

АУШРА ЗАБЕЛЕНЕ

ПУТЬ “АРХЕОЛОГИЧЕСКОЙ”, ИЛИ “ИСТОРИЧЕСКОЙ” ОДЕЖДЫ К ФОЛЬКЛОРНЫМ АНСАМБЛЯМ

Аннотация. Цель статьи – проследить путь “археологической” или “исторической” одежды от археологов, музеев и народных мастеров к фольклорным ансамблям; определить основные проблемы приобретения такой одежды, которые встают перед руководителями ансамблей; определить мотивации, вызывающие желание одеваться не в традиционную народную одежду конца XIX – начала XX вв., а в одежду IX–XV вв.

Объект. Различные концепции “археологической” или “исторической” одежды фольклорных ансамблей, а также пути её приобретения.

Методы. Исследование выполнено с позиции междисциплинарного подхода, на пересечении археологии и этнологии. Используются также методы интервью и этнологической интерпретации.

Источники данных. Два фольклорных ансамбля города Вильнюса “Кулгринда” и “Сядула” и фольклорный ансамбль города Швенчёниса “Добиле”. Используются труды И. Шидишкене, Б. Салаткене, Р. Волкайте-Куликаускаене, Д. Степонавичене и других авторов.

Ключевые слова. Реконструкция “археологической” или “исторической” одежды и фольклорные ансамбли.

Ношение народного костюма является одним из основных способов декларации своего этнического самосознания или идентичности. Другой способ проявления этнического самосознания – это само создание народного костюма. “Народный костюм – виртуальный способ самопроявления народного патриотизма индивида, это комплект одежды, которая создается, опираясь на народное понятие” [7, 211]. В период национального возрождения – “Sajudis” (1989–1991 г.) – некоторые женщины старшего поколения шли на митинги,

нарядившись в народные костюмы, подчеркивая этим свой этническую и культурную идентичность.

Из всего литовского этнокультурного наследия, пожалуй, глубже исследован народный костюм. Уже в 1916 году Видунас описал и проанализировал особенности народной одежды жителей Малой Литвы [11]. Отдельные этапы типизации народного костюма также проделали Й. Басанавичюс, К. Шимонис, П. Галауне. Этнографический материал и материал полевых исследований первым начал комплексно систематизировать А. Тамошайтис [см. 7, 212]. Большую научную работу проделали сотрудницы Этнографического отдела Института истории Литвы М. Милюене и В. Куликаускене. По заказу Московского Этнографического института им. Миклухо – Маклая они составили “Историко – этнографический атлас одежды Прибалтики” (Литвы) [14]. Помимо этнографических исследовательских работ, следует отметить издания, предназначенные для популяризации народного костюма, с практическими советами как его изготовить. Это книги А. Тамошайтиса и А. Тамошайтене, М. Глемжайте, буклеты Ю. Бальчикониса и В. Палаймы [1; 2; 8].

В наше время в народные костюмы наряжаются не только участники фольклорных ансамблей. Это также концертная одежда коллективов народного танца и народных капелл. Исполнители народной музыки, а особенно их руководители, знают сколько надо приложить усилий и труда, чтобы хорошо одеть коллектив. Стремясь выделиться из общей массы народных коллективов, некоторые ансамбли одеваются не в традиционную народную одежду конца XIX – начала XX вв., а в так называемую “археологическую” или “историческую” одежду IX–XV вв.

Археологические выставки и массовые мероприятия потребовали аргументированных и точных сведений о более раннем литовском костюме. Главной причиной этого явилось решение экспонировать найденные археологами украшения не в витринах, а на манекенах. Однако работники музеев не знали, как же именно их одеть. Новая экспозиция предыстории Национального музея сильно продвинула поиски путей реконструкции старинного костюма. Шагом вперед стал также фестиваль “живой археологии” в 1998 году (Бискупин, Польша) [4]. Идея такого же фестиваля была воплощена и в Литве. Это “Дни

живой археологии” в Кернаве. В ходе подготовки к этим дням сотрудницы Кернавского музея Д. Вайчюнене и Д. Григонене по археологическим находкам из Кернавы реконструируют средневековую кожаную обувь горожан [там же]. Археолог Шяуляйского музея “Аушра” А. Шапайте пытается воссоздать весь цикл изготовления старинной одежды. Она сама прядет нитки, красит их и ткёт на вертикальных станках.

Основные данные об украшениях и одежде археологи получают из раскопок грунтовых могильников и курганов. Только в могилах украшения находят в таком положении, в котором их действительно носили. Одежду и украшения литовцев IX–XIII вв. подробно изучали Р. Волкайте-Куликаускене [10], С. Урбанавичене [9]. Основываясь на материалах могильника Бячай, ткани, нитки, способы ткачества описали реставраторы Ю. Сенвайтене, Л. Ведришкене, В. Чеплинскайте и С. Урбанавичене [5]. Археологические сведения об одежде XIV–XVI вв. подтвердили письменные и иконографические источники [10]. По мнению Р. Волкайте-Куликаускене, костюм XIV–XVI вв. служил своеобразным мостом между ранними эпохами и нынешними временами. Однако в процессе создания национального костюма, отмечает далее автор монографии, следует обязательно обратиться к археологическим временам, т. е. к периоду, когда на одежду наших предков еще не влияли другие культуры [там же].

Как бы откликаясь на этот призыв, в Литве за последние пятнадцать лет появилось около десяти коллективов, одевающихся в „историческую„ или “археологическую” одежду. В Вильнюсе есть два фольклорных ансамбля, которые ярко выделяются именно своей одеждой. Один из них – фольклорный ансамбль “Kūlgrinda” одевается в стилизованную одежду XIII–XIV вв. Этот ансамбль интересен во многих отношениях. По словам Э. Раманаускайте, в данном случае, как и в большинстве других, “личность или группа людей с фольклористической ориентацией формирует свою идентичность, отбирая себе нужные культурные элементы и приспособлявая их к своей среде” [3, 133, 134].

Деятельность в ансамбле для большинства его участников является, как они сами подчеркивают, их образом жизни. Языческое мировоззрение и старинный литовский фольклор сформировали и

репертуар ансамбля. Исполняются старинные обряды венчания, крещения, другие семейные и календарные обряды балтских племен. Общую целостность этих обрядов органично дополняет старинная одежда балтов. Ей участники ансамбля уделяют особое внимание. 20 лет тому назад, в 1984 году, этот ансамбль был первым в Литве, который задумал реконструировать “археологическую” одежду и приспособить ее для сцены. В те годы ансамбль принадлежал Художественному институту Литвы и его руководитель Й. Тринкунас с участницей ансамбля, студенткой этого института Д. Гедрайтене решили создать светлую льняную, бронзовыми и серебряными деталями украшенную одежду. Это была дипломная работа Д. Гедрайтене. По археологическим находкам студент того же института А. Мицкявичюс изготовил бронзовые и серебряные украшения.

Гораздо сложнее дело обстоит с одеждой. В погребениях конца I-го начала II-го тысячелетия можно найти лишь небольшие фрагменты тканей и кожаных изделий, сохранившихся преимущественно в местах их соприкосновения с бронзой. Из таких небольших фрагментов в лучшем случае можно узнать о способах плетения, ткачества, иногда о цвете материала. Но понять, как его кроили, сшивали и носили, – практически невозможно. На помощь здесь приходит интуиция и изобретательность. Одни ткани покупали у деревенских ткачей, другие – в магазинах. Авторам консультировала сотрудница Института истории Литвы С. Урбанавичене. Много полезной информации почерпнули и в монографиях латвийского ученого А. Зарини [12; 13].

Другой фольклорный ансамбль “Sedula” (рук. Д. Степонавичене), состоящий из шести женщин, – коллектив Центра исследования замков “Lietuvos pilys”. Руководительница ансамбля творчески использовала свои знания профессионального археолога и, опираясь на археологический материал, сумела воссоздать красивую, максимально точную копию одежды конца XV – начала XVI вв. Такую одежду носили богатые сельские женщины. Этот период был выбран неслучайно. С приходом христианства умерших уже не кремировали, поэтому в захоронениях сохранилось достаточно информации для воссоздания одежды этого времени. Руководительница ансамбля Д. Степонавичене замечает, что одежда ансамбля, выражаясь современной

терминологией дизайнеров, не только “коллекция моды”, но она отражает и средневековую традицию “принадлежать братству, быть похожим на других членов этого братства”, которое своими знаками или символами выделяется среди остального общества [6, 4].

Важную роль в средние века играли различные украшения, которые выполняли и эстетическую, и магическую функции. Бронзовые бубенчики, бляшки, колокольчики как украшали человека, так и своим звучанием защищали его от злых духов.

Одежда ансамбля “Sedula” также декорирована различными бронзовыми деталями и украшениями. Однако для удобства ношения и в свете эстетики XXI века, при проектировании костюмов украшения не использовались в таком большом количестве, в каком их находят археологи в погребениях богатых женщин XV–XVI вв. Руководительница ансамбля отметила, что намного труднее было воссоздать те части костюма, которые разложились в земле, так как были изготовлены из кожи и текстиля. С помощью реставраторов по небольшим образцам соткали материал для одежды. Обувь создавали по археологическим находкам XV–XVI вв. из Вильнюсского Нижнего замка. Это были детали кожаных сапог с прорезями или дырочками, свидетельствующими о наличии металлических элементов [там же]. Важной деталью средневекового костюма был ремень. Его носили как мужчины, так и женщины, поэтому, создавая концертную одежду ансамбля, ремень также не был забыт. За ремень удобно засунуть маленький музыкальный инструмент, а в кошелек ремня положить разную мелочь [там же].

Таким образом, опираясь на профессиональные знания, а при отсутствии отдельных сведений – и на фантазию, было создано шесть женских костюмов. Среди множества фольклорных ансамблей “Sedula” по своему репертуару и стилизованной концертной одежде находится между фольклорными и пост фольклорными группами.

Еще один, нестандартно одевающийся фольклорный ансамбль существует в городе Швенчёнис. Это ансамбль “Dobile” под руководством В. Бальчюнене. В данном случае было интересно проследить весь путь одежды от идеи до конечного результата, выявить основные проблемы приобретения такой одежды, встающие не перед руководителем – профессиональным археологом, а перед

обычным руководителем фольклорного ансамбля районного масштаба.

Интервью с В. Бальчюнене

А. Забелене: *У кого возникла идея создать нестандартную концертную одежду?*

В. Бальчюнене: Такая идея возникла у всего коллектива, одного инициатора не было.

А. З.: *Какие были мотивации?*

В. Б.: Нас привлекают самые древние песни, именно поэтому мы и выбрали костюм, который им соответствует. Главной целью нашего ансамбля было сохранить “сутартинес”, т. е. полифонический стиль песен нашего края. Наша одежда подчеркивает старинный репертуар. Другой целью было воссоздание украшений железного века именно Восточной Литвы, так как они выделяются своей скромностью и лаконичными формами. Еще одна причина выбора нами “археологической” одежды – нежелание дублировать то, чего и так уже достаточно. Хотелось больше разнообразия и оригинальности.

А. З.: *Какой исторический период и какой географический регион представляет ваша одежда?*

В. Б.: Наша одежда представляет железный век, Восточную Литву.

А. З.: *Почему именно этот период и регион?*

В. Б.: Потому, что мы сами здесь живем и это местожительство наших предков.

А. З.: *Какими письменными источниками Вы пользовались?*

В. Б.: В основном опирались на статью Д. Гедрайтене и имеющиеся в Национальном музее описания, а также использовали компакт-диск книги “Литва до Миндаугаса”.

А. З.: *Кто из археологов или этнологов Вас консультировал?*

В. Б.: Я обратилась к археологу А. Гирининкасу, который меня направил к Э. Иовайше. Он рассказал мне, какими могли быть люди нашего края в древности, чем они отличались от других жителей Литвы. Также рассказал о цветах одежды. Э. Иовайша познакомил меня с А. Лухтаном, который, по мнению Э. Иовайши, лучше знает Восточную Литву. Так накапливались мои знания. По вопросам одежды позднее консультировалась с Григонене, но больше всех

практическими советами помогла И. Тринкунене. Ее ансамбль уже создал себе подобную одежду. Существуют четко сформулированные принципы кройки старинной одежды, но все решают украшения, так как только они могут создать колорит того или иного региона.

А. З.: *Кто изготовил ткани?*

В. Б.: Все наши ткани домашнего изготовления, приобретенные в деревнях.

А. З.: *Как происходил процесс моделирования, кто моделировал и шил одежду?*

В. Б.: Моделировала и шила одежду швея из Швенчёнис, мы ей объяснили, чего хотим. Это было нетрудно, потому что кройка очень простая.

А. З.: *Кто изготовил украшения?*

В. Б.: Украшения изготовил и продолжает это делать молодой мастер Э. Бабьянскас – ученик К. Баришаускаса. Мы ему доверяем, потому что он дипломированный археолог. Мы его работой довольны, только всё делается медленно.

А. З.: *Как на такую одежду реагируют новые члены ансамбля? Объясняете ли вы им, что это такое и как это носить?*

В. Б.: Новых членов принимаем нечасто. Отборочными критериями являются не какие-то особенные музыкальные способности, а взгляд на то, что мы делаем и какие идеи декларируем. Новички быстро осваиваются и такая одежда им очень нравится. Материалы они ищут сами, поэтому одежду ценят и берегут. Самим изготовить одежду – это настоящее испытание твердости их намерений.

А. З.: *Как участники ансамбля подключились (не финансами) к этой деятельности, может быть, сами что –нибудь новое предложили?*

В. Б.: Материалы покупают сами, красят и шьют своими средствами. Только украшения заказали за деньги проекта. Участники ансамбля предложили создать клуб этнической культуры “Šventelė”, устав которого уже написан, осталось его только утвердить. Такой клуб соответствует целям нашей деятельности. Мы не только поем и играем, но и экспонируем многовековую культуру нашего края. Во время концертов рассказываем и объясняем.

А. З.: *Сколько времени занял весь процесс создания одежды?*

В. Б.: Один год, а изготовление украшений может растянуться до трех лет.

А. З.: *Сколько стоил один комплект одежды?*

В. Б.: Один комплект одежды с украшениями стоит от 400 до 800 литов, в зависимости от количества и сложности украшений.

А. З.: *Получили ли Вы финансовую помощь?*

В. Б.: Как уже упоминалось, часть денег получили из проекта, часть – дал музей “Нальша”. Материалы покупали и шили за счет своих средств.

А. З.: *Как принимает публика Вашу концертную одежду, были ли вопросы или комментарии со стороны публики?*

В. Б.: Были. А комментарии зависят от образования и понимания публики. Молодежь интересуется и “шупает” нашу одежду. Я думаю, очень важно, чтобы именно молодежь нас увидела и поняла.

Как видно из интервью, В. Бальчюнене имела намного больше проблем (и до сих пор имеет – еще не готовы украшения), чем руководительница ансамбля “Sedula”. Д. Урбанавичене, будучи археологом, предусмотрительно выбрала средневековый период одежды, для реконструкции которой существует намного больше археологических данных и даже есть письменные и иконографические источники [10]. В. Бальчюнене пришлось консультироваться со многими специалистами, но полностью подготовить концепцию концертного костюма удалось только с помощью И. Тринкунене – руководителя ансамбля “Kūlgrinda”. Таким образом, в случае Швенчёнского ансамбля “Dobile” одежда была заимствована у Вильнюсского ансамбля “Kūlgrinda”, полностью заново создаются только украшения, соответствующие местным традициям.

Мы проследили три разных пути от археологических находок, археологов, реставраторов, народных мастеров, художников, модельеров до фольклорных ансамблей к одной цели – воссозданию старинной одежды. Важно, чтобы очень популярная в наше время экспериментальная археология имела бы и практическое применение.

Выводы

1. Путь “археологической” или “исторической” одежды от археологов и этнологов к фольклорным ансамблям пройден. Мастера успешно реконструируют бронзовые украшения. Реставраторы по археологическим находкам точно воссоздают ткани. Осталась одна большая брешь, которую ученым заполнить будет очень трудно, а, может быть, и вообще невозможно – это точная кройка одежды, фасоны, цвета и мелкие детали.

2. Выделяются три основные мотивации ношения “археологической” или “исторической” одежды фольклорными ансамблями. Во-первых, необходимость в такой одежде обуславливает репертуар ансамбля. Древний слой песен для художественной целостности требует и соответствующего концертного костюма. Другая причина – это сознательное стремление участников ансамблей с помощью одежды декларировать свою этническую идентичность. И последняя, не менее важная мотивация – визуально выделиться из общей массы фольклорных ансамблей.

Литература

1. Glemžaitė, M. *Lietuvių tautiniai drabužiai*. Kaunas, 1939, 60 p.
2. Palaima, V. ir J. Balčikonis. *Lietuvių tautiniai drabužiai*. Vilnius,. 1960.
3. Ramanauskaitė, E. Pagoniškosios Romuvos atšvaitai. *Darbai ir dienos*. 6 (15), 1998, p. 133, 134.
4. Salatkienė, B. Senovinis lietuvių kostiumas – šių dienų aktualija. *Tautodailės metraštis. Šiaulių kraštas*. Nr. 6, p. 43.
5. Senvaitienė, J., L. Vedrickienė, V. Čeplinskaitė ir S. Urbanavičienė. Bečių kapinyno audinių konservavimas ir tyrimas. In: *Lietuvos archeologija*. T. 11. Vilnius, 1995, p. 104–116.
6. Steponavičienė, D. *Šiuolaikinis žvilgsnis į viduramžius*. Vilnius, 2003, p. 4.
7. Šidiškienė, I. Tautiniai drabužiai lietuvių kultūroje (XIX a. pab. – XX a. 4 dešimt.). In: Milius, V., J. Morkūnienė ir I. Šidiškienė. *Lietuvos etnologija*. T. 2. Vilnius : Lietuvos istorijos institutas, 1997, 211.
8. Tamošaitis, A. and A. *Lithuanians National Costume*. Toronto, 1979, 258 p.

9. Urbanavičienė, S. XV–XVII a. Lietuvos kaimo siuvėjų įrankiai. *Mokslų Akademijos darbai*, A serija, t. 4. Vilnius, 1988, p. 51–63.

10. Volkaitė-Kulikauskienė, R. *Senovės lietuvių drabužiai ir jų papuošalai*. Vilnius : Lietuvos istorijos institutas, 1997, p. 7.

11. Vydūnas, W.St. *Litauen in Vergangenheit und Gegenwart*. Tilsit, 1916.

12. Zariņa, A. *Seno latgaļu apģērbs 7.–13. gs.* Rīga : Zinātne, 1970.

13. Zariņa, A. *Lībiešu apģērbs 10.–13. gs.* Rīga : Zinātne, 1988.

14. *Историко-этнографический атлас Прибалтики : Одежда*. Рига : Зинатне, 1986.

Aušra Zabieliene

The Clothes of Folklore Ensembles and Ethnic Identity

Summary

The article investigates how the so-called “archaeological” or “historical” clothes reach folklore ensembles. It focuses on the problems which the leaders of folk ensembles face in the effort to obtain such clothes, as well as the assistance they can expect from archaeologists, ethnologists, museum experts and folk masters. It also singles out the major reasons which encourage the selection of old 9th–15th century clothes rather than the traditional national attire of the end of the 19th–the beginning of the 20th century.

Archaeological exhibitions have required rational and accurate data on the earliest Lithuanian clothes. The main reason which has necessitated reconstruction of the ancient Lithuanian clothes was the decision of museum experts to demonstrate archaeological finds on mannequins instead of exhibiting them on the shelves, which revealed that nobody knew how to dress them. Another stimulus was the trip of archaeologists and museum experts to Biskupin in Poland, where the Living Archaeology Festival was arranged. The idea of such a festival was brought to Lithuania and realized in Kernavė.

During the last 15 years, over 10 groups which dress in “archaeological” or “historical” clothes have emerged in Lithuania. Vilnius has two folklore ensembles, which stand out distinctly in terms of their attire. One of these is “Kūlgrinda”, which dresses in the reconstructed clothes of the 13th–14th cen-

ture. Twenty years ago, back in 1984, it was the first ensemble in Lithuania, which developed the idea of reconstructing ancient Baltic clothes and adjusting them for the scene. The repertoire of the ensemble was formed under the influence of the old Baltic religion and the early folklore; therefore, they needed contemporaneous clothes to maintain historical integrity. At that time the ensemble was still under the Art Institute. The leader of the ensemble J. Trinkūnas and its member D. Giedraitienė, undergraduate of the Institute, conceived the idea of creating light linen clothes decorated with bronze and silver details. A. Mickevičius, a student at the Institute, made the ornaments after archaeological finds from flat burial grounds. The reconstruction of clothes was much more complicated. Burials dating from the end of the 1st millennium to the beginning of the 2nd millennium have only yielded small fragments of fabric or leather artefacts. They can prompt the weaving or twisting method and sometimes even the colour. However, it is practically impossible to establish the cutting pattern, or the manner of sewing or wearing. Here intuition and resourcefulness helped.

A further group is the “Sedula” folklore ensemble belonging to the castle research centre “Lietuvos pilys” (The Castles of Lithuania). The ensemble consists of six women and is headed by D. Steponavičienė. As an archaeologist, the latter has creatively employed her knowledge and created nice and maximally precise clothes of prosperous women of the end of the 15th–beginning of the 16th century. This period was not chosen by chance. After adoption of Christianity in Lithuania, the practice of cremation of the dead was abandoned. As a result, considerably more evidence contributing to the reconstruction of clothes was preserved in the earth.

A yet another folklore ensemble that has exceptional clothes comes from Švenčionys. It is named “Dobile” and is headed by V. Balčiūnienė. In this case, it was quite interesting to track all the way of the acquisition of clothes, from the initial idea to the final result. It was important to determine the main problems that a regular leader of a folklore ensemble in a small town had to tackle. V. Balčiūnienė had to overcome much more difficulties (and still has, as the ornaments are not yet finished) than the leader of the above-mentioned “Sedula” ensemble. As an archaeologist, D. Steponavičienė made an insightful choice of the clothes of the Middle Ages, the reconstruction of which is facilitated not only by more abundant archaeological evidence, but also by the first written and iconographic sources. V. Balčiūnienė, on the other hand,

had consultations with a number of specialists, but the final concept of concert clothes was developed only in cooperation with the leader of "Kūlgrinda" folklore ensemble I. Trinkūnienė. This means that the clothes of "Dobile" folklore ensemble from Švenčionys are adopted from the "Kūlgrinda" ensemble. The ornaments alone are being reconstructed in line with the local traditions.

We have analysed three different ways of the acquisition of ancient clothes, starting with archaeological finds, archaeologists, restorers, folk masters and designers, and ending up with folklore ensembles. It is most important to exercise a practical application of the living experimental archaeology, which is so popular today.