальном положении, чем барские крепостные. А в 1764 году монастырские крестьяне после закрытия некоторых монастырей становятся «экономическими» (государственными) и уже не выполняют работу, которую они должны были делать для монастырей. Получив возможность большее время работать на своих наделах, становятся экономически более крепкими, но долгое время не тянут подражать городским, а сохраняют свой установившийся уклад и быт. Крестьяне «монастырщины» — это прозвище сохранилось за ними даже в 20-х годах нашего века — жили особняком и заметно отличались даже внешним видом от барских крепостных крестьян. У них раньше появился косоклинный сарафан как праздничный наряд, понева же оставалась будничной одеждой. Женский костюм «монастырщины» был более богатый по материалу и отличался своеобразным головным убором. Пережитком глубокой старины был костюм девушек — они носили только рубахи с занавесками. Рубаху обязательно подпоясывали широким тканым шерстяным поясом, сверх которого делали напуск. На будничной рубахе обшивали цветной (красной) полосой подол только



152. Карпопольская вышивка по белому холсту различными швами. Карпополь. Конец XIX века.



153. Участники ансамбля народной музыки в калужских народных костюмах. Калуга. 1985 г.

спереди, а на праздничной — широкой красной полосой с тканым рисунком обшивали весь подол.

Отголоском древних времен была и понева «монастырщины» — распашная, с «прошвой» из пестрой материи, соединявшей два полотнища шерстяной клетчатой ткани. Поневу располагали сзади, спереди поневы не сходились. Поневу украшали по низу и по краям передних полотнищ красным шерстяным «плетешком», лентами с блестками, тесемочками и пр. Этот, казалось бы, бесхитростный орнамент так прекрасно сочетался с тканью поневы, так дополнял ее, что невольно, когда рассматриваешь ее, возникает ощущение, что это законченное строгое произведение искусства, эстетическая ценность которого не изменяется с течением времени. Понева была короткой, и из-под нее всегда был виден подол рубашки с красной узорной обшивкой. Однако в композиции этого калужского костюма цветом и декором особенно выделялись рукава — покров рук — работниц. Как запев песни заключает в себе, предопределяет последующее развитие ее мелодии и лада, так и цветовое решение и построение декора рукавов обуславливают расположение цветов и ритмы узоров в остальных частях костюма. Конечно, высокими художественными достоинствами обладали женские костюмы «монастырщины» и вообще всей Калужской области середины

XIX века, но и в поздних, сделанных даже в 20-х годах XX века, сохраняются неизменными основные художественные принципы их построения, сложившиеся в отдаленные времена. А время особенно беспощадно ко всем материальным ценностям, и певцам ансамбля «Беседы» в поисках старинных напевов легче было услышать песни, чем найти костюмы.

Просьбы спеть старинную песню сначала вызывали сопротивление. Воспоминания старого человека, прожившего трудную жизнь, спрятаны глубоко, особенно интимны, и поднимать их из глубины души, да еще перед чужими людьми, не всякой женщине под силу. Однако юность и деликатность девушек «Беседы» чаще всего покоряли старых одиноких женщин. Внимание и серьезная заинтересованность слушательниц согревали душу, вызвали воспоминания, возвращали забытые времена. И те, у кого еще сохранялись старые костюмы, охотно доставали их, показывали и часто дарили с радостью от сознания, что кому-то они нужны «для дела».

Полного комплекта почти ни у кого не сохранилось, и девушки, изучив калужский народный костюм по работам М. Е. Шереметевой — этнографа и краеведа (1886—1963 гг.), старались сами восполнить недостающие детали. Труднее всего было с головными уборами. В нетронутом, в неразоруженном виде они почти не сохранились, и,



154. Репетиция
к концерту-экзамену.
Калуга.

155. Обсуждение
предстоящего
выступления
с руководителем
(И. Г. Козловой).
Калуга.



чтобы восстановить их, девушкам приходилось всюду разыскивать недостающее, буквально по бусинке, по ленточке... Но как известно, «терпение и труд все перетрут». Одолели все трудности и молодые певицы ансамбля «Беседы». Какая радость, какое трепетное ожидание охватило девушек, когда у каждой из них был полностью приготовлен костюм и они должны были собраться все вместе на первую спевку в этих костюмах. Уже в начальных звуках песни появились новые краски, увереннее и согласнее звучали голоса, какой-то необъяснимый восторг охватил молодые сердца. Как будто крестьянская одежда отдала им часть той силы, которую получали от родной калужской земли из поколения в поколение их предки (илл. 153).

И прошлое и настоящее слились воедино.

С этой первой спевки в народных костюмах начался творческий рост ансамбля «Беседы». А затем пришел и успех — в 1985 году ансамбль стал лауреатом премии Калужского комсомола, и в том же, 1985 году — лауреатом конкурса творческой молодежи Москвы.

Встреча наша с девушками ансамбля «Беседы» и их руководительницей И. Г. Козловой произошла накануне знаменательного для них дня — выпускного концерта — экзамена, на котором они должны были показать свою работу как исполнительницы и как хормейстеры.

Солнечный теплый день поднимал настроение и, несмотря на понятную нервность, поддерживал надежду на удачное исполнение программы. Радостное чувство создавало и то, что на тарусской фабрике «Художественная вышивка» по эскизам художницы Н. В. Зайцевой для девушек были сделаны новые костюмы по мотивам калужской народной одежды. Костюмы эти предназначались для выступлений на XII Всемирном фестивале молодежи и студентов в Москве и были на редкость удачны.

Много приходилось видеть женских костюмов для коллективов самодеятельности нашей обширной страны. Одни были более удачные, другие менее, но большинство из них делалось на некую отвлеченную стандартную среднюю фигуру, а такие не так часто встречаются. Поэтому все недостатки фигуры и отклонения особенно выделяются, задуманный художником образ разрушается, и впечатление о внешнем облике участниц того или иного самодеятельного коллектива не совпадает с тем, на которое рассчитывали и художник и руководители.

А между тем каждая из участниц должна быть прекрасной. Этой возможностью



156. Песни на берегу
реки. Калуга.

сделать любую женщину красивой, «преобразить» ее и обладает народный костюм. Значит ли это, что следует только рабски копировать народные костюмы и «наряжать» в них участниц самодеятельности? Нет, нет и нет!..

Творчество художника — процесс живой и сложный, ограничивать его, ставить какие-то рамки ему невозможно, но результаты работы зависят от того, что взято художником за основу. В работе над созданием сценического костюма важно, чтобы художник не только мог отличить орнамент воронежской вышивки от вологодской или от каргопольского «закладного» ткачества, но тонко и глубоко понимал бы основные законы композиции народного костюма и по ним строил не копию, а вполне современный костюм. Чаше же всего бывает так: художник выбирает силуэт, какой-либо цветовой фон и на этом безликом основании располагает в произвольном порядке и произвольных масштабах разработанный им орнамент по «народным мотивам».

По-иному Н. В. Зайцева вместе с группой художниц-вышивальщиц подошли к созданию костюмов для девушек ансамбля «Беседы». Правда, их задачу облегчало то, что в ансамбле всего лишь шесть человек и художницам не так трудно было учесть внешние данные каждой из участниц «Беседы».

Таруса — это не только одно из красивейших мест на Оке, но и интереснейший культурный центр Подмосковья, история которого тесно связана с именами крупных художников, писателей, музыкантов. Правый и левый берега Оки в этом месте, как родные братья, не похожие друг на друга, но тесно связанные матерью-рекой, соревнуются между собой, выставляя напоказ свою красоту. Высокие холмы, благоухающие летом запахом дикого тмина, на обозримом пространстве чередуются в спокойном, плавном певучем ритме, а леса на другом берегу светлы и радостны, и музыка природы — шум леса и пение птиц — умиротворяет душу человека, снимает с нее скорбное одиночество, порожденное крикливой суетой города, очищает и возносит его дух. И многим прекрасным произведениям искусства обязаны мы Тарусе. А ведь творчество — незримая, но живая сила, она также оплодотворяет не только культуру, но и землю, как и иней, о котором в народе существует примета или поверье: если в зиму, в январе, будет часто оседать иней, то лето даст большой урожай.

На этой благодатной почве возникла и развивалась как значительная отрасль декоративного искусства и строчевышивальная мастерская, созданная сестрой знаменито-



157, 158, 159. Фрагменты плясок народного свадебного обряда. Калуга.

го русского художника В. Д. Поленова — Еленой Дмитриевной Поленовой. Она изучила местную ажурную «перевить», широко распространенную среди крестьянок Калужской губернии. Как художник Елена Дмитриевна поняла, какие возможности заключены в этой разновидности вышивки и делала рисунки для «перевити», которую исполняли по белому и крашеному холсту крестьянки, работавшие у нее в мастерской. На протяжении почти 80 лет промысел этот претерпевал множество изменений — укрупнений, слияний и пр. В настоящее время это достаточно крупное предприятие, которое славится не только в нашей стране, но и за рубежом.

Сильные корни художественной традиции Тарусы привлекают и молодых художников, когда каждый из них связывает свою жизнь с прикладным искусством. Так было и с Н. В. Зайцевой, Р. В. Максимовой, Т. В. Покаловой, Т. В. Мучковой, С. А. Давыдовой, потрудившимися над созданием костюмов для ансамбля «Беседы» (илл. 154).

Взяв за основу калужскую женскую рубашку, распашную поневу, наверхник, холодайку и два основных цвета — белый и красный, художницы полностью отказались от народной декоративности. Расположение упрощенного, но достаточно понятного и на расстоянии орнамента делило фигуры так, что они казались выше, стройнее. Свободные формы наверхников и холодайки (в сочетании красного с белой рубашкой и белого с красной) не были громоздкими, но опять же хорошо найденные пропорции делали их легкими, а возможность свободно двигаться в них еще больше усиливала это впечатление. Чувство меры художников и понимание специфики костюма как пространственного произведения искусства, но в отличие от скульптуры не имеющего постоянной неподвижной формы, особенно ясно сказалось в «действиях» на улице, а позже — на сцене.

Сначала участницы «Беседы» — Ольга Архипова, Елена Бурова, Ольга Есина, Наталия Горкина и Маргарита Тимохина — нарядились в народные калужские костюмы, в которых они чувствовали себя уже привычно и свободно, и мы все вместе отправились искать подходящее для съемок место. Хотелось быть поближе к реке. Ведь у реки голоса звучат ярче, и песня далеко разносится в увлажненном воздухе (илл. 155).

Окраины Калуги богаты прекрасными, широкими, уходящими вдаль видами, от созерцания которых невольно успокаивается душа, возникает ощущение гармонии... Как



160. И. Г. Козлова в народном костюме, бытовавшем в местах Калужской губернии, смежных со Смоленской губернией.

необходима для человека в это время протяжная русская песня. И она зазвучала (илл. 156)... «Благослови мати» пели свежие, звонкие голоса песню из цикла «заклинания» весны. И песня, и нарядная зелень, среди которой расположились девушки, и их крестьянские костюмы с типичным для Калужской области обилием красного цвета, и дальние дали — все объединилось, дополняя друг друга, и цельная, нераздельная, единая жизнь человека и природы воочию воплотилась в этот миг перед нами. Невольно вспомнилась Усть-Цильма с ее праздником «горка», и хотя масштабы разные, но почва и корни были одни.

Во вторую половину дня, ближе к вечеру, когда уже стали появляться тени, девушки предстали перед нами в своих новых тарусских костюмах. Для их завтрашнего выпускного экзамена нужно было хотя бы немного «обжить» эти костюмы. Они хорошо вписывались в городской пейзаж, особенно в сочетании со старинными особняками, еще сохранившимися в Калуге.

Девушки шли по улицам города и были счастливы, что прохожие лобкуются ими, открыто выражают свой восторг. Радостные, оживленные, теперь уже уверенные в том, что их костюмы хороши и украшают их, они вместе с И. Г. Козловой не позировали перед фотокамерой, а по существу репетировали отрывки из выпускного концерта (илл. 157, 158). Они пели и плясали у подъезда и на колоннаде бывшего особняка Золотарева, в других местах, и в ритмичных движениях проверялись и выявлялись достоинства их костюмов. Где бы мы ни снимали наших девушек, всюду подходили люди, собирались зрители, и особенно трогательно было, когда крохотные малыши дарили исполнительницам цветы — букеты из желтых одуванчиков.

Звуки нежной протяжной мелодии возвестили нам начало выпускного экзамена-концерта в музыкальном училище, которое заканчивали участницы ансамбля «Беседы». Это девушка на флейте и парень на пастушьем рожке перекликались, вели короткий музыкальный диалог не на сцене, а около ее боковых частей, как вестники грядущего. Короткое вступление сразу заинтересовало всех своей необычностью и создало определенный лирический настрой.

Занавес раздвинулся... Тихой поступью с пением «Выходили красные девицы» появились девушки, и начался обряд «заклинания» весны. Песни перемежались хороводами, в них принимали участие даже дети, а весь праздник «заклинания» весны закончился пляской «Ходил комар по лугу».

Весенний хоровод — пляску — сменили зимние «колядки» с пением, загадками, не-

изменным действующим в святочных играх «козлом», гаданием, святочными целовальными песнями и плясовыми. Программа была обширной и интересной. На наших глазах оживали забавы наших предков, забавы, в которых принимали участие вся молодежь и даже дети, что создавало впечатление дружной большой семьи. Просто и естественно вели себя девушки на сцене, чисто и музыкально исполняли песни, но условия сцены — не берег реки, освещенный ярким солнцем, и где-то, в глубине души, было жаль, что интересное зрелище было ограничено сценой.

Последняя и самая большая часть концерта-экзамена — «Свадьба». Свадебному обряду мы уделили большое место в этой книге и постарались восстановить и описать весь его ритуал. Каждая местность имеет свои особенности в свадебном обряде, но его основа везде одинакова. При показе же его в действии прежде всего следует помнить, что главные моменты происходят в помещении, в избе, специально прибранной и украшенной для этого. Конечно, в условиях небольшой сцены музыкального училища сделать это трудно. Однако вся музыкальная часть, все песни и причитания невесты, величания были исполнены превосходно.

По народному обычаю после величальных песен начиналась пляска гостей. И в эту разудалую пляску тарусские костюмы девушек внесли немало радости и красоты. То где-то огненным факелом вспыхивали красные рукава, то белые ластовицы в красном навершнике мелькали, как крылья диковинной птицы, то пронзали красное полотнище белой невыносимо острой стрелой. В ритме пляски девушки часто менялись местами, и все время возникали новые сочетания красного и белого, перебиваясь и пропадая, снова возникала и образуя каждый раз неповторимые соотношения цветов и орнаментов этих костюмов в пространстве (илл. 159).

Ансамбль «Беседы» вызывает большой интерес в Калуге, и работа И. Г. Козловой и девушек над выпускным концертом-экзаменом встретила дружное одобрение всех присутствующих в зале. Порадовались и мы их успеху и уехали из Калуги с таким светлым чувством, какое всегда возникает, когда соприкасаешься с настоящей ценностью, с подлинным искусством. Ведь хранителями традиций, такими серьезными, увлеченными, неустанно работающими, являются совсем юные девушки, уже осознавшие глубокое значение традиций в народном искусстве.

Прошло лето, закончился XII Всемирный фестиваль молодежи и студентов, на кото-

ром успешно выступал ансамбль «Беседы», как однажды по радио в «Пионерской зорьке» довелось услышать выступление девочки из далекого края — из села Большой Куналей Бурятской АССР — Нади Хромых. Она пела народную песню «Ямщик» и очень увлекательно рассказывала о костюме, в котором она выступала и выступает в своем селе. Это так называемый «семейский костюм». А история его такова.



161. Прошвы, сделанные перевитью. Конец полотенца. Начало XX века.

Еще при Екатерине II стали высылать в Сибирь, в Забайкалье, старообрядцев. Выслали их семьями — нужна была рабочая сила для заселения и освоения Сибири. Эти высланные получили народное прозвище «семейские», которое сохранилось за их потомками и до настоящего времени. Трудлюбивые, упорные и способные организовать свою жизнь в любых трудных условиях, «семейские» хорошо прижились в Забайкалье. Время шло, изменялось многое, одно поколение сменяло другое, семьи разрастались, но многие покидали не только привычные, а теперь уже и родные места. Семейские старались жить обособленно, но с течением времени общение с окрестным населением вошло в привычку, а затем сделалось и необходимостью, а уже в наше время самолет там стал таким же средством передвижения, как когда-то лошадь.

Когда старые внешние обычаи уступали место новым, все то, что наполняло внутренний мир или было лишь частью его, что ощутимо соединяло современных людей с далеким прошлым их предков, охранялось с любовью и разумом. Одним из главных звеньев этой связи была песня.

Пятьдесят лет тому назад один из жителей села Большой Куналей, Алексей Ива-

нович Рыжаков, организовал хор из своих односельчан. До какой же степени была сильна жажда единения в совместном действии, если и до сих пор хор этот существует и по-прежнему им руководит А. И. Рыжаков.

Пока организатор хора был молод, он мало думал, а за множеством дел, может быть, и совсем не думал о подготовке сменя. Однако с возрастом все чаще стал размышлять о том, что после него может заглохнуть «семейская» песня, исчезнет традиция и драгоценные связи с их предками порвутся.

И вот полегоньку он начинает подбирать музыкально одаренных детей и знакомить их с богатым наследством, которое хранит он всю жизнь. В этом хоре начала петь и Надя Хромых. К четырнадцати годам голос ее настолько окреп и развился, что ее взяли в хор взрослых. Но Надя не бросила и детский хор — ведь там ее подруги...

Женщины из села Большой Куналей поют в хоре в своих старинных нарядах, доставшихся им от бабушек и прабабушек. Костюм семейских женщин очень близок по покрою и виду к костюмам Усть-Цильмы и вообще северным сарафанам. Они, как и в Усть-Цильме, покрывают голову большими пестроткаными платками концами назад и на косы надевают (под платок) жесткую основу. Так старинные костюмы живут и доставляют удовольствие и тем, кто поет в них, и тем, кто слушает. Место, которое занимает старинный костюм в жизни жителей Большого Куналея, вызывает интерес и уважение. Девочки и молодые девушки, по словам Нади, интересуются этими костюмами, расспрашивают об их деталях, об отдельных частях, и многие из них хотят выступать перед слушателями в этих костюмах.

Такими неожиданными сведениями закончились наши розыски хранителей традиций — они начались в Липецке, в селе Колыбельском, где мы познакомились с небольшим хором женщин почтенного возраста, и последним звеном в этой достаточно длинной цепи оказался детский хор народной песни в селе Большой Куналей Бурятской АССР.

Четыре поколения людей хранят традиции народного искусства — народную песню и тесно связанный с нею народный костюм. Пожелаем же им иметь последователей и продолжателей, чтобы никогда не иссыхал животворный источник искусства, из которого черпали силы и вдохновение наши далекие предки и великие гении русской земли.



Воздадим хвалу







163, 164. Женские
 костюмы народа мари,
 заселявшего земли по
 реке Пижме
 в отдаленные времена
 (XIII в.). Город
 Советск.

Среди всех видов духовного богатства нашей Родины немалое место занимают музеи. Известно, что посещаемость музеев в Советском Союзе настолько велика, что ни одна другая страна не может с нами конкурировать. Однако все посетители видят лишь результаты длительной и кропотливой работы. Каждый музей имеет свою историю, и все эти истории далеко не одинаковы. Одни музеи, как пригородные дворцы Ленинграда, подмосковные — Останкино, Кусково, Архангельское и многие другие, можно сказать, были предуготовлены самой историей для того, чтобы превратиться в музеи. Другие были специально выстроены как музеи и хранилища произведений искусства, наконец, существуют у нас и постоянно открываются новые мемориальные музеи, музеи-квартиры выдающихся людей прошлого и настоящего. Но всякий, хотя бы и небольшой, музей зиждется на собрании экспонатов. Кто же собирал эти предметы и когда? Кто первый начал и понял необходимость собирания произведений искусства или предметов быта? Имена крупных коллекционеров широко известны, как имя П. М. Третьякова в Москве, художника А. Н. Боголюбова в Саратове, П. М. Догдина в Астрахани, о них достаточно много написано, и их собирательство было истинным служением народу, их имена и память о них никогда не исчезнут. К сожалению, необходимость собирания народной одежды была осознана сравнительно поздно... Эти мысли много раз приходили мне на ум, когда я ездила по музеям различных русских городов. В местах, разрушенных в период Великой Отечественной войны, сохранилось лишь то, что смогли сотрудники музеев вывезти, уберечь или собрать заново уже в послевоенное время.

Чтобы узнать имена собирателей народного костюма, когда и почему люди стали заниматься этим, нужно было обратиться к истории русского общества XIX века.

Чем жили люди, что интересовало их, какие задачи они перед собою ставили?

В русском обществе среди людей, образованных и к тому же имеющих средства, коллекционирование различных предметов быта, особенно «диких» и главным образом иностранных, появилось еще в XVIII веке, но все это не имело никакой определенной цели, а тем более научной, это была всего лишь забава «для себя». Многие собирали картины лишь для украшения своих особняков и в лучшем случае для того, чтобы испытывать эстетическое наслаждение. Иной подход к собирательству складывался постепенно, по мере распространения образования. Необходимость иметь образованных людей для работы в государ-

ственном аппарате приводит к тому, что к 1806 году в России было открыто уже шесть университетов.

Безудержное преклонение перед Западной Европой, увлечение всем иностранным постепенно стихают. Мыслящие люди все чаще и чаще начинают пристально вникать в жизнь своей страны, появляется активное стремление изучать народы, населяющие Россию.

Первым человеком, собравшим большую и разнообразную коллекцию предметов быта для того, чтобы можно было русским людям изучать жизнь других народов, был граф Николай Петрович Румянцев, сын знаменитого полководца XVIII века графа П. А. Румянцева-Задунайского. Во время кругосветной экспедиции в 1828 году он неустанно собирал предметы быта и костюмы жителей тех стран, которые посещала их экспедиция. Эту коллекцию он пожертвовал для научных целей Москве и завещал большой капитал с целью, чтобы на проценты с этого капитала постоянно закупались новые коллекции и отдельные предметы быта, как иностранных, так и народов, населяющих Россию, и, таким образом, был создан музей. Завещание Н. П. Румянцева было выполнено, и в истории русской культуры музеев этот известен как Румянцевский музей. В последней четверти XIX века пополнение фондов дарственными коллекциями сделало его одним из крупнейших этнографических центров России.

Развитие европейской и русской науки, особенно естествознания, в первой половине XIX века приводит к тому, что предметом всестороннего изучения становится человек и окружающая его природная среда. Наука того времени ищет связи человека с природой и старается доказать, что данные географические природные условия сформировали культуру и быт человека в том или ином месте его обитания. Недостатки этой теории доказаны современной наукой, но в XIX веке она сыграла положительную роль, так как способствовала сбору и систематизации громадных материалов, не утративших ценности и в настоящее время.

Стремление изучить естественно-географическую среду России, быт, образ жизни, верования, обычаи, творчество и физические данные различных народностей, обитавших на просторах нашей страны, приводит к тому, что в 1845 году русские ученые во главе с академиком К. Бэрм учреждают «Русское географическое общество».

«Русское географическое общество» на протяжении более семидесяти лет своего существования объединяло самых крупных ученых и, что может показаться странным,

разных специальностей, часто очень далеких от географии или филологии. Объясняется это тем, что широкий круг интересов был характерен для русской интеллигенции XIX века.

В скором времени «Русское географическое общество» составляет программу по сбору материалов. В этой программе были изложены цели и задачи общества, круг интересующих его вопросов, методика собирания материала с указанием: «Собрать материал о тех классах населения, в коих народные особенности сохраняются наиболее полно — сельский народ, а также и средние классы горожан — мещане, купцы, разночинцы».

Эту программу рассылали во все уголки России, и везде она вызвала большой интерес среди различных слоев русской интеллигенции, начиная от профессоров университетов и кончая сельским учителем и даже волостным писарем.

Сеть отделений РГО непрерывно росла, сбор материалов для него наполнил глубоким смыслом жизнь образованных людей или грамотных самоучек, изнывавших в глухой провинции от тоски из-за невозможности продолжить свое образование, утолить интеллектуальный голод. Одно сознание, что такое учреждение, как РГО, ждет ответов на программу и анкету, что и они будут участниками общего гигантского труда, что окружающая их жизнь не «смаданное существование», а предмет наблюдений и научных исследований, вызвало в этих людях чувство собственной значимости, утверждало их в мысли, что они имеют определенную ценность среди окружающих их людей.

Первые успехи деятельности РГО вызвали еще больший интерес к его деятельности, расширили круг его членов. Однако в это время основное внимание членов РГО было обращено на записи устного фольклора — песен, сказок, былин и пр. Предметы быта, и особенно костюм, были как бы на втором месте. Создавшееся положение значительно изменилось, когда в 1863 году в университетах был введен новый устав и официально было разрешено студентам создавать «любительские» научные общества.

Разрешение это возбудило много надежд, не всем, конечно, суждено было осуществиться, и большая группа студентов разных факультетов Московского университета обратилась к одному из любимых молодежью профессоров, Богданову, ученому секретарю РГО, за советом, где и как приложить им свои силы. Бурным и радостным было это собрание молодежи. Все предложения, высказывания, желания и даже споры между студентами под неназойливым, но вдумчи-

вым руководством Богданова обрели ясную форму, «в споре родилась истина» — было решено создать «Общество любителей естествознания, антропологии и этнографии» при Московском университете, сокращенно ОЛЕАЭ. В 1864 году это общество было утверждено и начало свою работу. Членами общества могли быть все, но каждый обязан выполнять поручения и круг работ, назначенных ему обществом. Естественно, что вслед за этим состав общества пополнился любознательными и упорными в труде людьми.

По существу, с этого времени и начинается постоянный планомерный сбор предметов быта и костюма. Многие из членов ОЛЕАЭ собирали и жертвовали коллекции, другие, не имеющие средств покупать предметы быта, посылали то, что сохранилось у них от старшего поколения, при этом большинство предметов сопровождалось описаниями, включая и их местные названия.

За три года существования ОЛЕАЭ у него скопилось так много предметов быта и костюма, что возник вопрос об устройстве выставки.

А в это время директором Румянцевского музея был весьма незаурядный, широкообразованный человек — Василий Дмитриевич Дашков, бывший помощник попечителя Московского учебного округа. Он знал, что экспонаты для выставки у Общества ЛЕАЭ готовы, но нет денег для того, чтобы осуществить эту выставку. Тогда Дашков предложил обществу ссуду в 18 тысяч рублей с таким условием: после закрытия выставки экспонаты переходят в Румянцевский музей и музей, сохраняя в основных чертах созданную экспозицию, открывает новые залы для обозрения предметов быта и костюма всех народов, обитавших на территории России. Общество ЛЕАЭ приняло предложение Дашкова. Подготовка к выставке была тщательно продумана, решено было, что будут точно воспроизведены типичные жилища, фигуры людей, при этом лица манекенов должны соответствовать реальным человеческим лицам данной национальности. Мастера работали под наблюдением опытных скульпторов, и все работы были произведены быстро и качественно. И вот в 1867 году выставка открылась. Успех был грандиозный. Все газеты отмечали ее открытие как историческое событие. Действительно, это была первая этнографическая выставка народов России, детально разработанная и по тем временам хорошо оформленная.

Метод экспозиции, примененный на первой выставке, не потерял значения и в наши дни. В Государственном музее этнографии народов СССР в Ленинграде те же самые



165. Девушка-мари́йка в национальном костюме. Советск.

экспонаты занимают значительное место в специальных витринах или среди выставочных залов в том виде, как они были показаны в 1867—1879 годах.

Ободренные успехом, члены Общества ОЛЕАЭ пришли к выводу, что этнография должна быть выделена в самостоятельный отдел, так как материалов по этому разделу поступало значительно больше, чем по двум другим секциям.

Устройство выставок — в 1879 году была организована вторая расширенная экспозиция — являлось открытым отчетом о работе ОЛЕАЭ. Всякий посетивший выставку мог убедиться в том, что общество проводило работу большую, сложную, интересную и результаты этой работы выходили за рамки «любительства», поднимаясь до высокого научного уровня, а ведь основная масса членов ОЛЕАЭ и его корреспондентов состояла из учащейся молодежи, учителей сельских и начальных городских школ, врачей, фельдшеров и ветеринаров, лесничих, техников, землемеров, все это представители разночинной интеллигенции по происхождению и по положению.

В 70-х годах состав одной из наиболее активных групп корреспондентов ОЛЕАЭ сельских учителей пополнился выходцами из дворян. Это явление было присуще только России и не существовало в других странах Европы. Оно было связано с «народничеством», хотя участники этого движения далеко не всегда разделяли взгляды и программу «народовольцев». Решение служить народу понималось этими людьми как необходимость просвещения крестьянства. Некоторые из них переходили от слов к делу и уезжали в глушь работать сельскими учителями. Жизнь разрушила их иллюзии, их наивное идеализированное представление о крестьянстве; для многих это было трагедией, для более сильных тяжким уроком, но не лишало их мужества продолжать работать сельскими учителями. Для этих людей сбор материалов для ОЛЕАЭ, описание местности, края, где они работали и жили, обычаев и обрядов крестьян были настолько интересны, что на протяжении многих лет они оставались постоянными корреспондентами общества.

В отдаленных местах России, особенно в Сибири, ряды местной интеллигенции пополнялись политическими ссыльными, и сибирское отделение ОЛЕАЭ привлекало их к работе по этнографии отдельных районов этой малоисследованной в то время части России.

Успехи, достигнутые ОЛЕАЭ, зависели в основном от того, что руководство обществом и его отделениями осуществлялось крупными учеными на добровольных

началах (безвозмездно), ибо они считали эту работу истинным служением науке и родине, своим гражданским долгом. Все остальные члены, даже не связанные территориально с руководителями, разделяли их взгляды и относились к своим изысканиям, к порученной им работе бескорыстно как к священной для них обязанности.

Минуло XIX столетие, и уже можно было оценить деятельность ОЛЕАЭ как бы в свете прошедшего времени. Было сделано так много, что в это было бы трудно поверить, если бы не наличие конкретных результатов. С 1864 по 1916 год ОЛЕАЭ выпустило в свет 130 томов «Известий Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии». С 1889 года этнографический отдел издавал журнал «Этнографическое обозрение», журнал «Живая старина», наполненный интересным и своеобразным материалом: воспоминаниями, описанием обрядов и проч., ценными и для современных исследователей. Были собраны и изданы произведения устного народного творчества (песни, сказки, былины, пословицы). Встречи с людьми, хранившими эти сокровища, открыли для фольклористов и этнографов новый мир, неожиданно интересный и загадочный. Необычны были эти люди, в памяти которых сохранялось громадное количество ритмических строк, связанных между собою и смыслом, и поэтической формой, и мелодикой. Среди окружающих их людей «сказители» отличались манерой поведения — неторопливой, сдержанной и где-то даже величавой, сознанием ценности их невещественных сокровищ. В большинстве случаев это были пожилые люди, поначалу с некоторым недоверием встретившие ученых фольклористов. Однако интерес «городских» людей к старине постепенно покорил их, и ученым удалось уговорить сказителей согласиться приехать в столицу и выступить перед знатоками и любителями фольклора.

Сначала «северные гости» выступали в узком кругу — на квартире у председателя ОЛЕАЭ или у кого-либо из профессоров Московского университета, а затем, когда был отстроен на средства Московского политехнического общества Политехнический музей, вечера фольклора проводились для широкой аудитории слушателей, главным образом, учащейся молодежи.

Некоторые из этих сказителей, и особенно плакальщицы, обладали даром импровизации и, не стесняясь слушателей, тут же слагали новые варианты. Общение с этими людьми из глухих, иногда труднодоступных мест, их поэтический дар, своеобразный ум привлекали тех, кто умел ценить внутреннюю сущность человека.



166. Девушка-удмуртка в марийском головном женском уборе. Советск.

Кроме сбора и издания произведений устного народного творчества, были собраны, описаны и систематизированы предметы быта и костюмы большинства народов нашей страны и, что имеет особую ценность, все работы, все сборы материалов в системе ОЛЕАЭ проводились бескорыстно, а это лучшая характеристика членов общества и его корреспондентов. И все богатство, собранное многочисленными участниками такой великой работы, досталось нам, стало нашим наследством.

В конце XIX — начале XX века ОЛЕАЭ подготавливает и начинает новый вид работы — оно открывает ряд «образовательных обществ» в крупных селах или слободах. Так, в 1909 году в слободе Кукарка Яранского уезда Вятской губернии было открыто «Кукарское образовательное общество» «в целях изучения Вятского края и распространения в населении научного образования»*. Для этого общества был создан устав и в числе его главных задач — «учреждение публичного музея и научной библиотеки».

Кукарка (теперь город Советск) расположена на высоком берегу реки Пижмы, которая впадает в реку Вятку. Местоположение слободы было очень выгодным: Пижма — река глубокая и быстрая и весьма пригодна для сплава леса. Леса же в окрестностях слободы и по течению Пижмы были громадные, а так как крестьяне Вятской губернии не были крепостными, то имели возможность заниматься рубкой, сплавом и торговлей лесом. Промысел этот был очень выгодный, и жители слободы жили в достатке, были среди них мужики с «капиталом». Кроме того, кукаряне торговали ещё житом, конопляным семенем и льном. Вот как описывает внешний вид слободы в 1857 году уроженец Кукарки А. Ф. Мартынов: «Внешний вид слободы очень замечателен: он скорее напоминает порядочный торговый городок: улицы широки и правильны — лучшая та, что ведет к собору, но повсеместно рассеяно много хороших зданий. Число жителей теперь, наверное, можно положить тысяч до семи». Что касается внутреннего убранства домов, то «образ жизни кукарян отстал от сельского: особенно богатые живут на городской манер. Домашнее убранство в богатых домах даже роскошно, хотя не отличается вкусом: дорогая мебель, расписные потолки и стены... Вообще, внутренняя обстановка у многих на купеческую ногу. Кухня также отличается чистотой и наружным убранством: нередко полы, лавки, столы окрашенные.

Причина та, что хозяин, как бы он богат ни был, со всей семьей обедает и ужинает в кухне, за одним столом с прислугой».

Но в праздники, когда приглашают гостей, застолье устраивали в парадных просторных комнатах. Гостей угощали обильно и вкусно разнообразными кушаньями, приготовленными специальными «мастерами», прославившимися своим искусством на всю слободу. Обычно гостей приглашали к обеду или к ужину, но все равно количество блюд и их смена были одинаковыми — «два горячих, два холодных (заливных), три жарких, четыре пирожных» и еще десерт — «несколько подносов с разными сладостями, вареньями, пряниками и всевозможными орехами». На такие праздники женщины наряжались в разноцветные шелка и щеголяли одна перед другой.

Но особенно яркими и торжественными были свадьбы. По установленному древнему обычаю свадьбы справлялись в определенное для этого время. Осенние свадьбы справляли главным образом от 14 октября (старого стиля) до 12 ноября; зимние — от 8 января и до масленицы, весенние — от красной горки и до шести недель после нее. Летом, когда сельские работы отнимали все время и все силы, свадеб обычно не было.

Большая забота была в слободе Кукарка у девушек — подружек невесты, всем хотелось быть на каждой свадьбе в разных костюмах, да и невесты старались вырядиться одна перед другой. Много внимания уделялось и самому длинному свадебному народному обряду — песням и плачам невесты. Свадебные песни вятского края особенно отличаются великолепием художественных образов, звучностью строф, связанных с окружающей природой, примером чему может служить даже небольшой отрывок из прощания невесты с «дивьей красотой»:

На дворе-то день
Вечеряется,
Красно солнышко закатается
За горы, горы высокие,
За леса, леса темные
За дубравушки зеленые.
Погляжу-ка я, молодешенька,
По лесу, лесу темному,
Еще лес-от к лесу клонится,
Витьем-прутьем увивается.
Корневищами срастается,
Что вершинами свивается...

Наряжались девушки и женщины в праздники и на гулянья в излюбленных местах окрестностей Кукарки. В их одежде начала XX века уже стало проявляться влияние

* Этнографическое обозрение. М., 1910, с. 274.



167. Коренная
жительница Советска в
будничном народном
костюме, бытовавшем в
слободе Кукарка
(г. Советск) в начале
XX века.

города. Особенно это было заметно в костюме молодых женщин, хотя каждая из них на свадьбе была в традиционном наряде.

Возникновение «Кукарского образовательного общества» свидетельствовало о том, что к первому десятилетию XX века образовательный и культурный уровень жителей, если не всех, то многих, значительно повысился сравнительно с шестидесятыми годами XIX века. К обществу и его программе кукаряне отнеслись с большим интересом и с желанием помочь ему в осуществлении поставленных перед ним задач. Самым простым и легким оказалось создание музея. Кукарское волостное управление передало музею большое деревянное здание. Общество объявило о том, что музей нуждается в предметах крестьянского быта, в том числе, разумеется, был упомянут и костюм, и к осени 1910 года музей имел 724 предмета и семь коллекций. Библиотека же к этому времени уже насчитывала 328 наименований.

Крестьяне приносили предметы быта и костюмы бесплатно, доказывая этим, насколько интересно и желанно для них было существование музея, наполненного этими вещами. Неожиданным и значительным было для них то, что уклад их жизни, все, что постоянно окружает их и в большинстве случаев сделано их руками, представляет интерес для ученых и жителей городов.

Музей Кукарского образовательного общества был торжественно открыт 3 июня 1910 года. Посещение его было бесплатным, и в течение лета его посетили 1195 человек. Осмотр музея сопровождался объяснениями квалифицированных добровольных знатоков этнографии. В октябре должны были начаться еженедельные чтения по медицине и астрономии. Вскоре стало ясно, что деятельность Кукарского образовательного общества имеет благодатную почву и дальнейшее развитие его работы не вызывает сомнений, и поэтому возник проект постройки собственного каменного здания для музея, аудитории для публичных лекций, библиотеки и читального зала.

Перед моим мысленным взором Кукарка рисовалась заветной стороной, хранительницей богатств народного искусства. Сама история создания музея народного быта была настолько привлекательной и интересной, что казалось совершенно необходимым поехать в город Советск и, как говорится, собственными глазами убедиться в существовании сокровищ и познакомиться с ними читателей.

Оказалось, что городок этот небольшой, тихий, обстраивается новыми современными зданиями и благоустраивается. Тех сказовных лесов, существовавших в середине

прошлого столетия, нет и в помине. Правда, вдалеке от асфальтированного шоссе, соединяющего город Котельничи с городом Советском, виднелся лес, но размеры его на таком расстоянии определить было трудно.

Музей поменял свой адрес: он уже не в том здании, которое в 1910 году ему выделило волостное управление, а в двухэтажном бывшем купеческом доме. Музей краеведческий, и экспозиция сделана по тому единому плану, как и во всех подобных музеях нашей страны.

Древние обитатели берегов Пижмы при впадении реки в Вятку были марийцы. Археологические находки дают основание предполагать, что уже в XIII веке они занимали довольно большую территорию. И до настоящего времени сохранились селения, в которых преобладают марийские семьи.

В небольшом количестве остались они и в окрестностях Кукарки. Когда создавался музей, то археологи и этнографы старались открыть и представить древние пласты культуры обитавших когда-то народов и охотно принимали женские марийские костюмы. Они сохранились в фондах музея, но, к сожалению, не в полных комплектах. Наиболее полные из них мы сфотографировали. Это марийские женские рубахи, головные кичкообразные уборы со специальными марийскими же платками (илл. 163, 164, 165, 166).

Основным природным богатством района Кукарки был лес, богатый разнообразными обитателями. Витрины музея воссоздают характерный рельеф местности этого края (илл. 167). Поэтому мы и сфотографировали на фоне стенной витрины девушку в клетчатом красном сарафане, бытовавшем в Кукарке в конце прошлого и до 20-х и 30-х годов XX века как будничная одежда. Сарафан этот «круглый», то есть его юбка сшита из прямых полотнищ, а лиф прямой, с застежкой спереди и без лямок, но с проймами. Богатство предметов быта, которое действительно существовало, теперь сведено до минимума — в музее нет условий для хранения фондов и многие экспонаты передали в другие музеи. Будем надеяться, что, когда закончится реконструкция здания бывшего собора, предназначенного для музея и других просветительских учреждений, кукарские сокровища вернутся на свою родину. Среди предметов экспозиции наше внимание привлекли колокола. Оказывает



ся, они были отлиты в Кукарке. Один из ее жителей, неглупый и предприимчивый человек, по фамилии Александров, решил создать литейную мастерскую для производства колоколов. Дело это ему удалось оборудовать, и оно процветало. Многие пожарные каланчи Вятской губернии извещали жителей звоном этих колоколов о грядущем бедствии. Колокола Александрова имеют изящную форму и красивый орнамент, и мы запечатали их на иллюстрации 168, рядом с девушкой в сарафане из холщовой набойки с рисунком стилизованной рябины и в кокошнике «моршень», характерном головном уборе женщин вятского края первой половины XIX века.

Издавна жители Кукарки, как и многие обитатели других мест вятского края, славились своим мастерством — отличные кузнецы делали художественные вещи — ажурные решетки, светцы и пр. Для них не составляло труда выковать самую замысловатую вещь.

Резчики по дереву и искусные токари украшали резьбой и вытачивали различные предметы домашнего обихода. Среди выставленных в музее предметов обращала на себя внимание посетителей одна прялка. Размером она меньше, чем другие, но отделана с большой тщательностью, умением и вкусом. Вероятно, делал ее человек не для продажи, а как подарок для любимой.

Уставной сарафан, который мы соединили с очень маленькой коротеной из темно-голубой парчи, имеет наиболее древнюю форму — в таком сарафане старообрядки ходили в свои «моельни» — и относится к первой половине XIX века. Самым же древним по форме костюмом оказался комплект, в который входили широкая длинная юбка из типичной для XVIII века шелковой ткани с тканым, изысканным по цвету и фактуре рисунком, и телогрея, сохранявшая покрой XVIII века, но сделанная в первой половине XIX века. Старинная кашемировая шаль с набивным рисунком сдержанных, приглушенных временем тонов и головной убор типа сольвычегодского кокошника с тонким шелковым платком дополняли этот костюм (илл. 170).

Один хорошо сохранившийся «сборник» с жестким четким гребнем мы сфотографировали на молодой девушке, еще раз убедившись, как украшает молодое лицо народный головной убор, делая его еще более привлекательным (илл. 171).

Среди головных уборов в музее был маленький девичий северный почелок, но без очелья, а нам очень хотелось сфотографировать его. Когда же мы надели его на одну из молодых жительниц Советска, то увидели: чело девушки стало настолько прекрас-

ным, что почелок на ней не нуждался даже в жемчужном очелье. Такие почелки были распространены в Архангельской губернии (илл. 172).

На этом и закончилось наше посещение краеведческого музея города Советска, одного из первых музеев народного быта в дореволюционной России, основанного людьми бескорыстными, полными желаний принести пользу народу, способствовать его образованию. Чистота их побуждений получила и соответственный отклик. Жители, как мы уже писали, так же бескорыстно отдавали в музей свои вещи. Конечно, в других местах тоже создавались музеи народного быта, но не везде были такие благоприятные условия и далеко не везде жители отдавали бесплатно в музеи предметы их крестьянского обихода.

Наряду с деятельностью ОЛЕАЭ, сыгравшим такую большую роль в создании этнографических музеев, собиранием предметов народного искусства занимались и любители. Чаще всего они это делали для себя: в конце XIX — начале XX века интерес к русской старине «вошел в моду», но было несколько человек, которые относились к коллекционированию предметов старины серьезно, без корысти или тщеславия. Среди этих людей были и две женщины, им мы обязаны сохранением сокровищ народного женского искусства — костюма. Это Н. А. Шабельская и княгиня М. К. Тенишева. Обе они были художницами, но творчество М. К. Тенишевой было многогранно, даже в ее общественной деятельности — создание народной школы и художественной мастерской — во всем сказывалась ее творческая натура. Тенишева строила свою жизнь по определенному плану и ставила перед собою ясные цели. Для нее важно было не только совершенствоваться в избранной ею специальности — создании эмалей, но постоянно заботиться о творчестве других людей, и прежде всего о крестьянках-вышивальщицах, которых она непрерывно снабжала работой. Тем, кто не мог работать в мастерской, она раздавала работу на дом. Ее заботы, ее постоянная активность часто вызывали недоумение, непонимание многих людей ее круга. Большое состояние могло бы позволить ей разнообразить жизнь утонченными развлечениями, интересными путешествиями, проводить зиму в Париже, а лето в Швейцарии или на «Лазурном берегу» Средиземного моря. Она же вместо этого постоянно училась, совершенствовалась как художник, углубляла свои познания в древнерусском искусстве и не могла оторваться от этого неиссякаемого источника художественной правды. Это была жизнь для людей, она



169. Праздничный
костюм жительницы
слободы Кукарка.



старалась возвысить труд их до творческого уровня, научить понимать и любить красоту в том, что они создавали, и во всем окружающем их мире.

Умная, образованная, наделенная глубокой интуицией, Мария Клавдиевна понимала, что процесс утраты народного искусства в крестьянской среде остановить невозможно, и она начинает собирать предметы быта и особенно костюм. По ее поручению и на ее средства И. Ф. Борщевский — этнограф, знаток предметов старины и костюма — уезжает на северо-запад в Архангельскую, Олонецкую, Вологодскую и другие губернии и там закупает самые прекрасные из сохранившихся костюмов, отдельные предметы головных уборов, платки, украшения.

Надо сказать, что отношение к народному костюму у этнографов и художников, прежде всего у Тенишевой и Шабельской, не было одинаковым. Для этнографов костюм — предмет специального научного исследования, связанного с этнической, родовой, социальной, возрастной принадлежностью. Он включает в себе сведения о культуре, материале (шерсть, лен и пр.), способе ткачества, красителях, технике вышивки, семантическом значении орнамента, влиянии других культур, народов или племен и т. д. Для художника костюм — это прежде всего произведение искусства, созданное по определенным, ставшими традиционными законам композиции, с ярко выраженной ритмикой, своеобразными соотношениями цветовых пятен, цветовым взаимодействием фона и орнамента, пропорциями, особым покроем и силуэтом. Художник при изучении народного костюма настолько проникается его эстетической ценностью, что влияние этой области народного искусства невольно будет сказываться в его работах. Так произошло и с Тенишевой. Вышивки, предметы интерьера, орнаменты на бытовых предметах, созданные в ее мастерской, не были слепым подражанием, а были новыми всходами на благодатной почве народного искусства.

Большое внимание уделяла Тенишева и собиранию костюмов Смоленщины. Лучшие, наиболее сохранившиеся комплекты покупались у крестьянок различных уездов Смоленской губернии. Так создавалась обширная коллекция русского народного костюма. Известно, что М. К. Тенишева выстроила на свои средства и подарила Смо-

170. Старинный костюм
жительницы слободы
Кукарка.

ленску музей «Русская старина», что в имении Талашкино она создала художественные мастерские, в которых обучались наиболее способные ученики из талашкинской народной школы — мальчики в столярной и керамической мастерской, девочки — в вышивальной. Руководил этими мастерскими художник С. В. Малютин. Желание открыть мастерские М. К. Тенишева, верная своей основной жизненной цели — жить для людей, — объясняла так: «Дать что-то новое и в простом, доступном для среднего кармана материале достигнуть изящества в выполнении, удобства для употребления и оригинальности, гармоничности по форме и замыслу, применяя с декоративной целью такие простые вещи, как холст, вышивка и металлы». Таким образом, коллекция народных костюмов была нужна Тенишевой и как наглядный учебный материал для учеников мастерских.

Коллекция народных костюмов, собранная М. К. Тенишевой, стала народным достоянием. Она хранится в Смоленском государственном объединенном историческом и архитектурно-художественном музее-заповеднике. Так осуществилось заветное желание этой исключительной женщины, отдавшей все свои способности, все свое состояние развитию русского искусства.

Из коллекции М. К. Тенишевой мы помещаем несколько костюмов, которые при всей своей скромности свидетельствуют о художественном вкусе их собирательницы. Это прежде всего северные сарафаны и новгородские головные уборы.

Плавно и неспешно в строгом торжественном наряде проходит молодая женщина. Все детали ее костюма крупны и выразительны. Шитая золотом кика и тяжелый, затканый крупным рисунком платок в сочетании золотых и темно-синих нитей выделяют и украшают лицо молодой женщины. Сарафан не соперничает с ними, он только строит силуэт, и застежка спереди, подчеркнутая узорной лентой, образует вертикаль, которая всегда придает стройность фигуре (илл. 175, 176).

Второй — голубой сарафан был привезен из Костромской губернии. Костромские головные уборы были двух видов: кокошники с закругленным верхом (см. илл. 83) и остроугольные (см. илл. 87, 94), но наша цель — показать предметы коллекции М. К. Тенишевой, поэтому мы сочли возможным соединить новгородскую кика с прекрасной поднизью из перламутровой



171, 172. Молодые жительницы города Советска в старинных головных уборах. Советск. 1985 г.



бити, с этим сарафаном (илл. 177). В этом сарафане интересен покрой спинки — она от талии вниз состоит из нескольких, расширенных книзу кусков, сложенных в складки, а верхняя часть спинки слегка прилегает в талии. Сарафаны носили и в Смоленской губернии в северных районах (илл. 178), например, в Сычевском уезде. В селениях, близких к Калужской губернии, бытовали черные сарафаны. По середине переда нашивали два ряда красной с узором домотканой тесьмы, подобной тесьмой с добавлением узкой черной и белой покупной тесемки отделявали низ сарафана. Этот строгий по форме и декору сарафан сочетался с белой рубашкой, рукава которой почти сплошь были покрыты вставками великолепного узорного ткачества — на красном фоне горизонтальными рядами были расположены геометрические орнаменты в сочетании с белым, черным и небольшим количеством желтого и зеленого цветов (илл. 179). По низу рубашку также обшивали широкой красной узорной полосой, которая всегда была видна из-под сарафана.

В Юхновском же районе, который теперь относится к Калужской области, черные и темно-синие холщовые сарафаны отделаны понизу широкой «клажей», состоящей из нескольких рядов ярких лент, гладких и с рисунком.

Черные смоленские сарафаны имеют сходство с черными же или кубовыми сарафанами калужской Гамаюнщины* и черными девичьими сарафанами Воронежской губернии (см. илл. 11), но отличаются от них большей строгостью формы, богатством орнамента и высокой техникой его исполнения.

Существовал в Смоленской губернии и другой тип сарафана, появившийся сравнительно поздно (илл. 185, 186). Его делали из клетчатой ткани домашнего крестьянского производства, часто используя для этого хлопчатобумажные фабричные нитки. Юбка сарафана была заложена крупными глубокими складками, и к ней пришивали узкий лиф с длинными лямками. Белая рубашка имела красные ластовицы, вышитые оплечья и вышитую узкую обшивку ворота, орнамент же фартука — соединение ткачества, цветной перевити и вышивки (илл. 191). Сарафан такой формы и та-

* Гамаюнщина — прозвище крестьян, жителей 17 селений Калужской губернии, Калужского и Перемышльского уездов, расположенных на правом берегу Оки, бывшей вотчины князей Ромодановских. Крестьяне Гамаюнщины долго сохраняли свой старинный костюм.

кого материала сочетался с «чужим» головным убором, характерным для финских племен, который обычно носили с поневой. На кичку с высокой прямоугольной передней частью надевали бисерный «позатыльник», а сверху — красную с вышивкой «сороку» (илл. 180, 181). От позатыльника на грудь спускались, как подвески серег, белые бисерные нити, скрепленные в середине металлической дужкой, а внизу законченные темными бисерными розетками.

Почти каждый уезд Смоленской губернии имел те или иные отличия в женском костюме, а иногда даже в соседних деревнях были разные костюмы. Особенно интересными и разнообразными были «комплексы с поневой». Темно-синяя шерстяная понева разделена неяркими светлыми клетками, вытканными тонкими нитями (илл. 182). На почти черном цвете они кажутся прорисованными тонким карандашом. Внизу только неширокая красная полоса, закрытая поверху узкой красной и белой тесьмой. Красный хлопчатобумажный фартук скромно украшен внизу несколькими тесемками и неширокой оборкой. Этот простой и малоукрашенный низ сочетается с белой рубашкой с ярко и великолепно декорированными рукавами (илл. 183). В общей композиции костюма им принадлежит главное место — внимание зрителя ничем не отвлекается от рукавов. От горловины рубашки до конца плеча — красные кумачовые полики, отделанные по боковым швам городочками — красными треугольниками. Полики закончены узорными ткаными полосками — красные с белым ромбы и разделяющие их белые гребенки. Ниже — основная тема орнамента — на белом фоне геометрический рисунок в сочетании красного, белого и черного. И уже как слабое отдаленное эхо центральной части — еле заметно прочерченные белым на красном фоне равноугольные кресты, и все заканчивается узкими ткаными красными полосками. Удивительно, как схожи законы композиции музыки и декоративного искусства: вступление — красные полики; появление темы — ромбы с гребенками; развитие темы — трехцветная полоса, в которой ромбовидный рисунок получает новую форму; угасание темы — равноугольные, слабовыраженные варианты основного элемента орнамента, заключение — как последние аккорды — узкие красные полоски с белыми просветами. Это дает возможность соединиться, органически слиться орнаментированной части рукава с его белой основой. Широкая часть рукава заканчивалась чуть ниже локтя, а затем шло зарукавье (манжета) с небольшой



173, 174. Северное узорное ткачество. XIX век.





175, 176. Северный
сарафан из холста
на подкладке,
новгородская кика
и парчовый плат.
Середина XIX века.
Смоленск.

красной оборкой по краю. Нагрудным украшением часто служила «чепка» — очень интересно сделанные из соломы бусы (распаренные и разрезанные вдоль стебли соломы скручивали в форме угольчатых бусинок) — их форма давала отражение света, и чепки блестяли золотистым сиянием, превосходящим даже игру янтаря.

Полотеничный головной убор — «наметка» — характерен для некоторых районов Смоленской губернии, был и девичьим и женским. В некоторых местах девушки носили его и с сарафаном.

Второй тип поневы — наиболее древний, распашной (илл. 182) — укрепляли на талии продетым в потайной обшивке верху шнуром (гашником). Спереди она оставалась несшитой, и надевали ее сверх рубашки; из рубашки делали напуск, который закрывал потайную обшивку с гашником, но из-под напуска были видны куски разноцветной пышной бахромы, пришитой по бокам (илл. 184), как бы имитирующие концы крыльев птицы. Холщовая рубашка имела красную воротушку и тканые узорами длинные и неширокие рукава. Головным убором, особенно в начале XX века, мог быть платок (илл. 188). Основную часть орнамента поневы располагали сзади симметрично по обе стороны от середины. На тканых, с красным рисунком прошивах обшивали элементы орнамента серебряными блестками, с боков к ним пришивали различные тесемки, узкий металлический галун, ленты и пр., и из этой, казалось бы, пестроты создавали удивительно гармоничное орнаментально-цветовое украшение древнего варианта поневы (илл. 190).

Мужские рубашки не отличались большим разнообразием. Украшали вышивкой или узорным тканым рисунком подол, края рукавов, узкую обшивку ворота и его боковую прорешку.

Те костюмы из собрания М. К. Тенишевой, фотографии с которых нам удалось поместить в книгу, — это крошечный кусок сокровищ, собранных с любовью и глубоким пониманием эстетической ценности русского народного искусства и костюма. Пусть наши старания будут знаком глубокой благодарности этой великодушной женщине, сумевшей бескорыстно собрать и оставить их своей родине, своему народу для пользы потомков. Ведь в каждом костюме заключен не только идеал женской красоты наших предков, но и их художественная одаренность, их бесконечное трудолюбие, изобретательность и уважение ко всем поколениям, сумевшим научить их творить красоту.

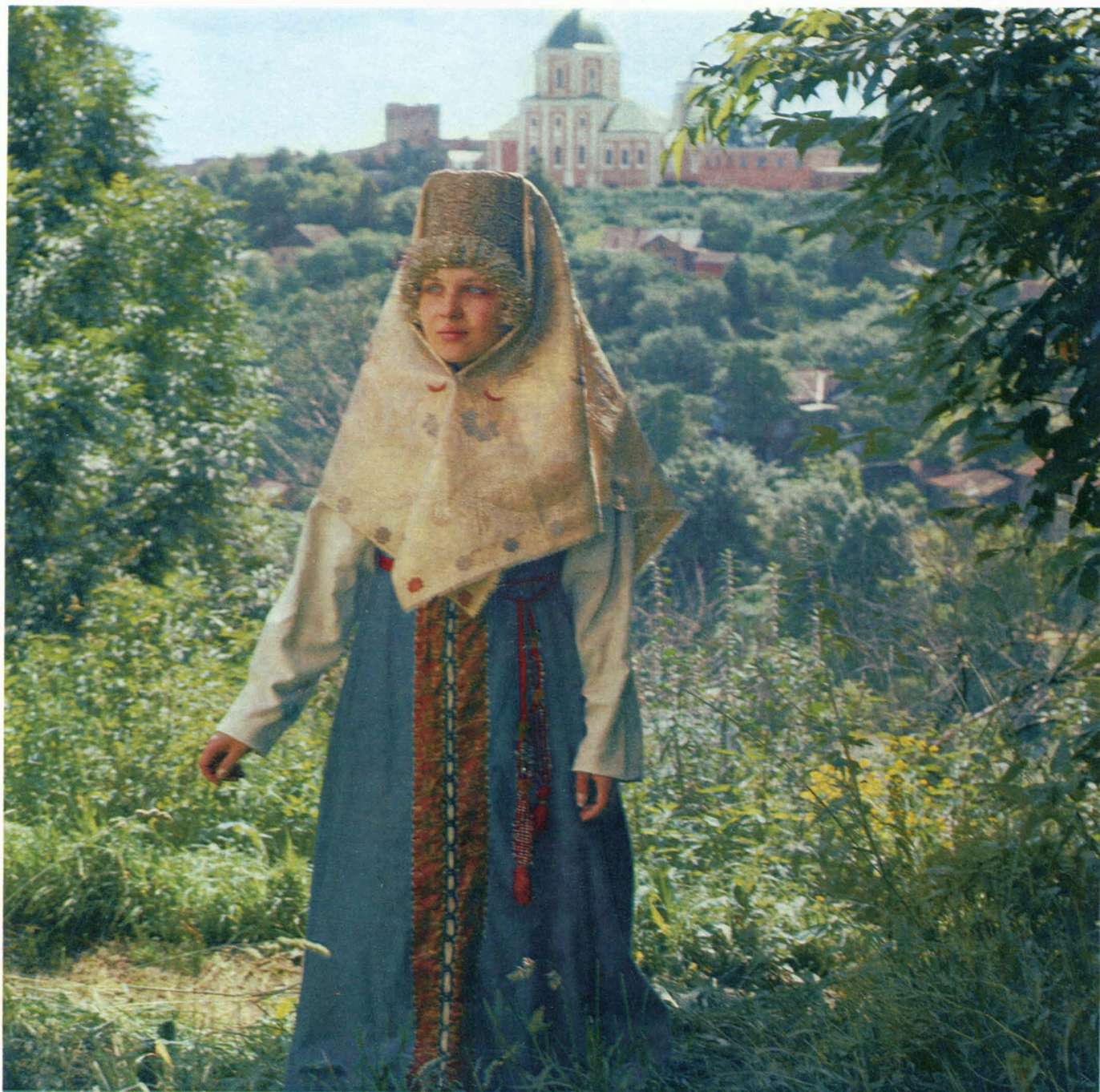
О коллекции Н. А. Шабельской известно не так много. В то время, когда она ее со-

бирала (конец XIX в.), ходили слухи, что коллекция большая и очень интересная. На склоне лет Шабельская завещала ее этнографическому отделу Русского музея (тогда музею Александра III) и поручила своей дочери составить опись всех собранных ею предметов народного искусства. Опись составлялась несколько лет. В настоящее время коллекция хранится в Государственном этнографическом музее народов СССР (Ленинград). Правда, далеко не все предметы находятся в постоянной экспозиции. Поэтому посетители музея этнографии лишены возможности любоваться произведениями народного искусства и костюмами, на выискивание и собирание которых Шабельская отдала значительную часть своей жизни. Коллекция стоила больших средств, но Шабельской чужды были меркантильные интересы и азарт торговца — она дарит ее, делает это сокровище достоянием народа и делает это сознанием выполненного долга перед родиной.

В то время, как собирались и формировались частные коллекции, ОЛЕАЭ жило своей жизнью — активной, целеустремленной и плодотворной. Количество корреспондентов увеличивалось, особенно на Севере, где население пополнялось не только переселенцами из различных губерний европейской части России, но и политическими ссыльными, которые, как, например, А. А. Макаренко, собирали этнографический и фольклорный материал и в результате создавали ценные труды. (Макаренко была присуждена Русским географическим обществом за «Сибирский народный календарь» Большая золотая медаль в 1926 году). Этнографический отдел ОЛЕАЭ постепенно начинает создавать на местах этнографические станции и экспедиции в Верхнее Поволжье, в Печорский край, в Смоленскую губернию и даже в Забайкалье. Планы этнографического отдела находят полное понимание и самый дружеский отклик на местах. Жажда углубленной серьезной работы по изучению края — места обитания — приводит к тому, что некоторые сотрудники этнографических станций склоняются к мысли расширить их деятельность и превратить станции в местные этнографические музеи. Замысел этот не смог осуществиться в дореволюционной России, а тем более в период первой мировой войны.

Но после революции, когда необходимость народного образования стала одной из главных задач и желание выполнить ее особенно сильно захватило молодежь, заметно оживилась и деятельность этнографических станций.

В архивах Русского музея мы находим:



177. Костромской
сарафан из холста.
Головной убор —
новгородская кика
с густой обнизью
из рубленого
перламутра и парчовый
платок.



178. Вид костромского сарафана со спины и традиционный красный сарафан, отделанный золотым позументом. Сычовский уезд Смоленской губернии. XIX век.



179. Шерстяной черный
сарафан, «сорока» с
позатыльником.
Калужская губерния.
Конец XIX — начало
XX века.



180, 181. Кичка
и «сорока»
с позатыльником —
головной убор
крестьянок
Екимовического уезда
Смоленской губернии.
Вторая половина
XIX — начало XX века.



в 1921—1922 годах в Усть-Цильме этнографическая станция собирает материалы. Заведующий станцией Дм. Травин извещает этнографический отдел Русского музея, что он готовит материалы для открытия Печорского этнографического областного музея, который и был открыт 3 января 1923 года *. Подобные музеи открывались и в других местах.

Работа этнографов не прекращалась, а расширялась в первые годы после Великой Октябрьской социалистической революции. Каковы были настроения и каковы были условия сбора этнографических материалов, ярко, убедительно и талантливо было описано одной из участниц таких экспедиций, чаще всего состоявших из одного (!) человека — Лидией Ивановной Некрасовой (Яковлевой). Лидия Ивановна была дочерью известного общественного деятеля — Ивана Яковлевича Яковлева, чуваша по национальности, друга, сослуживца и соратника Ильи Николаевича Ульянова **. В 1917 году Лидия Ивановна окончила искусствоведческий факультет Археологического института в Москве и принимала активное участие в работе музейного отдела этнографической комиссии.

Статья «Те баснословные года...» была написана Л. И. Некрасовой на основании ее путевых записок, поэтому живость изложения, правдивая и тонкая передача колорита того времени делают нас как бы соучастниками происходящих событий. Статья эта публикуется впервые, и мы приводим ее полностью.

«ТЕ БАСНОСЛОВНЫЕ ГОДА...»

*(Из странствий за народными костюмами
по Воронежской губернии
в 1918—1920 гг.)*

Было холодно, было голодно. Но Музейный отдел Этнографической комиссии работал полным ходом. Никогда не было такого количества интересного материала, над которым можно было работать: никогда не было так мало сил, чтобы что-нибудь сделать. И никогда работа не была так увлекательна. Среди огромных холодных зал, заваленных художественным наследием прошлых веков, разгуливал в своем самодском «савике» (род кафтана) председатель Этнографической комиссии Янович, вечно недовольный отсутствием «полных

* Опись 6, дело 2Б7, 1922—1923 гг.

** Яковлев И. Я. Воспоминания, 1982, Чебоксары.



182. Женский
крестьянский костюм с
распашной поневой.
Начало XX века.



183. Рукав рубашки
к женскому
крестьянскому костюму.
Закладное ткачество
и вышивка.

комплектов». Энергии и замыслам его не было предела.

«Поезжайте в Воронежскую губернию! Соберите там женскую одежду, головные уборы и выясните вот в этой полосе деревень, что сохранилось...» Я смотрела на карандаш, которым Янович водил по карте, и думала о красоте народной старины, ради которой мы ежедневно собирались в нетопленный музей Строгановского училища, где из хаоса случайных «предметов искусства» занимались выделением «ценного материала».

«Куда же именно ехать?»

«Начнете с Коротояка. Побываете там и на месте поймете, что можно сделать по этой части. Пока будем хлопотать об ассигновке и обменном товаре, успеем выяснить все подробности».

Заявление было подано и рассмотрено. «Сам» Анучин, председатель Общества естествознания, антропологии и этнографии одобрил, академик Соболевский поддержал, а хранитель Этнографического отделения Румянцевского музея Янчук похвалил маршрут.

Однако получить деньги и научно подготовиться к сбору коллекций было недостаточно: было необходимо еще по указанию Д. Т. Яновича запастись достаточным количеством обменного товара. Было совершенно очевидно, что гораздо выгоднее запастись в Москве галантереей и мануфактурой и выменивать их на предметы для коллекций, чем покупать последние на наличные деньги. Но достать тогда в Москве галантерею и мануфактуру было не так-то просто: это дело, несомненно, было самой трудной и сложной частью моей командировки. Этнографическая комиссия писала бумагу в Главк, Центр, Большой и Малый совет соответствующих учреждений об отпуске «200 белых платков» или «12 дюжин народных бус и сережек» или «60 аршин бумажной материи, пригодной для обмена на этнографические коллекции». С каждой такой бумагой начиналось соответствующее странствие и гонка с Мясницкой в Торговые ряды, из Торговых рядов на Варварку. С Варварки в Трехсвятительский, оттуда в Гавриков, из Гаврикова опять на Мясницкую, Варварку, Ильинку... Коридоры, комнаты, столы, регистрации, входящие и исходящие... Кроткое и терпеливое ожидание на окнах, ступеньках, скамейках, просто у стены, около стола какого-нибудь раздражительного замзава или у стула жестокой машинистки, занятой посторонними, гораздо более интересными делами. В одном Центро-текстиле, получая 60 аршин «подходящей» мануфактуры, я прошла в две недели ровно 38 инстанций...



184. Вид со спины
крестьянского женского
костюма с распашной
поневой.

«Скоро отделались», — сказал мне с завистью мрачный представитель Чухломского уноробраза. «Мы вот два месяца ждем. Товарищ Иванова, командированная со мной, не выдержала и умерла. Теперь один получаю...» Он третий день сидел в Трехсвятительском, ожидая, пока медлительные, благолепные морозовские приказчики соблаговолят записать и отпустить товар по ордерам... Если бы не собственноручная надпись председателя Малого совета Центротрекстиля — не творить мне волокиты — просидела бы в Москве до зимы...

Наконец, товары были получены и запакованы. Правда, это было не совсем то, а часто и совсем не то, что надо. Томные морозовские приказчики не давали мне ни аршина лежавшего на прилавках красного, зеленого и желтого ситца, к которому рвалось мое сердце. Зато наградили меня нежным сатинетом «сомон»; вместо белых платков нашли брак «мордоре» и нежно-голубые. Вместо крестов и тесемок Центросоюз отпустил мне в неограниченном количестве пудру «Лебедь» и необыкновенного фиксатуара «Гелиотроп» для усов и бороды. Но все-таки подобралась кое-какая мануфактура и кое-какая галантерея, с которой можно было пускаться в путь.

Но и это было нелегко, хотя въезд в Воронежскую губернию был свободен. Кому-то, где-то продавали билеты, но где, кому, как и когда — неизвестно. Ехать с

оказией было надежнее, и такая оказия нашлась в виде теплушки Железкома, увозившая на юг груды топоров, лопат, пил и ящиков с олеонафтом. Рассуждая, что надо иметь в запасе что-нибудь и для мужиков, а не один «бабий» товар, я на всякий случай выменяла на что-то пару таких ящиков с олеонафтом.

Впоследствии я в этом не раскаялась: в Коротоякском уезде тогда свирепствовал величайший кризис колесной мази и сердца дежурных подводчиков, назначаемых деревенскими исполкомами, сильно смягчались этим самым олеонафтом.

Трудно было пересаживаться с моим багажом... Носильщиков не было, грабители чудились всюду. Приходилось решительно направляться в Орточека и, предъявляя мандат с подписью московского начальства, твердо требовать помощи и покровительства. На одной из таких пересадок начальник Орточека (время было еще горячее) долго не знал, куда меня пристроить, потом, хлопнув себя по лбу, крикнул: «Соколов, устрой товарища в отдельный вагон, чтоб поспокойнее и почище».

И меня, одну-единешеньку, устроили в отдельном вагоне — груженном каменным углем. Соколов уверял меня, что вшей в угольных вагонах не бывает и что там «никакой грязи нет». Это было совершенно справедливо. В этом вагоне я превосходно доехала до места своего назначения. Было



185, 186. Костюм крестьянки Екимовичского уезда Смоленской губернии. Головной убор — кичка с «сорокой» и бисерным позатыльником. Конец XIX — начало XX века.



только одно неудобство. Острые куски угля прорезали и рвали все насквозь — рогожи на моих тюках, портплед, пальто, платье. Лицо, руки, все покрылось черным налетом. Но вшей, действительно, не было. А это было самое главное.

По дороге появились тревожные мысли о возможности попасть в полосу гражданской войны. Но московские стратеги настолько уверили меня в том, что Коротояк, укромно спрятанный в излучине Дона, находится в полной безопасности от вражеских нашествий, что, добравшись до него, я все еще продолжала держаться за эту иллюзию.

Увы, ближайшее будущее показало, что различные казачьи банды руководствовались иными стратегическими соображениями, чем москвичи. Вместо тихого и мирного жития нам пришлось испытать все потрясения, связанные с междоусобной бранью.

Город переходил из рук в руки. В ноябре 1918 года духовенство и купечество встречало красновцев-кавалеристов в синих кафтанах, в черных папахах, с пиками. Красновцы, однако, не продержались и трех дней. По уезду на тачанках разъезжали небольшие банды вроде банд Орлика, Маруси и пр. Последняя банда трагически погибла на острове среди Дона. С одной стороны реки по ней стреляли красногвардейцы и присоединившиеся к ним вооружившиеся крестьяне, с другой — казачий

разъезд. В сентябре 1919 года после отчаянного боя (красные отстреливались из окон) город заняли кубанцы «волчьей стаи» атамана Шкуро, — страшные, низкорослые, в бурках, с изображением волка на папахах. Красная Армия, отойдя за Дон, целых две недели удерживала свои позиции, обстреливая город тяжелой артиллерией. Пришлось увидеть и английскую артиллерию. Длинные, огромные орудия — «Кане» обслуживались английской прислугой в железных шлемах. В начале двадцатого года казаки были изгнаны. Все же уезд еще долго оставался незамирным: с запада его навещал батько Махно со своим девизом: «Бей белых, пока покраснеют, бей красных, пока почернеют...», а в лесах таились банды зеленых... Пути сообщения вокруг были разрушены, мосты взорваны, рельсы разворочены, станции сожжены, прерванное сообщение с Москвой очень долго не возобновлялось.

Понятно, что при такой политической конъюнктуре городок не оправдал возлагавшихся на него надежд.

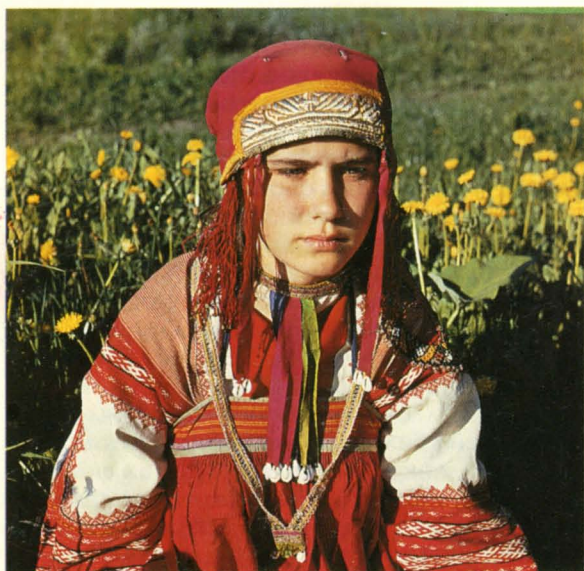
Однако, несмотря на все это, пребывание в Коротояке принесло не одни только разочарования и, наоборот, превысило все мои ожидания... Пестрая толпа на зеленой горе над Доном на базаре у белых монастырских стен приковывала внимание своеобразной пестротой костюмов. Красивые бабы в небывалых оранжевых и красных



187. Женский крестьянский костюм Жиздринского уезда Калужской губернии. Конец XIX — начало XX века.



188. Головной убор к костюму с распахной поневой. Подобные платки бытовали в Воронежской губернии.



189. Головной крестьянский убор Тамбовской губернии. Длинная шерстяная бахрома, обрамляющая лицо женщины, — отдельная часть головного убора.



поневах, в кокошниках и кичках; румяные девки в черных юбках, обшитых позументом, с лентами и цветами на головах, молчаливые мужики в высоких валяных шапках, в белых длинных рубахах, расшитых «усами» на груди, в армяках с большими высокими воротниками вызывали в памяти старинные записки иностранцев о Московии. Предо мной был живой XVII век. Несомненно, так ходили и «жонки стрелецкие», и невольные поселенцы белгородской засечной черты, посланные царем Алексеем Михайловичем охранять эту окраину. Не хватало только самих стрельцов в длинных кафтанах, с алебардами и пищалями в руках... В говоре народа слышалось тоже что-то архаическое — мягкое «г», аканье, странное цоканье... Хотелось перенести эту толпу в другие декорации — на берега озера Неро, к древнему Ростовскому кремлю или в Углич, где сохранилась чудесная старинная архитектура, но не осталось никаких намеков на прошлое живописное богатство народного костюма.

В течение зимы я убедилась, что великолепные понева, расшитые рубахи и золотые сороки шли за бесценок в обмен на муку, мануфактуру, на что угодно. Под влиянием острой нужды бабы переставали ими дорожить. Здесь уже начался переход к ситцевым юбкам, и население убедилось, что соткать и сшить поневу гораздо дороже и дольше, чем сшить ситцевую юбку. Хорошая понева, хотя не превратилась еще в редкость, но было ясно, что это вопрос ближайшего будущего.

Собирание этнографических коллекций пришлось ограничить женскими головными уборами и неполным костюмом. Денег было слишком мало, а имевшийся товар был слишком малоценен, чтоб приобретать на него более солидные вещи, как суконные тоники, расшитые кафтаны и полушубки (илл. 192). Местные унаобразы тоже не располагали средствами для этого. Единственно, что они были в состоянии сделать,

190. Часть распахнутой поневы в развернутом виде.

191. Смоленская вышивка — «перевить» по холсту. Нижняя часть передника.

это командировать от себя знатока Воронежского края, ученого филолога А. М. Путинцева (позднее профессора Воронежского университета) для изучения местных говоров. Путинцевым был составлен план поездок по «цуканам» и «талагаям». Цуканы — московские колонисты конца XVII — и начала XVIII века, среди которых много старообрядцев — живут по древнему Дону и Хворостани к северу от Коротояка, на местах прежних хазарских поселений.

К ним мы поехали через украинское село Урыв на Сторожевое — до Борщева, оттуда повернули к югу на Хворостань и обратно на Коротояк. Красавицы хохлушки Коротоякского уезда не сохранили своего украинского костюма, но все же их наряд своеобразен. Тонкие талии перетянуты черными «корсетками» — безрукавками полукафтаниями, из-под которых горят красные юбки. Белые открытые рубахи украшены лентами у ворота, но нет ни строчки, ни вышивок. На головах девушек — цветы и ленты, у женщин — платки. Великолепные же «очипки», вышитые золотом, хранятся старухами в сундуках и продаются проезжим скупщикам-тряпичникам. Прелестное золотое шитье «очипков» так свежо и ярко, точно только что вышло из рук мастерицы. «Очипки» стоили довольно дорого, по довоенной цене рублей 15—20, и мне пришлось израсходовать порядочное количество лент, духов, румян, колец и т. д., чтоб убедить упрямых хохлушек расстаться с фамильными драгоценностями. Наши длинные переговоры происходили около белых мазанок, в тени густых яблонь, под песни слепого лирника, аккомпанировавшего себе на своем нехитром скрипучем инструменте.

Дорога из Урыва шла высоким берегом Дона, мимо остатков старинных валов и городищ, заросших чабром и низкорослой душистой полынью.

Здесь когда-то стояли стрелецкие государственные дозоры, выслеживая в степи «татарскую погань» — лихих ногайских наездников. Внизу, под обрывом, блестели извивы Дона, теряясь в зеленых лугах и зарослях ивняка. Налево, к югу, в синеве горизонта виднелись меловые «дива» Маяцкого городища *.

От Сторожевого дорога свернула вниз, к Гольшевке. Остановились в школе. Уже вечерело. Слышались песни. Близ церкви на площади водили хороводы. На девках

* «Д и в о» — меловые скалы на левом берегу Дона, около которых существуют развалины древнейшего хазарского городища. (Прим. Л. И. Некрасовой.)



192. Черный дубленый праздничный женский крестьянский полушубок, украшенный полосами вышитого сукна. Бытовал в Воронежской, Липецкой и других губерниях центральной части России.

193. Фрагмент вышивки полушубка.





194. Три северных женских костюма — Каргопольского края и Архангельской губернии. Конец XIX — начало XX века.

195. Молодая женщина в повойнике типа сольвычегодского кокошника, покрытого сверху шелковым платком. Начало XX века.



были черные юбки, обшитые золотым позументом по подолу. Их занятные головные уборы по рассмотрению оказались обыкновенными ситцевыми платками, обшитыми густой бахромой («мохрами») и только необычно надетыми. Кончики этих платков, завязанных на затылке, были завернуты вверх и приколоты на темени, что придавало им вид шлема Паллады со стриженной конской гривой. Засмотрелась я на всю эту живую старину.

Бабы молчаливо сидели поодаль на бревнах: на них были темные поневы без вышивки, на головах же хитрые повязки «с бимбирями и крыльями», придававшими их лицам загадочное выражение каменных степных идолов. Хороводы длились до поздней ночи. На небе стоял месяц среди тонких волнистых облаков. Голоса запевал звучали пронзительно и печально. Песни изредка прерывались взрывами смеха. К девкам подходила группа парней, их «хренчи» и «залихватыв» (галифе) несколько нарушали сказочное впечатление этой ночи. Новое сливалось тут со старым...

По узким сырым тропинкам среди высокой дурманной конопли мы вернулись ночевать в школу. Маленькая застенчивая учительница угощала нас молоком, ласково ухаживала за нами и на другой день, глубоко проникшись нашими интересами, водила по избам и уговаривала баб выменивать для музея на разные разности свои курьезные «бимбири». Учительница была незаурядная девушка. Среди крестьян она пользовалась большим уважением за знание советского законодательства. Она помогала налаживать работу в местном исполкоме, выступала на сходках, читала мужикам «Известия». При нас к ней приходили за советом не только бабы, но и степенные мужики. Робко говорила она нам о том, что ей хочется вступить в партию, но что она боится отказа, так как не имеет другого стажа, кроме «школьной» работы. То, что теперь было бы названо «общественной работой среди крестьян», ей не приходило в голову ставить за что-нибудь...

...Жених ее был добровольцем на красном фронте. Она никак не решалась попросить у меня пару серебряных колец, принадлежавших к «обменному материалу». Выменять их ей было не на что, а с потерей своего времени из-за нас она не считалась. Не знаю, дождалась ли она своего жениха с этими кольцами...

От Гольшевки до Борщева верст 20 мы проехали без инцидентов. В Борщеве мы пострадали от излишнего усердия местных властей. Председатель Совета, узнав, что мы приехали «за научным материалом», распорядился согнать утром баб с поневами



196. Полный
праздничный
(свадебный) костюм
молодой крестьянки
Острогожского уезда
Воронежской губернии.
Начало XX века.



197. Вышивка
позатыльника
(фрагмент).

и кокошниками в избу исполкома. Придя туда утром, я увидела человек двадцать женщин со злыми и испуганными лицами, прижимавших к груди свертки со своим добром. Когда же выяснилось, что я совсем не собираюсь тут же их конфисковывать или реквизиловать, бабы, не слушая моих доводов, бросились из избы врассыпную, и мне не удалось даже рассмотреть толком их золотых сорок и вышитых рубах.

Скучная песчаная дорога на Трясоруково, центр цуканской культуры, обогатила, кажется, только филологические изыскания моего спутника. Наш возница, старый солдат, поощрял свою сивую клячу на каком-то непонятном для меня наречии. Я сочла его чисто цуканским и, задремав от жары, не обращала внимания ни на восклицания возницы, ни на моего уважаемого спутника, который сидел молча и как-то странно отвернувшись. Но когда мы вошли под гостеприимный кров трясоруковской школы, то невозмутимый А. М. с чувством произнес: «Как вы прекрасно владеете собой!» — «Почему?» — спросила я, не подозревая о таком своем качестве. «Я в жизнь не слыхал более артистической ругани. Думаю, что она не вошла даже в специальное приложение к пятому тому, изданному разрядом русской словесности Академии наук. Я совершенно не знал, куда деваться». Кажется, милый филолог не поверил, что мое героическое самообладание происходило только от моего невежества в этой области русской словесности.

В Трясорукове результаты нашей работы были иные. Цуканы — выходцы из Московской области самого конца XVII века, — вероятно, смешались с остатками древнейшего туземного населения. Во всяком случае физический тип жителей от Борщова до Хворостани сильно отличается от обычного великорусского. Здешние цуканы — народ высокий, стройный, широкоплечий, преимущественно очень смуглые брюнеты. В посадке головы, в разрезе длинных миндалевидных глаз есть что-то южное, египетское. Много очень красивых лиц. Из цукан многие — старообрядцы. В Трясорукове я видела две молельни с прекрасными иконами. Их показали довольно охотно. Женщины сохранили особенности своего костюма гораздо больше, чем мужчины, которые чаще уходят на отхожие промыслы и потому одеваются в «спинжаки» безобразнейшего фасона. Девушки и старухи носят гладкие черные сарафаны, головы повязывают белыми платками. Хлопотливые молодухи украшают свои головки такими «сбругами», каких не знал и Второв, составитель знаменитого альбома крестьянской старины.

Трудно дать понятие о кокетливой прелести этих сложных сооружений с «косицами» и «пушками» у висков и густой гривкой красной бахромы с бусиной на конце каждой шерстинки на затылке. Сбруги продолжают еще делать и надевать в праздники. Цуканские женские рубашки с «ташками» — длинными клиньями в рукавах — строченные, с красными вставками, вышитыми золотыми блестками — необыкновенно красивы. Девушки носят их с черными сарафанами, бабы — с темно-синими поневами с тонкой зеленой или красной клеткой без вышивки.

В Лево́й Россоши и Борщеве я видела на плечах у старух красивые «тоники» — кафтаны с короткой талией, массой сборов гармонией и непомерно длинными узкими рукавами. Тоники бывают суконные, черные или белые. В Трясорукове их уже не надевают даже старухи, но, несомненно, что они и здесь когда-то были необходимыми дополнениями сарафана. Здесь же мне удалось достать две сбруги, рубаху с ташками и красивый расшитый запон (фартук); охотниц выменять шерстяной домотканый сарафан или поневу на мои товары не нашлось.

Дорога к Хворостани и к Коротояку шла по живописному берегу Порудани. Направо, сквозь заросли, сверкала Порудань; слева по степи тянулись курганы. Мы их насчитывали 42 зараз. Они выстроились вдоль проселка, параллельно реке. Некоторые были двойные. Было трудно не процитировать:

...и курганов зеленеет убегающая цепь...

Старуха, которую отрядили вести нас, рассказала, что когда-то на каждом кургане стояло по каменной бабе. Последнюю свалили лет двадцать назад. Мы взошли на такой курган. Там еще оставалась большая круглая плита, вероятно, служившая пьедесталом. Эти курганы еще не исследованы. Часть курганов у моста через овражек была срезана по вертикали землекопами, чинившими дорогу. Следы двойного «впускного» погребения — на уровне материка и аршина на два выше — были видны совершенно ясно. Кости и глиняные черепки торчали из слоя черной золы, резко выделявшейся в красной глине. Они держались так некрепко, что их можно было вынуть рукой. Но так как кроме кнутовища у нас не было более подходящего инструмента для археологических раскопок, то мы продолжали свой путь дальше.

В Хворостани мы были в воскресный день. Из церкви выходили живописной вереницей бабы и девушки в ярких желтых и синих сарафанах, в низанных ожерельях с «подмохриками» на шее. На нескольких



198. Главные части старинного головного убора, шитого золотом, и вышивка оплечья рубашки праздничного костюма молодухи Острогжского уезда Воронежской губернии. Середина XIX века.



199. Шитый золотом
белый плат и кичка —
самый торжественный
головной убор
молодой женщины
Каргопольского края в
XIX веке.



200. Именной пояс
с «пожеланием» — один
из любимых и почетных
подарков на севере
России.

молодайках были золотые сороки и кокошники более простого типа, чем в Трясорукове, прикрытые «фатой» — куском полупрозрачной шелковой материи.

Веселые бабы и девки охотно меняли свои низанные из бисера «ожерелья» на кольца, сережки и прочую мелочь. Впрочем, их украшения и вышивки были гораздо менее интересны, чем в Трясорукове или Лево́й Россоши.

Хворостань, с ее огромными тенистыми яблоневыми садами, была последним цуканским поселением, которое мы посетили.

Поездка по глухим талагайским деревням дала более ценные результаты в смысле полного набора целых костюмов, а не одних только головных уборов и рубах. Талагаи — более древние колонизаторы белгородской засечной черты, чем цуканы и хохлы. Их появление здесь относят к первой четверти XVII века. Талагаи живут беднее и грязнее цуканов, низкорослы, белобрысы и вообще внешней красотой не блещут.

Зато здесь и мужчины носят прекрасные вышитые рубахи «с поликами» — клиньями под мышкой, пояса «с мохрами», украшенными всевозможными кисточками, и кафтаны с высокими прямыми воротниками. Красоту же женских костюмов сел Ссылного, Лесного Уколова, Росховецкого, Красного и близлежащих деревень я вспоминаю как сон (илл. 196). Бабы и девки все свободное время сидят и усердно строчат свои домотканые холсты красивейшими, тончайшими черными узорами и расшивают синие поневы цветными шерстями. Крошечные девчонки нжут бисер в ожерелья в «зажельники» и «гребатки». И всякий-то узор, всякое плетенье носит здесь особое название. Вот на старухе рубаха «рукодельная с ляховками», с краю узор «стеклушками с ферботами», а в середине «скатертный». Вот белокурая молодайка в рубахе, расшитой «коростой с подузорьем». В руках у нее мужская рубаха, которую она принесла менять. По вороту «бабочки кустастые», а средний узор по подолу выведен в «две гребенки с подузорьем», нижний же край узора «с рукавицы». На ногах у баб и у девок толстые «пятиугольные, ковыляные» узорами ногавки (чулки) и чеботы. Чем толще нога, тем считается элегантнее. Бабы в Росховецком жадно расхватывали небольшие запасы красной и черной бумаги, бисера, иголок и тесьмы в обмен на «нарушники» — нечто вроде браслетов и самодельные «серьги с кругами», «гребатки» — род ожерелья — и прочую мелочь из своего обихода.

На платки и мануфактуру здесь удалось выменять три прекрасные поневы, вышитые «пальчиками с ядреным подзубчиком в шесть головок», «с репеушком» вниз и

красивую, радужно-пеструю «сученую» девичью юбку. Там же были получены «покромки» — шерстяные тканые пояса с расшитыми концами, и «заметки» — низанные украшения, свешивающиеся на спину (см. илл. 16). Талагайские женские и девичьи наряды были теперь у меня даже не в одном, а в нескольких комплектах. Обменный материал был почти исчерпан. Ал. М. тоже кончил свои записи, и мы могли двинуться обратно.

Попытки собрать этнографический материал в других уездах — в Оскольском, Бобровском и Острогожском потерпели неудачу по независящим от меня причинам. Мандат с подписью заведующего Музейным отделом Наркомпроса сильно облегчал мне возможность садиться даже в воинские поезда, — почти единственные, которые тогда здесь ходили. Но, надо сказать правду, ни один заведующий агитвагоном не находил возможности приютить нас хотя на несколько перегонов в своем чистом и просторном вагоне, предназначенном «не для этой цели».

Зато красногвардейцы, ехавшие на южный фронт, ни разу не отказались втащить нас в свои теплушки, предварительного проголосовав: «Товарищи — взвод! Примем, что ли, к себе женщину с мандатом?»

Большинство из них были добровольцы из северных уездов. Они с интересом расспрашивали о моей работе и с увлечением рассказывали о том, что носят у них на родине, какие красивые наряды сохранились у них в Задонском, Землянском и самом Воронежском уезде, где в Хаве Рождественской крестьянки по праздникам щеголяют в цветных парчовых сарафанах. Бобровские хвастались, что нет девок наряднее, чем у них: какие сороки да кички...

Увы, — мне не пришлось ничего этого увидеть. В Алексеевке и Валуйках царила предгрозовая тишина. Махновцы были только что изгнаны и пускаться по деревням было рискованно. Исполкомы не давали подвод; порядок не везде был восстановлен. Переночевав на открытой сцене летнего театра, я вернулась в Острогожск, где узнала, что истек срок пользования вагоном, который мне предоставили для возвращения в Москву. Железнодорожные власти предлагали нам поторопиться: не то им не захотелось держать вагон на пути, не то они серьезно боялись, что путь может быть снова отрезан.

Перед задачей провести до Москвы отдельный вагон я невольно робела. Я уже имела случай убедиться в том, как дорого обходилась «смазка» вагона, чтобы он мог беспрепятственно катиться по рельсам, прицепляясь к нужным поездам, и как трудно

иметь дело с людьми, ищущими за то особой «благодарности».

Но тут мне на помощь пришла судьба в лице командированного в Москву на съезд зав. здравотделом тов. Иванова. Бывший матрос Черноморского флота (с броненосца «Синоп»), добродушный силач и великан, с браунингом у пояса, Иванов умел быстро и энергично доказывать начальникам движения необходимость довести наши коллекции «к Октябрьским торжествам». Благодаря этому мы продвигались сравнительно быстро. Через шесть дней путешествия по взорванным, забранным досками мостам, пересекая провололочные заграждения и окопы, минуя целые поезда, сброшенные в речки, мы прибыли в Москву. Наши странствия пришли к благополучному концу.

Рассматривая вывезенный мной материал, я позволяю себе высказать относительно его следующие соображения:

Женские головные уборы Коротоякского уезда делятся на кокошники и сороки.

1) Кокошники, к которым должны быть отнесены также и уборы в виде небольших изогнутых шапочек, похожих на шапочки татарок, и называемые то кичками, то сороками, встречаются только в талагайских селах, т. е. у древнейших засельников белгородской засечной черты. Уборы этого рода состоят только из двух частей — самого кокошника или кички и позатыльника. Кокошники — общеизвестного типа небольших размеров и чаще всего расшиты бисером, реже золотом, по холсту, натянутому на картон. Орнамент старинный, семнадцатого века, но часто упрощенный и обедневший. Кички — сороки — бархатные или атласные шапочки, едва покрывающие макушку, расшиты золотом. Орнамент геометрический, не интересный. Позатыльник вышит гораздо богаче верхней части.

2) Второй тип. Настоящая сорока и сорока-сбруга, встречающаяся преимущественно в цуканских селах, состоит из:

- а) кички, под которую прячут волосы
- б) узкой, вышитой золотом (а у старинных сорок просто шелком или крашеной ниткой) пластинки, собственно говоря, «сороки», надеваемой на лоб (илл. 197, 198).
- в) позатыльника
- г) височных украшений — «косичек» или «пушков».

То позатыльники, то височные украшения, то теменная покрывка сороки получают особо пышное развитие. Из позатыльника вырастает мохнатая гривка, богато обшита бусами, красиво играющими и переливающимися при малейшем движении, — получается сбруга. Или теменная покрывка сороки переходит в длинные

крылья, покрывающие плечи, получается сорока с бимбирями. В Ново-Оскольском уезде Воронежской губернии и в соседних уездах Калужской и Орловской губерний особенно богато развиваются височные украшения и сороки бывают «с рогами».

О поневах можно заметить следующее.

Цуканские поневы обычного рязанского типа, — темно-синяя или черная самотканка, ткется тонкой, редкой клеткой, в одну-три нитки красного или зеленого цвета. Девичьи юбки и сарафаны — всегда черные, но подолы их бывают обшиты позументом и тесьмой. Трудно сказать, какой здесь был первоначальный тип женской одежды — понева или сарафан? Но, во всяком случае, цуканские тоники и рубашки с ташками кажутся органически связанными с сарафаном.

Талагайские поневы (Коротоякские, Уколовские и особенно Копанищевские), наоборот, сплошь зашиты красивыми, часто сложными, как бы плетеными узорами, по самотканке, вытканной белыми клетками. Эти поневы похожи на малороссийские плахты, но гораздо ярче и красивее. Сарафанов талагайки не носят. Девичьи юбки у них черные и полосатые.

К большому сожалению, как было уже сказано, мне не удалось собрать верхней одежды, ни тоников, ни кафтанов, ни корсетов, которые могли бы служить иллюстрацией видоизменения старинных русских летников, опашней и т. п. Собранный в Коротоякском уезде материал, конечно, далеко не исчерпывает этнографические богатства Воронежского края. Было бы желательно пополнить указанные пробелы, не откладывая в долгий ящик. Исчезновение драгоценной красоты деревенского творчества под напором городской культуры и моды идет необычайно быстро. Народ утрачивает свое национальное достояние, и неизбежность потери этого материала для научных целей заставляет высказать желание, чтоб к его систематическому сбору было приступлено как можно скорее, и чтоб к работе были привлечены все нужные специалисты».

Подобной деятельностью занимались и другие этнографы — сотрудники Дашковского музея этнографии в Москве и этнографического отдела Русского музея в Ленинграде. Сколько физических сил, воли, упорства, стойкости и умения находить выход из трудного положения нужно было иметь, к примеру, Н. П. Гринковой в ее экспедиции к бухтарминским старообрядцам в 1923 году. В то время это место обитания русских старообрядцев, поселившихся в скрытом и почти недоступном мес-

те по течению реки Бухтармы еще в XVII веке, было так же изолировано, как и в начале существования этой своеобразной колонии. Но не только такая эпохальная экспедиция, как бухтарминская, но сборы материалов по Рязанской губернии, которыми занималась в 20-х годах Н. И. Лебедева, были трудными и сложными. По рассказам Наталии Ивановны, значительную часть своих экспедиций она проделала пешком — никто не обеспечивал ее транспортом, а работу для такого увлеченного, преданного своему делу скромного человека с высоким чувством долга нельзя было оставлять недоконченной. Вот и ходила она из селения в селение в самых отдаленных местах Рязанской области или других районах русской земли, по крохам собирая, а потом и исследуя русский народный костюм.

Можно назвать еще ряд имен известных теперь своими научными трудами этнографов (Д. Т. Янович, Д. А. Золотарев, Т. А. Крюкова, М. Е. Шереметева и др.), работа которых в 20—30-е годы была истинным бескорыстным подвигом.

Так на протяжении более чем пятидесяти лет целая армия бескорыстных людей, принадлежавших к разным слоям общества нашей Родины, собирала, изучала и наполняла музеи предметами народного искусства, ставшими теперь всеобщим народным достоянием. И, сознавая величие их подвига, невольно преклоняешься перед ними и воздаешь всем им хвалу.

В народных сказках справедливая судьба награждает обездоленных дочерей, сумевших сохранить лучшие человеческие душевные качества в самых тяжелых условиях. Во всех столкновениях с людской злобой они выдерживали испытания, проявляли стойкость, достоинство, благородство и доброту. И для них природа творила чудеса — зимой расцветали цветы, в жарких бесплодных песках появлялась вода, забитые и робкие становились смелыми и прекрасными, и всем им судьба дарил прекрасные одежды.

Торжество справедливости в жизни обездоленных, особенно обездоленных дочерей, красота их нравственного облика — одна из любимых тем сказок многих народов нашей многонациональной страны. Сама тема и ее раскрытие — воплощение мечты угнетенных, бесправных бедняков, но не сломленных духом, сознающих свое нравственное превосходство над богатыми.

Самобытные таланты, как награда судьбы, появлялись на свет, создавали народное искусство, берегли и обогащали народный костюм, воплотив в них с предельной ясностью свое национальное лицо. Какой стро-

гой неповторимой красотой обладает се-ребристо-белая холщовая марийская рубашка, вышитая чеканным узором черного и глубокого приглушенного красного цвета в сочетании с мерцающим серебром женских украшений. Сколько ярких жизнерадостных сочетаний цветов и пленительных ритмов узоров находим мы в вышивках украинских женских и мужских рубашек. А костюмы народов Кавказа? А одежды из шелков Средней Азии, неясные расплывчатые узоры которых напоминают весенние цветы на зыбучих песках. А соединение ярких костюмов и по-античному строгих драпировок латвийской «виллайнэ»?

Всех художественных сокровищ, всех разновидностей костюма, его деталей, украшений, всего этого богатства, созданного на протяжении веков нашими предками, не перечислить. И теперь, когда все народы нашей Родины свободны и равноправны, по-новому смотрим мы на наследие их искусства. Богаче, ярче, полнее раскрывается оно людям, не познавшим национального угнетения, и служит для них не только источником эстетического наслаждения, но учит уважать труд и талант своих предков, зовет наших современников пристальнее и глубже изучать законы красоты народного творчества.

Эта книга — первая попытка проанализировать народный костюм как большую самостоятельную область русского народного искусства, первое стремление раскрыть его художественно-образный поэтический строй. Но ведь костюмы других народов нашей страны также произведения искусства, и их художественно-образный строй ждет своих исследователей... И самой большой наградой будет автору то, если среди молодежи возникнет интерес к такой работе и она глубже и полнее, чем это удалось в нашей книге, расскажет о рукотворной красоте, созданной ее предками.

Специальные исследования — это одна сторона понимания и изучения художественного наследия. Существует и практическое «освоение» этого наследия — творчество художников-модельеров. Начиная с 20-х годов советские модельеры постоянно обращаются к народному искусству как к неисчерпаемому источнику, и многое плодотворно освоено ими. Каждое поколение по-своему решает эти творческие проблемы, и каждый раз мы видим, как в удачных, интересных моделях по-новому проявляются художественные принципы народного искусства. С течением времени это будет давать все новые и новые плоды, порождать все новые и новые таланты, таланты, переданные трудом наших далеких и близких предков.



201. Пояса ручного
ткачества и плетения,
бытовавшие на севере
России. Начало XX века.



СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

ВСТУПЛЕНИЕ

1. Девичья шитая золотом повязка-«краса» Архангельской губернии. Конец XIX в. Архангельский музей изобразительных искусств.

2. Женский крестьянский праздничный костюм Сапожковского уезда Рязанской губернии (рубашка, понева, шуппан, онучи, лапти). Головной убор — кичка и платок. Конец XIX — начало XX века. Рязанский историко-архитектурный музей-заповедник.

«ЖАР-ПТИЦА»

3. Шмуцтитул. Крестьянский петух («Когда с третьим пеньем петуха...»).

4. Праздничные женские костюмы Усть-Цильмы (сарафаны, рубашки, передники, головные шелковые платки). 50-е годы XX века. Село Усть-Цильма.

5. Праздничный костюм молодой крестьянки Весьегонского уезда Тверской губернии (холщовый сарафан «саян», рубашка, «сорока-золотоломка вторая», платок). XIX век. Ленинград, Государственный этнографический музей народов СССР *.

6, 7. Праздничный костюм молодой крестьянки Новосильского уезда Тульской губернии (полульняная с красными хлопчатобумажными вышитыми рукавами рубашка, понева с синей прошвой и с красной подолницей подоткнута спереди под широкий тканый цветной пояс. Головной убор состоит из нескольких частей). Ленинград, ГЭМ.

8. Костюм молодухи Липецкого уезда Воронежской губернии (юбка из красной шерстяной ткани с каймой из лент, широкий тканый шерстяной разноцветный пояс, рубашка с вышитыми рукавами и оплечьем. Головной убор типа платка имеет вышитое очелье). Начало XX века. Липецкий областной краеведческий музей.

9. Траурный женский костюм района Курши (длинная холщовая рубашка, траурная темно-красная понева, холщовый платок и запан). XIX век. Рязанский историко-архитектурный музей-заповедник.

10. Девичий костюм города Мезени (сарафан-юбка из шелкового штофа, кисейная рубашка, душегрея (телогрея), парчовая повязка «почелка с обнизью»). Вторая половина XIX века. Мезень **.

11. Праздничный девичий костюм села Кочетовка Нижнедевинского уезда Воронежской губернии (сарафан из черной шерстяной ткани, рубашка с красной воротушкой и красными рукавами с тканым цветным

орнаментом и вышивкой, красный передник с тканым белым рисунком, красный головной платок). Конец XIX — начало XX века. Воронежский областной краеведческий музей.

12. Костюм крестьянки Смоленской губернии (холщовая рубашка с красными хлопчатобумажными вышитыми рукавами, темно-синяя с тканым белым и красным рисунком распашная понева с синей прошвой из фабричной шерстяной материи. Красный ситцевый с набивным рисунком платок). XIX век. Смоленская губерния. Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник.

13. Праздничный девичий костюм города Мезени (белая кисейная рубашка, шелковые штофные сарафан и телогрея, девичья повязка из парчи с бисерной (жемчужной) обнизью). Вторая половина XIX века. Мезень.

14. Головной убор «сорока» крестьянки Новосильского уезда Тульской губернии (на твердую холщовую кичку надета узкая повязка из позумента с нашитыми перьями селезня — «косицами» и «налобник» из бисера. С боков белые «пушки», сзади — «назатылень» — полоса ткани с серебряным шитьем. Поверх кички — «сорока» из розового шелка и веерообразная повязка из нескольких сшитых рядов разноцветных лент). Конец XIX века. Ленинград, ГЭМ.

15. Головная повязка северная. Горьковский государственный историко-архитектурный музей-заповедник.

16. Праздничный головной убор новобрачной (молодухи) из села Русская Тростянка Острогожского уезда Воронежской губернии (сверх позатыльника — шитая золотом кичка с красным атласным верхом, изпод повязки, вышитой золотом и бисером, спереди выпущены «селезневые кудри», скрепленные розетками. Сзади, сверх позатыльника, спущены бисерные «низанки»). Начало XX века. Воронежский областной краеведческий музей.

17. Женский головной убор крестьянки Сапожковского уезда Рязанской губернии (повойник с вышитым налобником и ситцевый платок). XIX век. Рязанский историко-архитектурный музей-заповедник.

18. Женский головной убор Костромской губернии. Ленинград, ГЭМ.

19. Праздничный костюм молодой крестьянки Острогожского уезда Воронежской губернии (холщовая рубашка, понева, холщовый запан и тканый цветной пояс. Головной убор — кичка с позатыльником). Конец XIX — начало XX века. Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник.

20. Смоленская распашная понева. Москва, Дом-музей К. С. Станиславского.

21. Праздничный девичий костюм города Мезени (сарафан-юбка, рубашка, телогрея (душегрея), девичья повязка). Вторая половина XIX века. Мезень.

* Далее название музея дается сокращенно — ГЭМ.

** Костюмы, места хранения которых не обозначены, являются собственностью местных жителей.

22. Шмуцтитул. Дорога в Мезень.
23. Костюм невесты города Костромы (белая кисейная рубашка, темно-сиреневый атласный сарафан, шитый золотом полшугай, девичья повязка с жемчужной обнизью). Вторая половина XIX века. Костромской государственной объединенный историко-архитектурный музей-заповедник.
24. Праздничный городской наряд жительницы северных губерний в первой половине XIX века. Истра, Московский областной краеведческий музей.
25. Костюм новобрачной города Галича-Костромского (белая кисейная рубашка с вышитыми белой гладью рукавами, малиновый штофный сарафан, шитый золотом полшугай, галицкий кокошник и кисейный, шитый золотом платок). Первая половина XIX века. Костромской государственной объединенный историко-архитектурный музей-заповедник.
26. Костюм просватанной невесты Никольского уезда Вологодской губернии (холщовая рубашка, сарафан из набойки, передник, шейная косынка. Головной убор — вязанный из красных и белых ниток «шлык», укрепленный понизу свернутым в жгут платком). Конец XIX века. Ленинград, ГЭМ.
27. Обрядовый костюм старообрядки. Горьковский государственный историко-архитектурный музей-заповедник.
28. Костюм просватанной девушки Архангельской губернии (белая рубашка из хлопчатобумажной ткани, сарафан из синей холщовой набойки с узором рябины и девичья перевязка, шитая золотом). Вторая половина XIX века. Архангельский музей изобразительных искусств.
29. Костюм жениха Семипалатинской губернии (холщовая рубашка, украшенная вышивкой, плетеный цветной пояс, порты из домотканой шерстяной материи, суконный картуз). Конец XIX века. Ленинград, ГЭМ.
30. Праздничная мужская рубашка (свадебная) Вельского уезда Вологодской губернии. Конец XIX века. Ленинград, ГЭМ.
31. Подвенечный наряд девушки Нижегородской губернии. Конец XVIII — начало XIX века. Горьковский государственный историко-архитектурный музей-заповедник.
32. Девичья парчовая повязка с жемчужной или бисерной обнизью. Мезень.
33. Женский головной убор — кичка и шитый золотом платок. Москва, Дом-музей К. С. Станиславского.
34. Костюм невесты на девичнике (парчовый сарафан, душегрея из золотой парчи, девичья «краса» — повязка). Середина XIX века. Архангельский музей изобразительных искусств.
35. Свадебный костюм невесты Шенкурского уезда Архангельской губернии (рубашка из тонкого холста, сарафан из холщовой набойки, девичий венец-коруна). Конец XIX века. Ленинград, ГЭМ.
36. Подвенечный наряд невесты Каргопольского уезда Олонецкой губернии (белая кисейная рубашка, малиновый штофный сарафан, отделанный золотым кружевом, парчовая душегрея-«перо» и девичий венец). Первая половина XIX века. Ленинград, ГЭМ.
37. Праздничный костюм невесты города Костромы. Вторая половина XIX века. Костромской государственной объединенный историко-архитектурный музей-заповедник.
38. Праздничный костюм новобрачной из села Клепово Павловского уезда Воронежской губернии (белая хлопчатобумажная рубашка, украшенная пристяжным круглым воротником из разноцветных лент. Красная шерстяная юбка и запан богато орнаментированы тканым рисунком. Цилиндрический парчовый кокошник покрыт сверху красным платком). Вторая половина XIX века. Воронежский областной краеведческий музей.

39. Костюмы новобрачных Коротоякского уезда Воронежской губернии. (Мужской костюм — холщовая вышитая рубашка, суконные порты, шерстяные чулки и коты из кожи. Женский костюм — рубашка, юбка, фартук-«завеска», «сорока» с вышитым золотом оchiefем покрыта платком, завязанным сзади.) Конец XIX — начало XX века. Ленинград, ГЭМ.

ПРАЗДНИК В ТРУДЕ

40. Шмуцтитул. Девушка из села Секирино на капустном поле.
41. Покосный костюм крестьянки из села Карпогоры Архангельской губернии (рубашка с красной холщовой воротушкой, сарафан из той же ткани, платок с набивным рисунком). 20-е годы XX века. Поселок Каменка Мезенского района Архангельской области.
42. Праздничный костюм молодой женщины Олонецкого уезда Олонецкой губернии (белая рубашка, парчовый сарафан, кокошник и белое кисейное покрывало). Середина XIX века. Ленинград, ГЭМ.
43. Неизменные помощники в крестьянском труде. Истра, Московский областной краеведческий музей.
44. Тканые подолицы покосных женских рубах Каргопольского уезда Архангельской губернии. Набойка на холсте для сарафана (кисти рябины). Вторая половина XIX века. Архангельский музей изобразительных искусств.
- 45—46. Северное «закладное» ткачество. Архангельский музей изобразительных искусств.
- 47—49. Каргопольские покосные подолицы «закладного» ткачества и сарафан. Вторая половина XIX — начало XX века. Каргопольский краеведческий музей.
50. Покосная женская рубаха с красной воротушкой и клетчатой подставой. Истра, Московский областной краеведческий музей.
- 51—52. Сарафаны для сенокоса молодых женщин различных районов Северного края. Начало XX века. Бытует в настоящее время как костюм для ансамбля художественной самодеятельности.
53. Праздничный девичий костюм села Кочетовка Нижнедевинтинского уезда Воронежской губернии. Мужской костюм села Лесное Уколовое Острогожского уезда Воронежской губернии. Конец XIX — начало XX века. Воронежский областной краеведческий музей.
54. Праздничный костюм молодой женщины из села Никольского Воронежского уезда Воронежской губернии (белая рубашка с большим круглым пристяжным воротником, полосатая юбка-андарак, зеленый передник, тканый цветной пояс, парчовая кичка-кокошник и головной одноцветный платок). Начало XX века. Воронежский областной краеведческий музей.

О, РЯЗАНСКАЯ ЗЕМЛЯ

55. Шмуцтитул.
56. Рогатая кичка — головной убор крестьянок района Богословщина Михайловского уезда Рязанской губернии (основные части — кичка, снур, подзаушники, позатыльник, красная кумачная «сорока» с вышитым золотом оchiefем, увивка, крылышки). Конец XIX — начало XX века. Рязанский историко-архитектурный музей-заповедник.
57. Данковский однодворческий женский костюм — поздний вариант (рубашка из хлопчатобумажной ткани с верхними рукавами из тюля, юбка из шерстяной домотканой материи, коротенькая душегрейка — «бострог», на лямки которой прикреплены шитые бисером и блестками палеты. Голова покрыта шерстяным полушалком). Конец XIX — начало XX века. Липецкий областной краеведческий музей.
58. Костюм молодой крестьянки Данковского уез-

да Рязанской губернии (холщовая рубашка с кумачовыми вставками на рукавах, черная клетчатая понева с красной подолицей и такими же вставками, черный нагрудник-сарафанушка с широкой красной обшивкой, красная «сорока» с вышитым золотом очельем и белые пушки над ушами). Ленинград, ГЭМ.

59. Костюм рязанской крестьянки (рубашка с узкими длинными рукавами, украшенными полосками красного кумача с вышивкой и ткаными рисунками, наверхник с красными точками, вышивкой, короткими красными рукавами с вышивкой отделан понизу кружевом из красных и белых нитей, шерстяная понева, передник-«запан» из бело-красной хлопчатобумажной ткани, красный платок с набивным рисунком). Начало XX века. Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник.

60. Костюм молодой крестьянки из села Ветчаны (район Курши) Касимовского уезда Рязанской губернии (белая полушальная рубашка, темно-красная понева с поперечным орнаментом и хлопчатобумажной красной клетчатой прошвой спереди, наверхник, «сорока» и ситцевый набивной платок, онучи и лапти). Конец XIX — начало XX века. Рязанский историко-архитектурный музей-заповедник.

61. Костюм молодой крестьянки из района Боголовщина Михайловского уезда Рязанской губернии (холщовая рубашка с кумачовыми вставками и вышивкой, черная клетчатая понева, холщовая занавеска, распашной наверхник-«юпочка», красная кумачовая «рогатая кичка». Кичка — твердая основа, «сорока» — кумачовый верх с шитым золотом очельем). XIX век. Рязанский историко-архитектурный музей-заповедник.

62. Рязанская девичья «краса». Начало XX века. Рязанский историко-архитектурный музей-заповедник.

63. Девичий костюм Скопинского уезда Рязанской губернии. Праздничный костюм молодой крестьянки из села Секирино Скопинского уезда Рязанской губернии. Девичья белая шерстяная «шущка» — одежда чистоты и невинности — надета поверх белой рубашки с длинными рукавами, тканый широкий пояс, холщовая с тканым узором девичья повязка. Черно-белые бисерные «разметки» спускаются полукруглыми на грудь и плечи. Обувь — онучи и лапти. Женский костюм — красная хлопчатобумажная рубашка, клетчатая понева, красная хлопчатобумажная (кумач или сатин) занавеска, шелковый платок, суконные плетеные чуни. Начало XX века. Рязанский историко-архитектурный музей-заповедник.

64. Праздничный костюм молодых из села Секирино Скопинского уезда Рязанской губернии (бытует и в настоящее время). Село Секирино.

65. Женский костюм села Сумерки Пронского уезда Рязанской губернии, костюм крестьянки села Ветчаны Касимовского уезда (рубашка с вставками из кумача, отделанная вышивкой и тканым узором, красная клетчатая легкая понева, запан из разноцветных полос с рисунком, кумачовый наверхник с вышивкой, цветными лентами, тесемками и цветными кружевами понизу). Костюм села Ветчаны (см. описание к илл. 60). Конец XIX — начало XX века. Рязанский историко-архитектурный музей-заповедник.

66. Женские костюмы села Сумерки и Сапожковского уезда Рязанской губернии (рубашка, понева черная, запан и распашной белый наверхник. Головной убор — кичка и ситцевый набивной платок). Конец XIX — начало XX века. Рязанский историко-архитектурный музей-заповедник.

67. Женская рубашка и запан. Головной убор-кичка и ситцевый платок. Начало XX века. Рязанский историко-архитектурный музей-заповедник.

68. Праздничный костюм крестьянки Сапожковского уезда Рязанской губернии (рубашка, понева, занавеска, белый шерстяной шущун, кичка, платок. Обувь — онучи и лапти). Конец XIX века. Рязанский историко-архитектурный музей-заповедник.

69. Праздничная одежда молодых и пожилых крестьянок села Секирино Скопинского района Рязанской области. 70-е годы XX века. Село Секирино.

ЖЕМЧУГОМ ИЗУКРАШЕНЫ

70. Шмуцтитул.

71. Псковский кокошник — «пишак» и шитый золотом белый платок — головной убор новобрачной. Торопецкий уезд Псковской губернии. Первая половина XIX века. Ленинград, ГЭМ.

72. Костромской «сборник», вышитый жемчугом, с жемчужной поднизью. Москва, Дом-музей К. С. Станиславского.

73. Новгородская кика с жемчужной густой обнизью. Конец XVIII века. Московская область, Музей-усадьба «Архангельское».

74. Тыльная сторона новгородской кики, шитой золотом. Московская область, Музей-усадьба «Архангельское».

75. Девичья коруна — свадебный убор невесты Северного края. XIX век. Горьковский государственный историко-архитектурный музей-заповедник.

76. Тыльная сторона кокошника, шитая золотом. XVIII—XIX века. Ленинград, ГЭМ.

77. Нижегородский кокошник из парчи, шитый золотом и жемчугом. Первая половина XIX века. Ленинград, ГЭМ.

78. Головной атласный платок, вышитый золотой нитью. Москва, Дом-музей К. С. Станиславского.

79. Симбирский кокошник с золотым позументом и с жемчужной или бисерной поднизью. 50-е годы XIX века. Ленинград, ГЭМ.

80. Каргопольский свадебный девичий венец-коруна, вышитый жемчугом (или имитацией под жемчуг) и цветными камнями-стеклышками. Первая половина XIX века. Ленинград, ГЭМ.

81. Каргопольский вариант олонечкой кики с рогом. Вторая половина XIX века. Москва. Из собрания А. Н. Панина.

ПЛАТ УЗОРНЫЙ

82. Шмуцтитул.

83. Кокошник Костромской губернии и шерстяная с тканым рисунком шаль. Первая половина XIX века. Костромской государственный объединенный историко-архитектурный музей-заповедник.

84. Олонечкий женский головной платок из белого миткаля, вышитый золотом. Первая половина XIX века. Архангельский областной краеведческий музей.

85—86. Ситцевый красный набивной платок — самый распространенный крестьянский платок в России. Начало XX века. Архангельская и Тульская губернии.

87. Галический кокошник, шитый серебром и жемчугом, с жемчужной (бисерной) поднизью, белый кисейный платок, шитый золотом, — головной убор новобрачной. Первая половина XIX века. Костромской государственный объединенный историко-архитектурный музей-заповедник.

88. Женская полущелковая тканая цветная шаль. XIX век. Северный край.

89. Полушелковая шаль с цветным узором. XIX век. Каргополь, село Архангело.

90. Белый галический кисейный платок, шитый золотом. Вид сзади. Первая половина XIX века. Костромской государственный объединенный историко-архитектурный музей-заповедник.

91. Зимняя одежда молодой крестьянки — нагольный полущубок, кичка и шерстяной полушалох. Начало второй половины XIX века. Ленинград, ГЭМ.

92. Зимняя одежда жительницы пригородной слободы. На голове шерстяной полушалох. Начало второй

половины XIX века. Горьковский историко-архитектурный музей-заповедник.

93. Полушерстяной платок из Сольвычегодска с набивным рисунком. 80-е годы XIX века. Ленинград, ГЭМ.

94. Костромской кокошник и шелковый платок с тканым серебром и цветным шелком узором. Начало второй половины XIX века. Костромской государственный объединенный историко-архитектурный музей-заповедник.

95. Кичка с золотым шитьем и шерстяной широко распространенный платок с набивным рисунком «огурцами». XIX век. Ленинград, ГЭМ.

96. Полушелковая тканая четырехцветная шаль. Север России. Середина и вторая половина XIX века.

97. Сольвычегодский кокошник и полушелковая с тканым цветным рисунком шаль. Середина и вторая половина XIX века. Ленинград, ГЭМ.

98. Новгородская шитая золотом кика (кокошник) и вышитый платок. Первая половина XIX века. Ленинград, ГЭМ.

ПАВЛОВСКИЕ ПЛАТКИ

99. Шмуцтитул.

100. Светлая кашемировая шаль с многоцветным набивным рисунком. Начало XX века. Павлов-Посад.

101. Платье и шаль из набивного кашемира. Л. Телегина. 1971 г.

102. Старинные набивные шерстяные павловские платки. Горьковский историко-архитектурный музей-заповедник.

103—104—105. Современные павловские платки. Л. Регунова, К. Зиновьева и др.

СЕВЕРНЫЕ ЛЕБЕДУШКИ

106. Шмуцтитул.

107. Костюм новобрачной Торопецкого уезда Псковской губернии (белая рубашка, штофный сарафан и душегрея, отделанные золотым позументом, кокошник и вышитый золотом платок). Первая половина XIX века. Ленинград, ГЭМ.

108. Женский костюм для улицы — сарафан и шугай из штофа. Кичка и шерстяной платок с тканым цветным рисунком. Костромская губерния. Первая половина XIX века. Костромской государственный объединенный историко-архитектурный музей-заповедник.

109—110. Праздничный костюм молодой жительницы города Галича Костромской губернии (малиновый штофный сарафан с выкройной спинкой из нескольких частей и шугай, обшитый понизу золотым позументом. Головной убор — высокий кокошник и белый платок из прозрачной ткани, шитый золотом). Первая половина XIX века. Ленинград, ГЭМ.

111. Костюм невесты Вологодской губернии (рубашка, сарафан, высоко подвязанный передник, платок из холста с цветной пришитой каймой). XIX век. Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник.

112. Северное богатство — созревающая ягода.

113. Костюм горожанки северных городов России (белая рубашка, сарафан и шитый золотом полушугай, бархатный кокошник, шитый золотом). Первая половина XIX века. Костромской государственный объединенный историко-архитектурный музей-заповедник.

114. Поздравление новобрачной. Жительницы города Галича в местных костюмах. Первая половина XIX века. Костромской государственный объединенный историко-архитектурный музей-заповедник.

115. Костюм девушки из села Холмогоры Архангельской губернии (кисейная рубашка, сарафан, душегрея, почелка). XIX век. Город Холмогоры.

116. Краски природы.

117. Праздничный костюм уральской казачки (шелковая рубашка, шелковый сарафан, маленькая головная накладка из черного шелкового платка, обшитого черным кружевом — «косынка с бантом» или «мода»). Вторая половина XIX века. Ленинград, ГЭМ.

118. Костюм молодой крестьянки Тверской губернии. Головной убор — шитая золотом «сорока» и набивной хлопчатобумажный платок. Истра, Московский областной краеведческий музей.

119. Девичий праздничный костюм Бронницкого уезда Московской губернии (сарафан — так называемый «шувалик», по фамилии бывшего владельца крепостных графа Шувалова, цветная рубашка с узкими внизу рукавами, богато орнаментированный цветной передник, девичья повязка). Вторая половина XIX века. Ленинград, ГЭМ.

120. Синий холщовый сарафан Юхновского уезда Смоленской губернии. Вторая половина XIX — начало XX века. Ленинград, ГЭМ.

121. Подвенечный наряд богатой крестьянки За-волжья. Форма венца подобна кокошникам Владимирской губернии. Горьковский государственный историко-архитектурный музей-заповедник.

122. Сарафан и шугай — верхняя праздничная одежда женщин севера России. Конец XVIII — начало XIX века. Костромской государственный объединенный историко-архитектурный музей-заповедник.

ХРАНИТЕЛИ ТРАДИЦИЙ

123. Шмуцтитул.

124. Фольклорный коллектив села Колыбельское Липецкой области (костюмы: рубашки, плиссированные юбки-пюневы из одноцветной ткани, бархатные корсетки, передники, парчовые кичи, обмотки — связки бус с множеством лент). 70-е годы XX века. Село Колыбельское Липецкой области.

125. Фольклорный коллектив города Мезени. 60-е годы XX века.

126. Ансамбль народной музыки «Беседы». Город Калуга. Костюмы, выполненные тарусской фабрикой «Художественная вышивка» по эскизам художников-модельеров и художников по вышивке Зайцевой Н. В., Максимовой Р. В., Покаловой Т. В., Мучковой Т. В., Давыдовой С. С. Таруса, 1985 г.

127. Донце красной бархатной мезенской кичи, шитое золотом. XIX век.

128. Портрет Ф. Н. Ивлевой. 1970 г.

129. Ф. Н. Ивлева в старинном костюме села Колыбельское.

130. Ожерелки, разметки и полеты — украшения женского костюма села Секирино.

131. Фольклорный коллектив села Секирино Скопинского района Рязанской области. 1971 г.

132. Рязанские яблоки. Село Секирино.

133. Низанные из бус концы шерстяного тканого пояса от женского костюма села Секирино.

134. Старинный праздничный женский костюм села Усть-Цильма. Коми АССР, Печорский район, село Усть-Цильма.

135. Фотина Петровна Жданова. Усть-Цильма.

136. На берегу реки Печоры... Усть-Цильма.

137. Участники праздника «горка» в своих старинных костюмах около дома ветерана Великой Отечественной войны В. Г. Чупрова. Усть-Цильма, 1984 г.

138. Полный костюм молодухи (рубашка из цветного шелка с узором и светлыми «ластовицами», сарафан шелковый, передник из другой по цвету и оттенку шелковой ткани обшит по краю узкой красной лентой. Серебряная бахрома пришита почти посередине передника, серебряная парчовая коротена — единственное светлое пятно в сине-лилово-оранжевой переливчатой гамме этого костюма. Каркас под головным платком придает ему форму низкого кокошника. Нагруд-

ное украшение — массивная цепь — внизу спрятано под коротенькую. Усть-Цильма.

139. Новобрачная в свадебном костюме. Усть-Цильма.

140. Портрет новобрачной. Усть-Цильма.

141. Кукла в девичьем усть-цильмском наряде.

142. Каргопольская верхняя одежда — балахон. Село Архангело Каргопольского района.

143. Ф. П. Жданова в малице — основной зимней одежде женщин Усть-Цильмы (малица сделана из оленьего меха, он служит подкладкой, а сверху — малицыно платье из шелковой с серебристой блестящей нитью ткани типа «космос». Капюшон-капор и рукавички, пришитые к рукавам, из оленьего меха). Усть-Цильма, 1984 г.

144. Закладное каргопольское ткачество — нижняя часть передника. Начало XX века. Село Архангело Каргопольского уезда Олонецкой губернии.

145. Будничная одежда крестьянок Каргопольского края. Начало XX века. Село Архангело Каргопольского уезда Олонецкой губернии.

146. Каргопольская вышивка по холсту — подолица. Конец XIX — начало XX века. Каргопольский краеведческий музей.

147. Каргопольский балахон. Вид со спины. Село Архангело Каргопольского района.

148. Фольклорный ансамбль деревни Тихминга Каргопольского района. 1985 г.

149. Группа участниц фольклорного ансамбля деревни Тихминга.

150. Песни у околицы. Ансамбль деревни Тихминга.

151. Любимый хоровод-пляска. Ансамбль деревни Тихминга.

152. Каргопольская вышивка по белому холсту различными швами. Каргополь. Конец XIX века.

153. Участники ансамбля народной музыки в калужских народных костюмах. Калуга, 1985 г.

154. Репетиция к концерту-экзамену. Калуга.

155. Обсуждение предстоящего выступления с руководителем (И. Г. Козловой). Калуга.

156. Песни на берегу реки. Калуга.

157—158—159. Фрагменты плясок народного свадебного обряда. Калуга.

160. И. Г. Козлова в народном костюме, бытовавшем в местах Калужской губернии, смежных со Смоленской губернией.

161. Прошвы, сделанные перевитью. Конец полотна. Начало XX века.

ВОЗДАДИМ ХВАЛУ

162. Шмуцтитул.

163—164. Женские костюмы народа мари, заселявшего земли по реке Пижме в отдаленные времена (XIII век). Слобода Кукарка (г. Советск), Советский краеведческий музей.

165. Девушка-маришка в национальном костюме. Советск, Советский краеведческий музей.

166. Девушка-удмуртка в маришском головном женском уборе. Советск, Советский краеведческий музей.

167. Коренная жительница Советска в будничном народном костюме, бытовавшем в слободе Кукарка (г. Советск) в начале XX века. Советск, Советский краеведческий музей.

168. Костюм жительницы слободы Кукарка (холщовый набивной сарафан, белая рубашка, головной убор — сборник с высоким верхом и шелковый платок). Вторая половина XIX века. Советск, Советский краеведческий музей.

169. Сарафан темно-синий, косоклиный, белая рубашка (XX век) и короткая душегрея «бострог» из голубой парчи с узкой маленькой спинкой с лямками и глубокими пышными фалдами на плотной подкладке. Головной убор — вятский «сборник» из парчи с твер-

дым дном, переходящим в валик. Сверху «сборник» покрыт шелковым платком. Советск, Советский краеведческий музей.

170. Старинный костюм жительницы слободы Кукарка. Разлатый типа сольвычегодского кокошник покрыт сверху шелковым платком. На плечи накинута большая шерстяная шаль с восточным рисунком приглушенных тонов. Середина XIX века. Советск, Советский краеведческий музей.

171—172. Молодые жительницы города Советска в старинных головных уборах. Советск, Советский краеведческий музей, 1985 г.

173—174. Северное узорное ткачество. XIX век. Каргополь. Каргопольский краеведческий музей.

175—176. Северный сарафан из холста на подкладке, новгородская кика и парчовый плат. Середина XIX века. Смоленск. Из коллекции М. К. Тенишевой. Смоленский государственный объединенный исторический и архитектурно-художественный музей-заповедник.

177. Костромской сарафан из холста с имитацией застежки посередине переда. Белая холщовая рубашка. Головной убор — новгородская кика с густой обнизью из рубленого перламутра и парчовый платок. Смоленск. Из коллекции М. К. Тенишевой. Смоленский государственный объединенный исторический и архитектурно-художественный музей-заповедник.

178. Вид костромского сарафана со спины и традиционный красный сарафан, отделанный золотым позументом. Сычовский уезд Смоленской губернии. XIX век. Из коллекции М. К. Тенишевой. Смоленский государственный объединенный исторический и архитектурно-художественный музей-заповедник.

179. Шерстяной черный сарафан по переду и подолу отделан тканой тесьмой, узкими тесемками, лентами, рукава белой рубашки обильно украшены вставками узорного ткачества. Низ рубашки обшит тканой узорной тесьмой, которая всегда была видна из-под сарафана. Головной убор — «сорока» с позатыльником. Бытовал в районах, близких к Калужской губернии. Конец XIX — начало XX века. Смоленск. Из коллекции М. К. Тенишевой. Смоленский государственный объединенный исторический и архитектурно-художественный музей-заповедник, 1985 г.

180—181. Кичка и «сорока» с позатыльником — головной убор крестьянок Екимовичского уезда Смоленской губернии. Вторая половина XIX — начало XX века. Смоленск. Из коллекции М. К. Тенишевой. Смоленский государственный объединенный исторический и архитектурно-художественный музей-заповедник.

182. Женский крестьянский костюм с распашной поневой. Длинная холщовая рубашка имеет красную кумачовую воротушку и красные рукава с тканым орнаментом. Низ рубашки обшит тканой шерстяной с рисунком тесьмой. Распашная понева значительно короче рубашки, и рубашка, из которой делают большой напуск вокруг талии, всегда должна быть видна из-под поневы. Вся понева была сделана из обычной шерстяной деревенской ткани в клетку из белых и красных нитей, но ее украшали всеми возможными для крестьянки материалами. В декоре поневы большую роль играли красные с белым тканым узором полосы, при этом белый узор зашивали блестками. Эти полосы с каждой стороны (долевой) обрамляли узкими лентами и тесемками, на которые также нашивали в определенном порядке блестки. Клажа (широкая обшивка низа поневы) состояла из большого ряда различных тесемок, узких лент с рисунком, серебряных «плетешков» и даже узкого плотного краевого кружева. Сзади по бокам пришивали свернутые в несколько раз куски бахромы разных цветов. Начало XX века. Смоленск. Из коллекции М. К. Тенишевой. Смоленский государственный объединенный исторический и архитектурно-художественный музей-заповедник.

183. Рукав рубашки к женскому костюму. Закладное ткачество и вышивка. Из коллекции М. К. Тенише-

вой. Смоленский государственный объединенный исторический и архитектурно-художественный музей-заповедник.

184. Вид со спины крестьянского женского костюма с распашной поневой.

185—186. Костюм крестьянки Екимовического музея Смоленской губернии (сарафан из клетчатой домотканой материи с коротким лифом на узких длинных лямках. Белая рубашка полульняной ткани с вышитым плечем. Передник с широким тканым узором и бахромой. Головной убор — кичка с «сорокой» и бисерным позатыльником). Конец XIX — начало XX века. Из коллекции М. К. Тенишевой. Смоленский государственный объединенный исторический и архитектурно-художественный музей-заповедник.

187. Женский крестьянский костюм Жиздринского уезда Калужской губернии. Конец XIX — начало XX века.

188. Головной убор к костюму с распашной поневой — красный шерстяной платок, отделанный лентой с узором, тесьмой и красной шерстяной бахромой с бусинками на концах (илл. 187). Подобные платки бытовали в Воронежской губернии.

189. Головной крестьянский убор Тамбовской губернии. Длинная шерстяная бахрома, обрамляющая лицо женщины, — отдельная часть головного убора. В археологических раскопках на территории центральной части России находят в сохранившихся материалах XII века подобную бахрому в захоронениях женщин. Начало XX века. Ленинград, ГЭМ.

190. Часть распашной поневы в развернутом виде (см. илл. 182).

191. Смоленская вышивка — «перевить» по холсту. Нижняя часть передника.

192. Черный дубленый праздничный женский крестьянский полушубок, украшенный полосами вышитого сукна. Бытовал в Воронежской, Липецкой и других губерниях центральной части России. Липецкий областной краеведческий музей.

193. Фрагмент вышивки полушубка.

194. Три северных женских костюма — Каргопольского края и Архангельской губернии. Конец XIX — начало XX века. Москва. Из собрания А. Н. Панина.

195. Молодая женщина в повойнике типа сольвычегодского кокошника, покрытого сверху шелковым платком. Начало XX века. Москва. Из собрания А. Н. Панина.

196. Полный праздничный (свадебный) костюм молодой крестьянки Острогожского уезда Воронежской губернии. Начало XX века. Воронежский областной краеведческий музей.

197. Вышивка позатыльника (фрагмент).

198. Главные части старинного головного убора, шитого золотом, и вышивка оплечья рубашки праздничного костюма молодухи Острогожского уезда Воронежской губернии. Середина XIX века. Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник.

199. Шитый золотом белый плат и кичка — самый торжественный головной убор молодой женщины Каргопольского края в XIX веке. Москва. Из собрания А. Н. Панина.

200. Именной пояс с «пожеланием» — один из любимых и почетных подарков на севере России. Москва. Из собрания А. Н. Панина.

201. Пояса ручного ткачества и плетения, бытовавшие на севере России. Начало XX века. Москва. Из собрания А. Н. Панина.



СОДЕРЖАНИЕ

ВСТУПЛЕНИЕ	7
ЖАР-ПТИЦА	15
СВАДЬБА	31
ПРАЗДНИК В ТРУДЕ	51
О, РЯЗАНСКАЯ ЗЕМЛЯ	65
ЖЕМЧУГОМ ИЗУКРАШЕНЫ	87
ПЛАТ УЗОРНЫЙ	99
ПАВЛОВСКИЕ ПЛАТКИ	113
СЕВЕРНЫЕ ЛЕБЕДУШКИ	121
ХРАНИТЕЛИ ТРАДИЦИЙ	139
ВОЗДАДИМ ХВАЛУ	177

Мерцалова М. Н.

М 52 Поэзия народного костюма. — 2-е изд., переработ.,
и доп. — М.: Мол. гвардия, 1988. — 224 с., ил.

ISBN 5-235-00033-1

Автор в цикле новелл и очерков раскрывает поэтические черты народного костюма, рассказывает о том, как связан костюм с природой и народными обычаями. Издание богато иллюстрировано и рассчитано на широкий круг читателей. Уникальные цветные съемки были произведены в различных областях РСФСР в основном в начале 70-х годов.

М $\frac{4904000000-130}{078(02)-88}$ 256—87

ББК 85.126

ИБ № 4060

Мария Николаевна Мерцалова
ПОЭЗИЯ НАРОДНОГО КОСТЮМА

Зав. редакцией **В. Ивашев**
Редактор **З. Костюшина**
Художник **Ю. Курбатов**
Художественный редактор **В. Воробьев**
Технический редактор **Е. Михалева**
Корректор **Т. Контиевская**

Сдано в набор 07.07.87. Подписано в печать 23.03.88. А03020. Формат 84×108¹/₁₆. Бумага мелованная. Гарнитура «Банниковская». Печать офсетная. Усл. печ. л. 23,52. Усл. кр.-отт. 95,34. Уч.-изд. л. 25,6. Тираж 30 000 экз. Цена 7 р. 40 к. Заказ 1522.

Типография ордена Трудового Красного Знамени издательско-полиграфического объединения ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия». Адрес ИПО: 103030, Москва, Сушевская, 21.

ISBN 5-235-00033-1

МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ

