

*Соловьева Г.И., искусствовед,
заслуженный деятель искусств МАССР*

АНКЕТА-ПАСПОРТ

**на объект нематериального культурного наследия
Народный костюм горных мари (19-20 вв.)**

Объект культурного явления (историко-этнографическая справка.).

Горномарийский район занимает юго-западную часть Республики Марий Эл и состоит из почти двух равных половин, расположенных на правобережной и левобережной сторонах реки Волга. На юге и юго-востоке он граничит с Чувашской республикой, на западе с Нижегородской областью, на севере и северо - востоке с Юринским и Килемарским районами Республик Марий Эл.

Многочисленные археологические памятники свидетельствуют о том, что в этой местности люди исстари занимались охотой, рыболовством, бортничеством, ремеслом, а позднее животноводством и земледелием. Территория современно района являлась составной частью Среднего Поволжья, где формировались древнемарийские племена, ставшие далекими предками горных мариЙцев

С 16 века, с основанием города Козьмодемьянска все горное население оказалось в составе обширного Казанского уезда. Выгодное географическое месторасположение способствовало экономическому развитию территории. Население в большинстве своем исповедовало православие. В Казанском уезде были расположены женские монастыри. Послушницы внесли определенный вклад в развитие женских видов рукоделия среди местного населения.

Место бытования (село, деревня, район, область, край, республика) – Горномарийский и Килемарский районы Республики Марий Эл. В соответствии с ориентировкой расселения по берегам

реки Волги различают правобережных горных мари́йцев - «*кырык мары*» и левобережных горных мари́йцев - «*кожла мары*».

Формы бытования, выражения соответствующего явления.

Костюмный комплекс горных мари конца 18 – 19 вв. состоял из отдельных комплектов нижней и верхней одежды, головного убора, украшений, поясной одежды и обуви. Нижняя одежда составляла белую длинную с вышивкой льняную или холщовую рубашу («*тыгыр*»), белые холщовые штаны («*ялаш*»). В качестве верхней одежды летом носили белый распашной кафтан («*шавыр*»), позднее (с начала 19 века) с отрезной талией и сзади сборами у талии холщовый или льняной кафтан, зимой – суконный с отрезной талией кафтан («*мӱжар*», «*шим мӱжар*») или овчинную шубу, полушубок («*ыжга*»).

Женский костюм дополняли головной убор и набор украшений. Девичья одежда включала в свой состав то же самое, что и женская. Отличие лишь в том, что вместо женского специального головного убора («*шарпан*»), – принадлежности замужних женщин, девушки и девочки носили платок («*савыц*»). Украшения девочки до 14-15 лет не носили. После 15 лет девочки-подростки могли носить некоторые сложные украшения (бусы-ожерелья, серьги), а также наплечники («*вочыгач*») – один из элементов, украшавших рубашу.

Детская одежда не отличалась ни по покрою, ни по видам. Грудного ребенка в прошлом одевали в длинную рубашку и пеленали. С годовалого возраста детям шили специальные штаны («*важын ялаш*») без вставки между штанинами, и они ходили в них до 3-4 лет. На голове дети носили шапочки («*калтак*»). К шапочке пришивали монету или яркую ленту, которые должны были предохранять ребенка от «сглаза». По достижению 6–7-летнего возраста детям шили летние и зимние кафтаны.

Свадебный костюм шили из более тонкого холста и по покрою как женский, так и мужской костюмы не отличались от повседневной одежды; для него был характерен более богатый декор. Только традиционное размещение вышивки обозначает разницу между женской и мужской одеждой.

Женские и мужские рубахи конца 18 – 19 вв. относятся к типу накладной одежды (надеваемой через голову). Кроили рубаху из одной цельной (средней) и четырех разрезанных (боковых) точек. На боковых полотнищах делали надрезы для втачивания прямого рукава, позднее слегка скошенного к обшлаго. Женская рубаха была намного длиннее мужской, ее носили подпоясанной, с напуском. Шейный вырез рубахи имел овальную форму, воротника не было. Грудной разрез – в середине точки (ранее был смещен вправо) и украшался вышивкой, позднее вышивки не стало. Мужская одежда отличалась лишь по набору деталей и оформлению.

В женской рубахе декоративными частями рукава были верх (по линии плечевого сгиба) и обшлага рукавов. Плечевые линии по обеим сторонам горловины подчеркивались узкими полосками вышивки, выполненной обычно из ниток чёрного цвета в технике «косой стежки» или «набора». Обшлага рукавов украшались также полоской вышивки. В конце 19 – начале 20 вв. конец рукава собирался у запястья в сборку и обшивался узкой оборочкой, позднее вышивка сменилась съёмной манжетой («шюкшмычаш»), украшенной вышивкой, кружевом и лентами. В вышивке преобладают изображения полевых цветов, плодов и ягод, отчетливо смотрится мотив звездообразного цветка, волнообразная ветка с отростками и цветами по её сторонам. Расцветка полихромная. Вышивку выполняли нитками, окрашенными анилиновыми красителями в розовый, малиновый, оранжевый, сиреневый, фиолетовый, голубой, синий, изумрудный, салатный или жёлтый цвета. С конца 19 в. вместо постоянной вышивки рубашку стали украшать съёмными вышитыми и ткаными деталями. Доминирующей становится съёмная нагрудная узкая кайма-заготовка («мел») с вышивкой на кумачовой ткани по крою соответственно левому и правому краям разреза, заканчиваясь острым углом. Её обычно пришивали. Важной деталью и наиболее своеобразной особенностью женского костюма являлись парные тканые накладные наплечные детали – «вочыгач» (букв. «через плечо»), которые украшались вышивкой и пришивались на плечо по

линии соединения рукава с основной рубахи к узкой вышитой полоске из чёрных ниток. Изготавливались наплечники при помощи специальных дощечек и деревянного ножа тканым способом одинаковых размеров – шириной от 4 до 8 см и длиной до 25-30 см. Поле наплечников украшали вышивкой. Один внешний (длинный) край наплечника дополнялся вставками в виде каймы, например, из серебристой тесьмы или тесьмы с блёстками, или ленты, или кружевной полоски с блестящей мишурой, позументом, аграмантом. Декоративным украшением по краю наплечника являлся и бисер, прикрепленный в виде различных переплетений. Особенно любимыми были чёрный блестящий бисер и стеклярус, которые широко применялись в быту горожан в конце 19 – начале 20 вв.

Мужская рубаха в сравнении с женской отличалась количеством и расположением вышивки, раньше, чем женская, претерпела изменения в сторону русской косоворотки. Носили рубаху навыпуск длиной ниже колен поверх штанов и подпоясывали с правой стороны узким плетёным из тесёмок пояском или широким кожаным ремнём.

С начала 20 века женская рубаха стала делиться выкройкой уже на три части: лиф, рукава и юбка. Лиф имеет ровную линию плеч, снабжён простыми прилегающими рукавами со вставками. Появился воротник-стойка, позднее – и отложной воротник. Юбка широкая за счёт вшивания косых клиньев, длиной от талии до края подола. Изменения выразились и во внешнем оформлении. После 1950 – 1960-х годов установился тот тип женской национальной одежды, каким мы его знаем сейчас. В наиболее распространенном комплексе современного народного женского костюма можно выделить несколько элементов: отрезное по линии талии платье со съёмными наплечниками («*вочыгач*») и манжетами («*пасна мычаи*») на рукавах, плиссированный передник с грудкой («*запон*»), поясную ленту («*запон кянды́ра*»), длинный тканый пояс с кистями («*бйшты́*») и головной платок с вышивкой в углу («*вуй савыц*», «*тйрлёмйән савыц*»). Что касается мужского костюма, то он полностью трансформировался. Мужская рубашка продолжала

бытовать до 1930-х годов. Это была рубашка-косоворотка с разрезом на левой стороне нагрудной части.

Важной составной частью не только женского, но и мужского костюма была поясная одежда: передник, пояс и штаны.

Передник – элемент девичьей и женской (будничной, праздничной) одежды. Имели применение два типа передников: 1) без грудки *«анзылвач»* – более ранняя форма передника (холщовая с вышивкой) и поздняя (из однотонных и набивных тканей); 2) с кокеткой на лямках (т.е. с грудкой) *«запон»*. Запон обычно считался праздничным, богато украшался вышивкой, лентами и кружевами. Передником первого типа подпоясывались поверх будничной рубахи или кафтана (в зависимости от времени года и типа передника). Традиционная манера ношения второго типа передника заключалась в подпоясывании только в комплекте с длинным узким тканым шерстяным (или шелковым) поясом – *«парсын ёшты»* и задней поясной подвеской – *«запон кяндёрä», «кечёман лентä»*). *«Запон»* шили из более качественных лёгких тканей промышленного изготовления. Предпочитали ткань чаще всего из батиста, тонкого колленкора. Ткань могла быть как белой, так и одноцветной. Следует обратить внимание на декоративное оформление запона. На грудке – нашитые на основу вертикальные полосы из цветных лент и горизонтально полосы тесьмы, кружев. По ним – прозрачное кружево или ажурное кружевное шитье. На станушке – горизонтальное членение нескольких полос из узких лент или тесьмы, кружев, широкая полоска вышивки с растительными мотивами. Вместо лент использовали и поперечные зашпы («глухие» складки). Край низа станушки обычно завершала широкая полоса из кружевного шитья или из кружева ручного изготовления (*«плетон»*).

Пояс (*«ёшты»*) представляет собой узкую тканую длинную полосу со свисающими кистями на концах. Таким поясом подпоясывались поверх передника и рубахи; он считается обязательным элементом не только в традиционном, но и в современном народном костюме. Одевание пояса имеет свои

обязательные правила – поверх напуска рубахи (сзади) и передника со станушкой и грудкой (спереди) по талии, начиная с закрепления углом на наспинной части, затем опоясывания его вокруг талии, завершая креплением на правом боку (у талии). Концы пояса с кисточками должны были находиться ниже подола рубахи – на уровне нижнего края станушки запона, который обычно носили длиннее рубахи. Ткали такие пояса ручным способом из конопли, шерсти и шёлка на особом приспособлении при помощи дощечек, заменявших нитченки. Число этих дощечек колебалось в зависимости от ширины пояса. Декор строится из вертикальных по длине пояса прямых цветных полос, чередующихся с тёмным фоном основы (чёрным, синим, тёмно-вишнёвым, тёмно-коричневым).

Поясная лента («запон кăндĕрĕ», «кечĕмăн лентă») сшита из нескольких деталей – короткого пояса – широкой ленты на тканевой подкладке, и парных лент, прикреплённых к поясу. В современных условиях поясная лента изготавливается из прозрачных капроновых лент. На каждой из лент в вертикальной симметрии присутствует вышивка или роспись масляными красками из растительных мотивов. Цвета локальные. Контуры подчёркиваются иногда чёрной линией, отчего узоры получаются чёткими по силуэту и качеству печати.

Верхнюю зимнюю и демисезонную одежду подпоясывали широким кушаком из шерстяной ткани или тонкого сукна.

Из поясной одежды следует выделить штаны («ялаш»), которые по покрою для мужчин и женщин не отличались и были двух типов: «кăндĕрĕн ялаш» и «кăснĕйкăн ялаш». К первому типу можно отнести штаны длиной до щиколоток из мягкого белого холста, с узким шагом. Женщины длину подола рубашки подбирали ниже колен, поэтому они не были видны. Они кроились из двух точек ткани прямыми трубками, облегающими ноги, и вставленной в середину цельной точки. У верхнего края с обеих сторон пришивались верёвочные завязки для стягивания штанов на бёдрах. Второй тип – как и русские мужские штаны на гашнике, с широким шагом, но из двух прямых узких штанин. Их шили из холста,

полусукна, хлопчатобумажного бархата. Ширина шага достигалась вставкой из косо́го клина.

Особое внимание женщины уделяли головному убору. Головной убор был самой заметной частью костюма. Девушки носили головные платки, вначале холщовые с вышивкой, а позднее – из покупных тканей. Для замужней женщины являлось обязательным ношение головного комплекта из «нашмака» и «шарпана».

«Шарпан» представляет собой узкое (шириной 30-35 см) и удлинённое прямоугольное полотно длиной около 2 – 2,5 м. По двум вертикальным сторонам – двусторонняя вышивка в виде узкой полосы. По всей длине рисунок строится из одного и того же мотива, реже – из двух чередующихся. Цветовая гамма обычно из разных оттенков красного и чёрного цветов. По горизонтальным концам полотна вышивка полихромная, в нескольких рядах параллельно расположены орнаментальные полосы. Рисунок мелкий, основными мотивами являются простые и многоступенчатые ромбы, полуромбы, квадраты, треугольники, различные прямые и ломаные линии, чёрточки, крестики, пересекающиеся прямые, зигзаги и другие. Размещение орнаментальными равномерными полосами было характерно только в вышивке горномарийских шарпанов. Причём пользовались не только техниками «глухой» вышивки – по целой ткани гладью, росписью, набором, крестом, но «строчной» – по ткани с предварительно вырезанными или выдернутыми нитками на отдельных участках ткани. Сам холст окрашивали при помощи яичного желтка, пива, пшеничной соломки.

«Нашмак» шили из узкой прямоугольной холщовой полосы (позднее кумачовой ткани) на основе из более плотной ткани длиной до 40-45 см, шириной до 3-5 см. Лицевую сторону сплошь покрывали полихромной вышивкой из мелких геометрических мотивов. Это звездообразные фигуры, разорванные (раскрытые с раздвинутыми вправо и влево сторонами-створками) ромбы, гребенчатые штампы и другие. Начиная с 1920-х годов, постепенно

шарпанами перестали пользоваться, распространенным для всех возрастов становится четырехугольный платок (80х80 см).

На рубеже 19-20 вв. и позднее в качестве головного убора девушки и женщины носили платки («савыц») из миткаля, маркизета, батиста, ситца и других покупных тонких тканей. Украшали вышивкой из растительных мотивов в технике глади, менес – креста. Вышивку располагали в одном из углов платка; края платка по периметру украшали кружевным шитьём, позднее синтетическими кружевами. Горномарийки левобережья старались прикрыть лоб, а правобережные открывали его. В обоих случаях волосы укладывали с прямым пробором посередине головы, платок завязывали специальным приёмом – на висках и в ушной части углы платка складывали в два «защипа». Тёплый головной комплект состоял из двух платков: большого шерстяного («кого савыц») и небольшого платка («изи савыц»). Мужские головные уборы были валяными (войлочными или суконными) из белой и чёрной шерсти, а зимние – меховыми. По форме были цилиндрические и круглые. Ранее были известны мягкие войлочные шляпы со слегка загнутыми сверху не широкими полями, а с середины 19 в. – валяные шляпы со слегка загнутыми сверху неширокими полями. С конца 19 века в костюм мужчин проникает картуз, впоследствии – фуражка, заменившая картуз.

Дополнением к женскому костюму было большое количество украшений с использованием металлических бляшек и штамповок, проволоки, серебряных монет, блесток-пайеток, бус, бисера, стекляруса, позумента, пуговиц, разноцветных лент, тканой тесьмы и кружев. Их можно объединить в группы по видам: головные, ушные, шейные, нагрудные, наручные, поясные.

Из них следует выделить ажурные металлические цепочки – «цепошка» («кайтан») из низкопробного серебра, которые являются исключительно элементом горномарийского женского костюма. Изготавливали их жители деревни Салым Сола Козьмодемьянского уезда и пользовались спросом у соседних проживающих с горными мари народов Поволжья и далеко за его

пределами, например, у вепсов, проживающих между Ладогой и Финским заливом. Украшение представляет собой узорчатую цепочку из мелких соединенных колечек и решетчатых пластинок. Цепочки могли быть из 3, 6, 8, 12 колечек; их количество колебалось в зависимости от набора звеньев, образующих решетчатую пластинку. Пластинки делали отдельно, были различной ширины. Скрепляли друг с другом с помощью колечек способомковки или спайки, замыкая каждое звено. Получалась непрерывная ажурная лента, оба конца которой замыкались крупными фигурными формами из того же металла. Цепочки были длинные и разной ширины и к ним прикрепляли христианские крестики довольно больших размеров, чем обычные нательные кресты. Концы цепочки спускались до талии. Носили их женщины поверх запона, закрепляя крест спереди под тканым поясом, закрепляющим, в свою очередь, запон.

Верхняя одежда была распашной с разрезом спереди, с прямыми или вкросенными по лекалам рукавами. Как женщины, так и мужчины носили летние и зимние кафтаны («*шавыр*», «*мьѣжър*»), шубу, полушубок («*ыжга*»). Их изготавливали из холста, сукна, полусукна, меха, овчины домашней обработки, позднее из хлопчатобумажной или шерстяной ткани промышленного изготовления.

«*Шавыр*» представлял собой наиболее распространенный вид легкой без подкладки одежды с запахом передней полы. Он появился во второй половине 19 в. и был обязательным компонентом одежды горных мари вплоть до начала 1950-х годов. Был отрезным по талии, с полами (бортами), длиной ниже колен. Сзади по линии талии юбку присбаривали с помощью мелких складок. Форма ворота была округлой и открытой, с низенькой обшивкой или низким стоячим воротником. Застёжка боковая (обычно слева), на крючках (3-4 шт.) от шеи до талии. Рукава втачные, с овальными проймами, длинные. Спинку шили из трёх деталей. Швы и края деталей часто украшали прострочкой из ниток простым машинным швом или зигзагом.

Тёплый двубортный кафтан был такого же покроя, как и летний. Овчинная дублёная шуба по конструкции не отличалась от лёгких кафтанов. Края бортов женских кафтанов украшали узкой декоративной тесьмой, позументом. Для женщин шубу шили длинной, ворот и полы оторачивали полосками натурального меха. При ношении подпоясывали широким цветным кушаком.

Обувь, как женская, так и мужская состояла из кожаных сапог («кем») и липовых лаптей («йыдал») с онучами. Кожаную обувь носили в праздники, изготавливали из сыромятной телячьей кожи; она имела башмаковидную форму, отдельно кроились верх и подошва. Женские сапоги были высокие, на твёрдой подошве, с низким металлическим каблуком из латуни или жёлтой меди. Верхняя часть голенищ была толстой (двухслойной), нижняя часть – однослойной, поэтому кожа собиралась в боры. Такие сапоги называли «пърымы кем» (сапоги в сборку). С 1920-х годов шили из кожи лёгкие прямые сапоги. Мужские сапоги были с высоким голенищем и на твёрдой подошве. Шили их с отдельно выкроенной союзкой, голенищем и пришивной подошвой.

Лапти обычно носили в будни: летом с холщовыми портянками, зимой – суконными онучами. Их плели из липового лыка – из семи лык и с оборами, одинаковыми для обеих ног (прямыми). Мужские лапти плели с большой головкой «косого плетения», с низкими бортами, женские лапти – с личиком прямого и подошвой косого плетения. Личико делалось небольшим, а борта и пятки были низкими. Край личика на месте подъёма ноги оформлялся ажурным плетением. Кроме того, женские лапти имели мелкое плетение.

Ценность культурного явления или формы выражения с исторической, художественной, этнологической, антропологической, лингвистической точек зрения. Традиционный народный костюм горных мари складывался веками, в нём отразилось мироощущение марийского населения, его понимание о красоте и целесообразности, богатый коллективный опыт и индивидуальный творческий потенциал. Он сформировался на широком историческом фоне в

тесной связи со всей культурой марийского народа, с его этнической историей, с культурой декоративного оформления одежды соседних народов. В каждой эпохе создавалось разнообразие в установившихся традиционных формах. И это очень важно, так как в большинстве случаев при изучении костюма (одежды) горных мари более раннего периода исследователи ориентируются только на заимствование из народного костюма соседних народов, в частности чувашей, объясняя это особенностями общего историко-культурного процесса.

С художественной точки зрения изготовление костюма явилось одним из самых распространённых видов творческой деятельности марийского этноса. Традиционный костюм обладает самобытностью: отличается соотношением элементов костюма, масштабным и пропорциональным соотношением высоты и ширины, соразмерным распределением украшений и отделок. Костюм, – как предмет исключительно женского труда, явился стилиобразующим видом ручного ремесла. Умелое использование «подручных» материалов, выявление их декоративных свойств показывает стремление марийских женщин подчеркнуть в своём костюме рукотворность, умение владеть этими материалами и выразить своё эстетическое отношение к окружающей действительности через зримые художественно-пластические свойства костюма.

Современный народный костюм имеет такой же, как и классический костюм 19 – начала 20 вв. ярко выраженный ансамбль. В нем ясно прослеживается полная согласованность всех элементов костюма – разнообразные приемы декоративного оформления (вышивка, ткачество, кружева, бисер, монеты). В оформлении же сценического костюма чувствуется влияние современной моды и наличие внешних признаков традиции.

Представляя целый исторический пласт в материальной и духовной культуре горных мари, костюм представляет интерес и с лингвистической точки зрения, особенно, дающим богатый материал в отношении терминологии элементов костюма и вышивки.

Механизмы, способы, формы, средства передачи традиции.

Современный национальный костюм горных мари развивается по двум направлениям: 1) народный (сельский) костюм; 2) сценический. Как народный (сельский), костюм сохраняет и развивает национальные художественные традиции. Используются особенности кроя, декора, конечно, с учётом современных технических возможностей и наличием сырья. В сценическом костюме, принимая во внимание то, что доминирующим цветом в вышивке луговых мари является красный, художники нарушают традиционную эстетику этого цвета. Забывают, что в костюме горных мари конца 19 – начала 20 вв. цветовая гамма построена на пастельных тонах. Сомнительно и использование тяжелых (типа атласа) и синтетических (типа капрона, арганзы) тканей в пошиве костюмов для исполнения старинных танцев и песен, использование элементов взрослого костюма в детском. Все в большей мере происходит увлечение блестящей мишурой, блёстками, что требует умеренного использования таких украшений. Орнаментация сводится к минимуму. Носителями традиции в основном являются сельское население, фольклорно-этнографические ансамбли.

Степень научной разработанности. Народный костюм горных мари описан фрагментарно в этнографической литературе, относящейся к середине 19 – началу 20 вв., обычно в связи с освещением обычаев и праздников марийского народа (А. Фукс, 1840; С.М. Михайлов, 1854; П.В. Знаменский, 1867; А.Ф. Риттих, 1870; И.Н. Смирнов, 1889; К.С. Рябинский, 1900; Ю. Вихман, 1913). В советский период одежду горных мари рассматривали отечественные исследователи-этнографы Т.А. Крюкова (1951, 1956), Н.И. Гаген-Торн (1960), К.И. Козлова (1962, 1978), Т.Л. Молотова (1981, 1992), учёный-археолог Т.Б. Никитина (1992, 1999), искусствовед Г.И. Соловьёва (1982, 1990, 2002, 2002), финские исследователи-этнографы Аксель Хейкель (1910-1915) и Ильдико Лехтинен (1994, 1999). В этнографической и археологической литературе больше всего костюм рассматривается как явление материальной культуры в качестве источника по изучению проблем

этнической истории и межэтнических связей мари. Несмотря на довольно большой перечень опубликованных материалов, касающихся тех или иных аспектов по описанию костюма горных мари, специальных исследований, посвящённых созданию целостной картины развития костюма горных мари, характеристике его стилистики, в современной литературе нет.

Носитель традиции – Соловьева Галина Ивановна (1947 г.р.).

Специальное образование – Искусствовед.

Условия исполнения – культурное пространство – Исследование, костюм 18 - 20 вв. рассматривается в русле этнических и художественно-стилистических традиций.

Дополнительные сведения об авторе анкеты – Член ВТОО «Союз художников России, заслуженный деятель искусств Марийской ССР, лауреат Государственной премии Республики Марий Эл.

