

Anh. exs.

9/30282



ГОС. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ ЭСТОНСКОЙ ССР

Х. Линнус

ВЫШИВКА В ЭСТОНСКОМ НАРОДНОМ ИСКУССТВЕ

I

СЕВЕРНАЯ ЭСТОНИЯ
и
ОСТРОВА

Эстонское Государственное Издательство
ТАЛЛИН 1955

B-1740 II

EESTI NSV RIIKLIK KUNSTIINSTITUUT

H. Linnus

TIKAND EESTI RAHVA-KUNSTIS

I

PÕHJA-EESTI JA SAARED

Eesti Riiklik Kirjastus
TALLINN 1955

Kunstiliselt kujundanud

HILDA LINNUS

2
Tartu Riikliku Ülikooli
Raamatukogu
30282

SAATEKS

Mineviku kultuuri, sealhulgas rahvakunsti tundmaõppimine soodustab sotsialistliku kultuuri rikastamist ja arendamist. Kunstipärandi omandamine on võimalik vaid tema teadusliku uurimise ja mõtestamise teel. Marksistlik-leninlik metodoloogia nõuab faktide konkreetset käsitamist ajaloolistes tingimustes, arenemises, nende sisemises seoses ja vastastikuses mõjus. Ainult neil tingimustel on võimalik nende ajaloolise ja kunstilise tähtsuse täielik tunnetamine.

Meie rahvas avaldab elavat huvi möödunud aegade rahvakunsti vastu, armastab ja hindab seda, mis on säilinud meie ajani rahvakunsti suurepärastes näidistes, millised on kogutud muuseumide fondidesse, kuid kahjuks mitte alati ei ole kättesaadavad laiematele hulkadele.

H. Linnuse teadusliku töö «Tikand eesti rahvakunstis» väljaandmise sihiks on anda ettekujutust eesti naise käsitööst XIX sajandil, mis põhjeneb paljude põlvkondade vanaaegsetel traditsioonidel. Värvilistes tabelites näitab autor lugejale kõigepealt seda tikandit, tema ornamenti ja tehnikat, süstematiseerib tikandeid ornamendi ja tehnika tüüpiliste eriomaduste alusel ning lõpuks analüüsib ornamendi kompositsiooni seadusi ja traditsioone. Antud töö aluseks on autori poolt kogutud materjalid ja Eesti NSV Teaduste Akadeemia Etnograafia Muuseumi fondid.

Antud ülesande lahendamisele valmistus autor H. Linnus erakordselt sügavalt ja tõsiselt. Ta vaatas tähelepanelikult läbi tuhanded Nõukogude Eesti riiklikes muuseumides leiduvad rahvakunsti näidised, uuris üksikasjaliselt eesti tikandi parimaid näidiseid — rahvakunsti varasalve, mis on eesti rahva uhkuseks; uuris rahvarõivaid ja tikandeid mitte ainult rahva olustiku näidiste järgi muuseumides, vaid ka vanaaegsete jooniste, kirjanduslike teoste ja arhiividokumentide järgi.

Rahvatikandi värvilised reproduktsioonid on H. Linnuse poolt teostatud erakordse täpsuse ja väljendusrikkusega. Tabelites on edasi antud originaalkanga värvi ja struktuuri peenimad varjundid. Nende järgi saab lugeja ammendava ettekujutuse eesti naiskäsitööliste loomingu tüüpilistest eriomadustest.

Käesolevas väljaandes, mis moodustab selle töö esimese osa, on värvilistes tabelites antud Põhja-Eesti ja saarte grupi — Saaremaa, Muhu ja Hiiu — tikandi ornamendid.

Käesoleva väljaande ilmumine on tähelepanuväärseks panuseks Nõukogude Eesti kultuuri. H. Linnuse raamat võimaldab nõukogude rahva laialdastel hulkadel tutvuda eesti rahvakunsti loominguga ja muuseumide fondides leiduvate tikanditega — rahvakunsti aaretega.

Erilist poolehoidu leiavad meie rahva hulgas Põhja-Eesti ja suuremate saarte taimornamendid. Neid ornamente kasutatakse käesoleval ajal kõige rohkem eesti tarbekunsti mitmesugustel aladel.

Konsultatsioonidega abistas autorit Eesti NSV Teaduste Akadeemia Ajaloo Instituudi teaduslik töötaja sm. A. Moora.

Redigeerimise juures abistas NSV Liidu Teaduste Akadeemia Etnograafia Instituudi teaduslik töötaja sm. B. Gerškovitš.

Tallinn, oktoober 1955. a.

Professor F. Leht,

Eesti NSV teeneline kunstitegelane,
Eesti NSV Riikliku Kunstiinstituudi
direktor

SISSEJUHATUS

«Kõige kõrgemaks kunstiliigiks, kõige andekamaks, kõige geniaalsemaks on rahvakunst, s. o. see, mis on rahva poolt jäädvustatud, säilitatud, mida rahvas on kandnud läbi sajandite,» ütles M. I. Kalinin [1]. Rahvakunst on terve ja täisvereline kunst. Rahvakunsti uurimine ja tundma õppimine on vajalik, seda tundes võivad kunstnikud luua täiuslikke, sisult sotsialistlikke ja vormilt rahvuslikke teoseid.

Eesti rahvakunstipärandi ulatuslikumaks osaks on mitmesugustes tehnikates valmistatud tekstiilesemed. Eesti rahvakunsti omapärasus ilmneb eriti rahvarõivais, mida ohtrasti kaunistati tikandiga. Teisi tekstiilesemeid ei tikitud, välja arvatud vaibad ja vähesed muud esemed (näiteks pulmaohjad). Nagu rahvarõivas, nii on rahvusliku tikandi ornamentki omapärane. Selles on küll kasutatud motiive, mis esinevad paljudes teiste rahvaste rahvusornamentides, nende rakendamine eesti ornamendis aga omab erinevusi nii kompositsioonis kui ka koloriidis ning on seetõttu eraldatav kõigist teistest rahvustikanditest.

Rikkaliku ornamendi omapärane ilu, värvirõõmsus ja tehniline peenus teevad tikandi eesti rahvaloomingus üheks huvitavamaks alaks. See ornament on ka tänapäeval ammendamatuks allikaks kaasaaegsete kunstiteoste, eriti tarbekunsti esemete loomisel.

Rahvustikandis nagu kogu rahvakunstiski kajastusid rahva eluolulised traditsioonid ja muutused töötajate ühiskondlik-majanduslikus seisundis. Nii rahvarõivas kui ka tikand muutus pidevalt koos ühiskondlik-majandusliku arenemisega vastavalt ajaloo perioodidele.

Eesti naine pärandas rahvale rikka kogu rahvakunsti, pealegi rasketes feodaalse ekspluateerimise tingimustes, mille all ägas kogu rahvas, eriti aga eesti naine. Kõige kujukama pildi naiste rängast tööst ja raskest sotsiaalsest seisundist annavad nende endi loodud rahvalaulud. Hoolimata mõningaist kurbadest toonidest, millega eesti rahvalaul kõneleb ebainimlikest elutingimustest, on rahva suuline traditsioon põhiliselt optimistlik. Rahva optimism ja loomistarve leidis väljendusvõimalusi kunstis — nii poeetilises loomingus kui ka esemelise kultuuri aladel. Vaatamata suurele töökoormusele leidsid eesti naised aega käsitööks enda tarvis. Rõivast, seda

sageli ainust omandit, nad kaunistasid. Ei ole teada, kui palju unetuid öid see tegijale maksis, kuid rahvalaulgi sõnab:

Enne ma une unetan,
maha jätan magamise,
kui ep ma ilu unusta,
rõõmu kallista kaota.[2]

Eesti neiu tööosavusest käsitöö alal, suurest hoolest ning töökusest oma rõivaste valmistamisel kõneldakse meie rahvaeeposes «Kalevipoeg»:

Need on tütred teinud tööda,
kaua kangasta kudunud,
lõuendida lõksutanud;
need on toimesta tagunud,
poogalista paugutanud,
siidisukki vikeldanud,
heitnud heledad lõngad,
kaunistanud kallid kangad,
ei ole suikund suitsu aega
ega tukkund tööda tehes.[3]

Tikandid esinevad peamiselt rahvarõiva kaunistusena, kuid varasemast ajast on neid vähe säilinud, kuna nad kulusid koos rõivaga. Rahvakunsti kogumisele asuti alles XIX sajandi lõpul, kui rahvarõiva ja koduse käsitöö kõrvale ilmus vastav vabrikutoode ja linnalik rõivastus. Selletõttu on muuseumide kogudes talletatud ainult mõningad XVIII sajandil valmistatud tikandid; enamik neist pärineb XIX sajandist.

Andmeid rahvarõiva ilustamisest tikandiga või muul viisil enne XIX saj. ei ole palju. Vähesed säilinud näited on kas arheoloogilised, ürikulised või piltmaterjalid. X—XIII sajandini tunneme pronksspiraalidega või, nagu rahvas neid nimetas, «vaselistega» ilustamist.[4] XIII sajandist on leitud ka kootud, värvilistest lõngadest kirju, tikandi kohta aga puuduvad andmed.

Vaseliste kõrvale tulevad tinailustused — tinast ristikesed, nn. «tinulised».[5] Säilinud üriku andmete põhjal oli tinulisi ühele rõivaosale asetatud väga palju.[6] Järgnevail sajandeil vaselised ja tinulised taanduvad järk-järgult, kuigi mõningaid andmeid ja näiteid metalliga kaunistamisest leidub ka XIX sajandi esimesest poolest.[7] Vanade ümbrikute allääre ilustamiseks kasutati helmeid; kõige varasemad teated sellisest ilustamise viisist on XVII sajandist.[8] XVIII sajandi lõpul kanti end. Järva- ja Tartumaal kudrustaridega ümbrikuid. Kudrustarideks nimetati helmestikandeid ümbriku allääres, milleks vahel õmmeldi alla punasest kalevist vööt. Kudrustarid olid

sageli väga rasked helmeste rohkusest.[9] EM kogudes on säilinud näiteid nii geomeetrilise kui ka taimornamendiga kudrustaridest.[10]

Kõige vanemad andmed lõngaga tikkimisest kuuluvad XVII—XVIII sajandisse.[11] Tõenäoliselt on lõngaga tikkimine pronkstraat-tehnika edasine areng: pronkstraat asendati lõngaga.[12] Seega tikandid, mis sarnanevad mõlemalt poolt, on vanimad.[13] Lõngaga tikkimine oli XVIII sajandil üldiselt levinud ning jätkus ja arenes veel XIX sajandi esimesel poolel.

XIX sajandi teisel poolel, seoses kapitalistliku suhete arenemisega, toimus külas üleminek naturaalmajapidamiselt kapitalistlikule vormile. Ühenduses sellega muutusid tikandiga ilustamise traditsioonid ja tulid kasutamisele uued, vähem aega nõudvad tehnikad (vana niplispits näiteks asendati tehniliselt lihtsamaga — heegelpitsiga). Osa kodusest käsitööst läks üle vabrikutööks. Poekaubad (paelad, pitsid jne.) asendasid osaliselt tikandeid. Samal ajal algas külas rahvarõiva taganemine linnamoelise rõiva ees. XX sajandi alguseks oli rahvarõivas üldisest tarvitamisest juba enamvähem kadunud.

Eesti rahvarõivas ja koos sellega ka tikand ei ole sugugi nii ühtlane, nagu seda võiks oodata sellise väikese territooriumi ühistes ajaloolistes tingimustes. Rahvustikand on paiguti väga eriilmeline, kuid ornamendi iseloomu järgi jaguneb ta peajoontes kahte suurde rühma — geomeetrilise ja taimornamendiga tikandiks. Lõuna-Eestis kaunistati rahvarõivaid geomeetrilise tikandiga kuni rahvarõiva kadumiseni (Muhu ja Setu vanema generatsiooni naised kandsid rahvarõivaid XX sajandi algul, kuna Kihnus kannavad neid praegu veel kõik). Seevastu sai Põhja-Eestis XVIII ja XIX sajandil üldiseks rahvarõiva ilustamine taimornamendiga. Maa lääneosas ja saartel esines geomeetriline ornament taimornamendiga paralleelselt.

Eesti vanem ornament on geomeetriline ja tal oli minevikus nii esteetiline kui maagiline tähendus. XIX sajandil ja XX sajandi algul kasutatud geomeetrilises ornamendis on säilinud mõningaid selle vana ornamendi elemente, milledel on kunagi olnud ka maagiline tähendus (sõõri, risti, silmusnelinurga, kaheksaharulise tähe jt. kujundid). Eriti rohkesti esineb sõõri kujund, millesse sageli paigutati rist, kaksikrist, tähekujund, rosett jne.[14] Olenevalt ilustamise tehnikast muundus sõõr vahel ruuduks või rombiks. Näiteks püvisilmtikandis teostatud rombi nimetatakse sageli «rummuks» või pitstehnikas rombe ja riste «tsõõri ja risti».[15]

Vanade sõbade otsi kaunistas nurgakirjaga tikand, nn. silmusnelinurgad, s. o. kombinatsioon ühesuurusest ruutude kontuurist, üldpildina võrdhaarne täisnurkne kolmnurk, mille hüpotenuusi moodustavad ruutude astmestik ning nende tippudele kinnituvad silmused.[16] Tarvastu ja Paistu sõukeste vaselistest allääreilustusi [17] kujundavad kahekordne silmustega rombide rida

ja kahekordne silmustega siksak. Neid traditsioonilisi motiivide rakendusviise kompositsioonis — vahelduvat rombi ja diagonaalset risti, rombide rida, siksakki, püst- ja diagonaalruudulisi võrke — võib jälgida ka eesti hilisemas geomeetrilises ornamendis.[18]

Üks vanemaid elemente ornamentikas on ka kaheksaharuline tähekujund. See motiiv esineb Läänemere soome hõimude ja Baltimaade ornamentikas ning on iseloomulik Ida-Euroopa rahvastele. Selle motiivi vana levikuala on olnud Aasia.[19] Peale kaunistuse kasutati seda Eestis õuemärgina[20], ta esineb ka härjaiketel. Tõenäoliselt omistati minevikus kaheksaharulisele tähekujundile maagiline tähendus.[21]

Ühtlasi on huvitav tähele panna, et rahvalauludes kõige kaunimaid kirju nimetatakse taevakehade nimetustega kirjadeks, nagu päevakiri, kuukiri jne.[22]

Muistsed maagilised elemendid ornamentikas tegid läbi seaduspärase arenemise ja muutusid aja jooksul puht dekoratiivseteks kirjadeks, nagu väidab K. Marx: «Igasugune mütoloogia võidab, allutab ja kujundab loodusjõude kujutluses ja kujutluse abil; ta kaob järelikult tõelise valitsemisega nende loodusjõudude üle.»[23]

Suur osa hilisemaid elemente geomeetrilistes kirjades on võetud reaalsest tegelikkusest ja esinevad konkreetsete vormide kujutistena, millele viitavad ka paljud nende nimetused, nagu: männakiri, tornid, sõelapõhjalised jne. Näeme, et rahva loomingu ornamentikas esinevad kujundid on tihedas seoses loodusega, eluga. Sellest kõneleb ka rahvalaul «Ladvad lindudele», mis kujutab kirjade tekkimist. Selles laulus soovitatakse neidudele, et nad suvisteks terveid puid ei laastaks, vaid säästaksid ladvad lindudele. Linnud aga kukuvad kirjad kivile:

Kägu lää ära siita maalta,
kukk ta kirja kivi pääle,
kukk ta märgi mätteesse,
armi aiateibäesse.

Tublid käsitöötegijad saavad sealt kirjaproove:

Võts ta kirja kivi päälta,
võts ta märgi mätteesta,
armi aiateibäesta,
kudas kirja kindeesse,
suure kirja sukesiile,
armi ai ta ammeesse,
paksu pallapoolikusse,
liia kirja linikusse.[24]

Taimornament on eesti rahvustikandi ornamentikas hilisem nähtus. Ta tõi tikandi kirja uusi elemente ning rikastas seda tunduvalt. Uute elementidega, motiividega kaasnesid ka uued kompositsioonilised võtted, ning see andis tikandile oma spetsiifilise ilme.

Tõenäoliselt tõrjus taimornament Põhja-Eestist vanema, s. o. geomeetrilise ornamendi enam-vähem välja. Muuseumi fondides säilib üksikuid põhja-eesti geomeetriliste kirjadega käiseid (vt. lk. 23), meeste särke ja palju käiste kätiste ja õlakute lihtsaid püvisilmtikandeid. Viimased on levinud ülemaaliselt. Taimornamenti Saaremaal mõjustas paiguti väga tugevasti kohalik geomeetriline kiri, mida soodustas ka tikandi tehniline traditsioon. Taimemotiivid, üha enam geometriseerudes, ühtusid lõpuks ammust ajast olemasolevate geomeetriliste motiividega.

Nagu iga rahvakunst on teataval määral mõjustatud teiste rahvaste rahvakunstist, samuti rikastus ka eesti rahvakunst kokkupuutes naaberrahvaste rahvakunstiga. Seda soodustas rahvaste kestev naabrus ja sõbralik läbikäimine. Sellest seisukohast pälvivad mainimist idanaabri — suure vene rahva kunsti mõjud eesti rahvustikandile ja põhjamaade rahvakunsti mõjud rannaelanike kaudu.

Eesti rahvustikandi ornament oli mõnel määral vastuvõtlik linnakultuuri mõjudele, mis levis mustriraamatute kaudu ka eesti talurahva keskel. Käesoleva teose ülesandeks ei ole nende mõjude kindlakstegemine, vaid peamiselt tikandi, selle ornamendi tutvustamine ja ornamentaalse kompositsiooni analüüs.

* * *

Eesti rahvustikandiga kaunistatud rahvarõivaosad valmistati peamiselt linasest riidest, aga ka villasest, puuvillasest riidest (osaliselt kumaguriidest[25]). Linased ja villased kangad[26] valmistati naturaalmajanduse tingimustes kodus. Tõenäoliselt juba XVI sajandi algul müüdi linnas mingisugust linast riiet, s. o. lõuendit, mis toodi Hollandist. Nimetus «lõuend» pärineb sellest ajast, tuletatuna alamsaksa sõnast «Louwent».

Nendele materjalidele tikiti värvilise villase lõngaga, valge linasega (viimane oli vahel punaseks või siniseks värvitud), värviliste siididega, maagelõngaga[27], kuld- ja hõbekarraga, kusjuures vahel kinnitati tikandeile ka litreid. Litreid kasutati peamiselt taimornamendiga kirjadel, s. o. Põhja-Eestis ja maa lääneosas. Saaremaal paigutati litreid ka mõningaile geomeetrilistele kirjadele. Siidist tikkimismaterjal ja maagelõng, milliseid tarvitati tikkimiseks juba XVIII sajandil, olid sissetoodud kaubad. Samuti osteti ka kardmaterjal ja litrid.

XIX sajandi teisel poolel tuleb tarvitusele kodukootud linase riide asemele vabrikutoode puuvillriie. Sellel perioodil tekib talurahval juba teataval määral ostuvõimalusi. Suureneb nõudmine vabrikukaupadele ja moeartiklitele. Tikandeid täiendati kudrustega, sämp- ja vinkpaeltega-sakpaeltega jne. Neid materjale osteti laatadelt või harjuskitelt. Harjusk, vene rahvusest rändkaupmees, müüs vene käsitöö- ja manufaktuurtooteid[28] või vahetas neid harjaste vastu, millest nähtavasti on tekkinudki müüja nimetus.

* * *

Eesti rahvustikandite tehnika on väga mitmekesine. Vanemaid tikandeid teostati loetud kudelõngade[29] järgi: mähk-, madal-, rist-, poolrist- (üle sirge niidi), püvisilm- ja kastpistes. Neis tehnikais valmistati geomeetrilise iseloomuga kirju. Taimornamenti tikiti kirja järgi, kudelõngu arvestamata, kasutades sealjuures mitmesuguseid tehnilisi võtteid, nende hulgas ka võrguliste pistete kombinatsioone.

Tikandeid püüti teha kõige väiksema tikkimismaterjali kuluga kõigil neil esemeil, kus tikandi pahem pool jäi nähtamatuks, nagu tanudel ja käistel. Tikkimislõnga on näha tikandi pahemal küljel ainult niipalju, kuipalju läheb tarvis piste kinnitamiseks, tikandi paremal küljel on pind tihedalt kaetud. See on eriti märgatav madal-, püvisilmpiste ja võrguliste pistetega katmisel. Tikandeil, mis olid nähtavad mõlemalt poolelt, on sama kiri mõlemal poolel. Sellised kirjad esinevad setu liniku otstel, mis on tikitud mähk- ja kastpistes, ning põimpistes tikitud Lõuna-Eesti õlalinikuil.

* * *

Rahvarõivas paistab silma juba oma värvirohke materjali tõttu. Värvirikkale riidematerjalile lisandub värviline tikand koos muude ilustustega. Veel praegugi võime imetleda vanasti kasutatud riidevärvide värskust ja toonide mahedust. Suur hulk värvitoone on püsinud aastakümneid luitumata ja kaotamata oma esialgset sära.

Põhivärvustest näivad vanimatena valge, must, hahk, kollane, roheline, pruun ja mõningal määral madarapunane. Neid värve leidub ka otse looduses, nagu pleegitatud lina, lambamust ja lambapruun. Musta saadi villa või riide soovees hoidmise teel[30], samuti taimedega värvimisel. Sinise tooni saamiseks oli vähe kodumaisi taimi ja needki vähesed ei olnud kuigi levinud. Sinine värv tuli sagedamini kasutamisele XIX sajandi algul, kui hakati sisse tooma sinikivi. Sinikivi oli lisaaineks nn. potisinise värvimisel. Sinist värvust saadi ka sinipuuga värvimisel. Sini- ehk kampešipuu

(Haematoxilon campechianum) lülipuit — sissetoodav kaubaartikkel — andis värvimisel nn. puusinise värvuse (murdeti nimetati seda värvust viiulisinine, traavlivärv jne.). Värvaineid saadi ka veel sissetoodavast punapuust ehk fernambukipuust (Caesalpina echinata) ja orleanipuust (Bixa orellana). Punapuuga värviti puupunast, orleanipuuga ordianikollast, viimast kasutati Hiius linase värvimiseks.

Taimedega värvimise oskus pärandati põlvest põlve. Katsetamised, proovimised ja kordamised süvendasid vilumust ja meisterlikkust värvainete käsitsemisel. Paremad värvijad oskasid eraldada peeni värvitoone, mida nimetati värvimisel kasutatavate taimede järgi. Sellistest toonidest esinesid kõige sagedamini järgmised: p u n a n e — madarapunane, maranapunane, tedremadarapunane, punejapunane, õunapuupunane, paburitskipunane, kasekoorepunane, puupunane; p r u u n — paakspuupruun, pohlavarrepruun, kivisamblapruun, männikäbipruun; r o h e l i n e — orasroheline, sammalroheline, kanarbikuroheline, koerputkeroheline; k o l l a n e — kaselehekollane, karikakrakollane, lepakaskollane; s i n i n e — rukkililleslnine, puusinine; m u s t — maakemust jne.

Peale taimevärvide kasutati värvimisel silmakivi (vasevitriol) sinise värvuse saamiseks ja kübaramusta (rauavitriol) musta värvimiseks. Rohelise lõngaõliga (väävelhappega) värviti rohelist ning mõnedes maakohtades tarvitati neiblusinist värvitooni, mida saadi erilisest värvi pulbrist (Harju-Jaanis, Hiius).

Veel XIX sajandi keskel värviti Eestis lõngu ja kangaid taimevärvidega, kuna keemilisi värve kas ei tuntud või need ei olnud hinnalt kättesaadavad. Sajandi teisel poolel taganevad taimevärvid keemiliste värvide ees. Puhtad kollased, oranžid, rohelised, roosad, vaarikapunased ja lillad toonid erinevad taimevärvidega värvitud pehmetest toonidest. Terav roosa, vaarikapunane ja lilla puudusid vanemates rõivastes ning tikandites täiesti. Vabrikuvärvide kasutusele tulekuga muutus rahvarõivas ja tikand kirevaks.

* * *

XVIII sajandi lõpul ja XIX sajandi algul kestis eesti külas naturaalne majapidamine, kuigi ilmnesid samal ajal ka kapitalismi alged. Eesti talunaine tegi muu töö kõrval ise ka kõik vajalikud käsitööd — kudus kangaid, õmbles ja tikkis rõivaid.

Kõige lihtsamaid tikandi tehnilisi võtteid — pilutamist, tikete ja tagide tegemist — oskas iga naine, kuid käiste- ja tanutikandeid, s. o. keerukamaid kirju, iga naine ei olnud võimeline tikkima ja kasutas vilunud tikkija abi.[31] Etnograafia muuseumi teatmematerjalides leiame andmeid selle

kohta, et talurahva hulgas leidus käsitööala spetsialiste — häid rahvakunsti meistreid. Juba XVIII sajandi lõpul loodi rahvakunstiesemeid sellekohaste võimete ja oskustega inimeste poolt. Pruut kasutas pulmahamede õmblemisel vastava käsitööoskusega naise abi, kes teadis palju kirju ja tegi ilusa töö.[32] Tarvastus on pearätid ja tanud enamasti teha lastud või laatadelt ostetud.[33]

Vastavalt suurenevatele nõudmistele kasvas XIX sajandi keskel käsitöömeistrite arv. Sellel ajal eraldus külas üha enam küla ladvik — taluomanikud ja rentnikud —, kes ekspluateeris küla elanike vaesemat kihti. Kehviku naine oli sunnitud müüma oma tööjõudu lisateenistuse saamiseks. Tingituna lisateenistuse leidmise vajadusest ongi vabadikud ja saunikud moodustanud kasvava käsitööliste kihi. Etnograafia muuseumi teatmematerjalides leiame andmeid paljude käsitöötegijate sotsiaalse päritolu kohta. Rõhuv enamus neist naistest kuulub külakehvikute hulka. Tarvastus (Viljandi rajoon) näiteks tegid moonakanaised tikandeid oma naabritele ja ka väljaspoole oma küla piire.[34] Tõstamaal (Pärnu rajoon) ja Setumaal (Pihkva rajoon) tikkisid karjatüdrukud karja hoides särke ja muid esemeid,[35] Hiiumaal on invaliid teeninud endale käsitööga ülalpidamist,[36] Muhus vabadikunaine valmistanud tellijaile rõivailustusi.[37] Rahvalauludes kõneldakse vaestest kui headest käsitöötegijatest, kuna peretütred ei tule tööga sageli toime. Nii öeldakse vaeslapse kohta, keda rahvalaulus soovitatakse noormehel kosida:

See teeb kirjad kinnastesse,
kalasilmad kapukasse,
lõhesilmad lõuendisse,
ristid-rästid rätikusse.[38]

Hiiu saarel on tragimad naised olnud tanutegijaiks.[39] Veel XX sajandil elasid Läänemaal ümbruskonnale hästi tuntud andekad tikkijad.[40] Seega näeme, et aeganõudvamaid ja keerukamaid töid tegid üksikud spetsialiseerunud käsitöölised, kes erinesid teistest neile omaste võimete poolest ja kuulusid peamiselt saunikute ja vabadike hulka.[41]

Käsitöö tellijaiks olid peamiselt peretütred ja perenaised.[42] Ka teised naised — küla kehvikud — kaunistasid oma rõivaid käsitööga, kuigi materjal oli halvem ja aega selle tegemiseks vähe. Peretütre veimevakka valmistati sageli kollektiivselt, kuna vaenelaps valmistas selle ise ja muu töö kõrval. Rahvalaul räägib neist tingimustest järgmist:

Ärgu äia haugutelgu,
et pole häida andeida.
Kuidas tegi vakka vaenelapsi?

Kivi ääres tegi kirjakorra,
vare ääres kudus vardukest...
noodarannas nopsid silmad.[43]

Osa säilinud tikandeist on valmistatud vähema tehnilise vilumusega isikute poolt. Sageli on siidtikandi kiri tikitud musta jämeda koduvillase lõngaga või linase niidiga,[44] mis näitab eesti naise suurt tungi kaunistada oma rõivaid ka kitsaste majanduslike võimaluste juures, hoolimata tehnikale ebasobivatest materjalidest. Eesti rahvustikandis — orjaaegse naise ja rahvakunstimeistri kätes kujunenud töödes — kajastub paljude sugupõlvede looming.

PÕHJA-EESTI TIKAND

Põhja-Eesti alal (end. Harju-, Viru- ja Järvamaal) on rahvarõiva ilustamine juba XVIII sajandil toimunud tikandiga, mille kirjaks on kasutatud iselaadi taimornamenti, nn. lillkirja.

Kuigi geomeetriline ornament on eesti rahvustikandis põlisem, vallutas taimornament suure osa Eesti territooriumist. Taimornamenti viljeldi peale nimetatud rajoonide ka maa läänepoolsetel aladel, nimelt Lihula, Pärnu-Jaagupi ja Pärnu rajoonis, ning kasutati siin peamiselt tanukirjadena (Kihnus ka käistel). Enamik läänerajoonide taimornamentidest on paikliku eriilmega ning eraldatav Põhja-Eesti taimornamendist.

Põhja-Eesti naine (fotod 1, 2) kaunistas tikandiga käiseid, tanusid, linukaid, õlarätte ja hiljem ka põlli. Mõnel määral tikkis ta ka meeste särke, kuid geomeetrilise ornamendiga. Naiste särke ei ilustatud, kuna need jäid kaetuks, ja ilustamisel polnud seetõttu mõtet.

Käised olid Põhja-Eesti naisel ülikonna omapäraseks osaks. Neid kanti Põhja-Eestis kõikjal peale läänepoolse osa Keila ja Rapla rajoonide (Hageri, Nissi, Harju-Madise). Käised õmmeldi sama lõikega nagu naiste särgi piht, pikad õlakud langesid kämblalaiuselt üle õlanuki. Käiste kurdvarrukad olid pikad ja laiad, vahel aga ulatusid ainult üle küünarnuki. Käiste piht kattis vaevalt vööni ulatudes rinda ja selga. Krae oli tavaliselt maha käänatud ja tikandita, või selle nurki kaunistas rosetikujuline motiiv. Käiste alläärt ilustas lillkirjaline bordüür, nn. plank ja niplispits. Vahel oli ka rinnaesise lõhendiku äärel ja õlakuil sobiv tikand (foto 1), kuid sagedamini esines õlakuil püvisilmpisteid ja tikkeridu, s. o. tikkpisteid. Kätised ehk rümped tehti kitsad ja ääristati tagidega.

Samasuguse iseloomuga kirjad tikiti ka tanudele, mis värvuselt pidid sobima käisekirjadega. Neid tavalisi tanusid esines kaht liiki. Püst- ehk torntanu (foto 7) oli pikema sopiga püstiseisev tanu, mille ääres punasel paelal asetses kardpits. Sama tanu kardtikandiga nimetati laantanuks (foto 1). Kikktanu ehk kikkmüts (foto 8) oli väike sopita tanu, mille äär õmmeldi üle villasest lõngast ristidega. Viimase tanu levikualaks oli Põhja-Eesti idaosa ja Peipsi põhjarand — Alutaguse. Püsttanu kanti Põhja-Eesti keskosas, endisel Viru- ja Järvamaal.

Taimornamendiga tikand kaunistas ka Väike-Maarja rajoonist pärinevat otsiktanu (foto 9). Etnograafia muuseumi teatmematerjalide järgi kandsid noored naised seda tanu veel 1865. aastal.[45] Otsiktanu valmistati riideäärest, mis oskuslikult õmmeldi kokku mütsitaoliseks sabaga peakatteks. Tanu saba kaeti kardpaelaga ning saba otsas rippusid pikad tihedad siidnarmad.

Eriliik vanemaid tanusid — linuk ehk sabaga tanu — kuulus pidurõiva komplekti (foto 10). Selle tanu kandmisest Vigalast kuni Alutaguseni on teateid XVIII sajandi lõpust kuni XIX sajandi keskpaigani ja isegi veel hiljem. Eriti rohkesti on andmeid linuka kandmise kohta Paide, Türi, Suure-Jaani ja Põltsamaa rajoonides.[46] Linuk valmistati nelinurksest riidest piklikuks tanuks, mille seljal rippuvat osa ilustas tikand. Tikandi kohal oli riie kahekordne ja tavaliselt nii kokku õmmeldud, et õmblus jäi tikandiga ilustatud poole keskele. Õmblus peideti kardpaela alla, mõlemal pool kardpaela kordus sama kiri. Kui linuka saba keskel ei olnud õmblust, siis puudus ka tanu saba poolitav kardpael ning tikand esines kogu pinnal suurema ristkülikuna. Tanu saba lõppes kardpaela ja tihedate värviliste siidnarmastega.

Viru-Jaagupi nelinurkse linase peäräti[47] nurgad ilustati samuti mitmevärvilise lillkirjaga — sõlmitavad nurgad kitsamalt ja seljapealne nurk laiemalt. Neljandat nurka, mis kandmisel jäi kaetuks, ei kirjatud.

Põhja-Eesti lillkiri kujutab pikutiarenevat vääti, sageli väga lopsakate õite, lehtede ja pungadega. Kompositsioonilt on tikandi kiri enamikus horisontaalne äärkiri ehk bordüür. Selline kompositsioon on vastav kaunistatava eseme lõikele. Bordüür ehk äärkiri koosneb motiividest, mis on koondatud bordüüri teljele. Väike protsent kirjadest on suurema pinna kompositsioone ja on kujundatud tavaliselt ristkülikutena. Põhja-Eesti lillkiri on üles ehitatud sümmeetriale rajatud traditsioonilistele printsiipidele. Üks osa äärkirju koosneb suurest peakirjast ja selle kohal asuvast kitsast ülakirjast, teisel osal bordüüridest ei ole seda kitsast ülakirja.[48]

Suurkiri esitab vart voogava lainelise joonena (sinosoidina) temast hargnevate õite, lehtede, pungade ja võrsetega. Õied ning teised varre harud ja võsundid vahel katavad varre, vahel aga hargnevad varrest lahus. Vars võib olla kogu äärkirja ulatuses pidev, sel juhul asub igas lainelise joone kõveras õismotiiv, ülemises tavaliselt kellukese- ja alumises rosetikujuline (tb. XII, 33; XV, 45). Mõnel juhul vars lähtub kas kesk- või mõnest teisest motiivist (tb. IV, 11; XVI, 47; XX, 65). Kõige sagedamini esinevad kirjad, milledes õied katkestavad varre, mille laineline iseloom aga püsib (tb. I, 2; III, 6 jt.).

Õied, lehed ja teised lisandid on detailides sageli omavahel täiesti erinevad ning annavad täieliku sümmeetria üldmuljes. Sel juhul peegeldub äärkirjas ainult vastaspool ning kirja teljelise või rosetikujulise keskmotiivi vertikaalne telg on jagaja (tb. I, 2; II, 4; III, 6—8; V, 12 jt.).

Esineb tikandeid, kus kirja algmotiivi — väädi osa oma mitmesuguste detailidega — nihutatakse lainelist joont säilitades kogu ääre ulatuses (tb. III, 5; XIII, 35).

Mõnedes kirjades moodustab vars teravaharjalise lainelise joone, mille harjadel asetseb õismotiiv ning mille põhjast tõusevad püstloodis oksad (tb. XIII, 38).

On kirju, milledel puudub vars üldse, kuid säilib motiividevaheline optiline side ja isegi laineline liikumine, mis saavutatakse lehtede vastava asetuse abil (tb. XI, 29; XVI, 51; XVII, 52). Osas äärkirjades ei ole seda tunda, sellistes kirjades nihutatakse tavaliselt kaht motiivi mööda bordüüri telge (tb. IX, 23; XIX, 64).

Bordüüri suurkirja kohal asetsevate kitsaste ülakirjade laius on 1—5 cm. Nende kompositsioon on lihtsam suurkirja omast. Osa ülakirjadest kujuneb eraldiseisvatest ja asümmeetrilistest (tb. III, 7; XIV, 41; XV, 42, 43) või teljelistest motiividest (tb. IV, 11; XVII, 52), samuti ka mõlemate motiivide koosnihutamisest (tb. V, 13; VIII, 20). Suur osa ülakirju on ehitatud voogavale lainelisele joonele ehk ka siksakile kas asümmeetrilistest (tb. IV, 10) või teljelistest (tb. VIII, 19; XI, 28, 29) motiividest. Esineb ka mõlemate nimetatud tüüpi motiivide kombinatsioone (tb. XIV, 39; XX, 65). Nihutamisel on kasutatud ka libiseva peegelduse võtet (asümmeetriline motiiv — tb. IV, 9; XVI, 47, 48; teljeline motiiv — tb. XI, 30).

Suures osas ülakirjades on kujutatud vars teravaharjalise lainelise joonena, mille harjadel asub motiiv (tb. II, 4; V, 14 jt.), sealjuures sageli esineb lainelise joone põhjas veel teine motiiv (tb. VI; XIV, 40 jt.).

On ka ülakirju, milles voogavale lainelisele joonele ehitatud kirja kõik detailid omavahel erinevad ja peegelduvad ainult vastaspooles, s. t. kirja keskmotiivi vertikaalne telg poolitab kaunistuse (tb. I, 2; X, 26; XIII, 36).

Loetletud põhiskeemid esinevad ornamendi moodustamisel niihästi käiste- kui ka tanukirjades, samuti rikkalikkudel peorõivastel ja tagasihoidlikkudel koduskantavatel tanudel ja käistel ning on kõigile rahvarõivaid ilustavaile taimkirjadele aluseks.

Äärkirjadest erineb linuka sabakiri, mille tikandi kompositsioon on suletud kas ühte või kahte ristkülikusse. Need kirjad on teljelised või kaheteljelised, selge ülesehitusega. Enamasti asub selle kompositsiooni keskel teistest suurem peamotiiv, tavaliselt rosett, mis on keskuses ka sel juhul, kui see motiiv ei ole liikumise lähtepunktiks (tb. I, 1; II, 3; VII, 17).

Põhja-Eesti tikandi lillkirja ainestiku moodustab rikkalik valik taimi, milledes figureerivad tüüpilistena kaks motiivi, need on õis külgvaates ja õis pealtvaates. Esimene motiiv on enamikus kellukesekujuline ja teine — rosetikujuline ning seetõttu nimetame neid kellukeseks ja rosetiks. Nimetatud kaks motiivi on andnud lugematu arvu tuletisi.

Kellukesi esines uuritud kirjades kuni 80%. Siinjuures tuleb märkida, et kellukese asend on enamasti püstloodis, kuid leidub neid ka kaldasendis.

Roseti lehtede arv kõigub 4—8 piirides; harvem omab rosett ka enam lehti.

Erilist tähelepanu väärib neljaleheline rosett, s. o. õis kroonlehtede vahelt nähtavale tulevate tupplehtedega, mida on meelsasti kasutatud (tb. IV, 9; XI, 28; XVI, 48; XIX, 61; XX, 67).

Peale nimetatud motiivide leidub rahvustikandi rikkalikus taimornamendis motiive, mis meenutavad roosõielisi (tb. V, 13; X, 26), nelkõielisi (tb. V, 14), liblikõielisi (tb. XII, 32; XVIII, 59) ja palju fantaseeritud õiskujusid.

Roosilaadilist motiivi on kasutatud tikandi kirjades kõikjal Põhja-Eestis. Nelgikujuline esines peamiselt Põhja-Eesti idapoolses osas, endisel Viru- ja Järvamaal. Põhja-Eesti lääneosas, endise Harjumaa piirides, on tarvitatud nelgimotiivi vähem. Liblikõieliste motiive leidub ainult Paide rajooni ja kohati Väike-Maarja ning Tapa rajooni, s. o. Virumaa tikandites.

Bordüüri suurkirjas on motiivid omavahel ühendatud tihedalt tikitud tugeva varre abil. Paljudes kirjades Rakverest ida pool asendub vars peene graafilise joonega (tb. XIV, 39 jt.). Vartest kasvavad välja lehed, mis on kas suuresämbulised (tb. V, 12) või lihtsad piklikud (tb. I, 1—2; II, 3—4). Rütmiliselt korduvate õite vahelist pinda täidavad lehed, väikesed õied, pungad ja peened väädid.

Ülaääre kiri koosneb peamiselt looklevast väädist ja sellest hargnevatest väikestest kellukestest, pungadest ja lehtedest, harvem ka taimeosadest ilma väädita. Sageli kujuneb ülakiri kolmnurga nihutamisest piki kirja või moodustab selle mingi pistega tikitud rida (tb. X, 24; XII, 33; XXI).

Põhja-Eesti tikandis kasutatud lillornament on üldiselt väga vaheldusrikas, ainult mõninga maakoha kirjad omavad väljakujunenud, paikset erilmet. Ühed sellised on näiteks Lüganuses levinud tihedalt tikitud musta siidi ja hõbedaga tikanditel (tb. VI). Nende kiri on kujundatud ülespidi kasvavast, tugevasti stiliseeritud kellukesest ja rosetist. Esimesel puudub kellukese tavaline painduvus ja ta on eriti kompaktne. Teiseks iseloomustavaks tunnuseks on selles kellukese südames kaks vertikaalset joont, mis meenutavad juba ära jäänud keskmist peent kroonlehte. Selle bordüüri üla-

kirja moodustab väät teravaharjalise lainelise joonena, mille harjadel asuvad vahelduvalt kellukese ja kolmiklehe motiivid. Lainelise joone põhjast tõuseb leht. Lüganuse tanukirja ülakirja üheks eriliseks tunnuseks on veel see, et mõlema suurkirja roseti kohal asuv kelluke on teistest ülakirja kellukestest suurem, sageli pooleteisekordselt. See tunnus püsib hilisemates seda liiki kirjades, kui suurkirja esialgne keskmine õis — kompaktne kelluke — asendus tavalise kellukesega, mille südamikus aga säilisid kaks vertikaalset joont. Sama ülakirja kasutati Lüganuses meelsasti ka värvilistes tikandites (tb. XIV, 40; XIX, 63).

Vaivaras (Auvere kn.) ja selle ümbruses esinev tikandi kiri on kujundatud kellukese ja roseti või mõne teise motiivi kordamisest voogaval lainelisel joonel. Kirja läbiv väät on kas tugev või peen. Väädist kasvavad kolmiklehegrupid (tb. XV, 43) või karvakesed, s. o. üksikud pisted, mis vahel koonduvad kolmik-gruppideks (tb. XVII, 55). Lõpuks muutub Vaivara kiri kitsaks, ilma ülakirjata hõredaks ja kergeks tanude ja käiste kaunistuseks (tb. XVII, 55; XVIII, 56—58).

Haljala, Rakvere (Rakvere rajoonis) ja nende lähema ümbruse tikandite suurkirjas esinev kelluke on eriilmeline. Selle motiivi laius ületab 3—4 korda tema kõrguse. Kirja peentest väätidest ja lehtede servadest kasvavad paariviisi karvakesed. Kui sellises kirjas esineb rosett, siis ta on ovaalne (tb. XV, 44; XX, 68).

Osa Harju tikandeid erineb idapoolseist oma lopsakama joonistusega (tb. V, 12; XIII, 36). Sedasama võib leida ka Rapla ja Türi kirjades (tb. VII, 17; X, 25; XII, 32—33), kuid viimasel on aga enam ühiseid jooni Paide rajooni tikanditega. Erinevad ka Risti (Keila rajoon) tikandite kirjad lopsakama joone, motiivi kompaktsuse ja tiheduse poolest (tb. VIII, X, 26, 27).

Vaivara (Auvere kn.) kuld- ja hõbekarras sädelev, värvilise siidtikandiga tanukiri (tb. IX, 22) esineb seitsmel Etnograafia muuseumi kogus säilitataval tanul. Selle kirja keskmotiiv on õis külgvaates, mis aga ei sarnane kellukesele. Mõlemal pool keskmotiivi asuvad poolrosetikujulised õied, millised kõik on omavahel ühendatud tugeva varrega. Kirjas esinevatest peentest väätidest hargnevad karvakeste grupid ja võrsed.

Lillkirjad tikiti valgele linasele riidele. Vanemad tikandid on teostatud siidiga või valge linase niidiga. Lisamaterjaliks tikkimissiidile oli kuld- ja hõbekard. Ka puuvillast ehk maagelõnga on kasutatud tikkimiseks, kuid kõige kättesaadavamaks materjaliks oli kodune värviline villane lõng. Lillkirjad sädelevad rohkeist vaskseist või hõbedasist tikandile kinnitatud litreist. Mõningate säilinud vanemate tikandite järgi võib arvata, et litrite kinnitamisel kehtis teatav traditsioon — nimelt kinnitati litrid mustale

tikandile punase ja valgele tikandile sinise niidiga. Litrite asetamisel kasutati kindlat süsteemi — kas paigutust vahelduvate ridadena või motiivi jälgivat asetust.

Lillornamendi teostamisel kasutati paljusid tikandi tehnilisi võtteid, neist rohkem madal- ja mähkpistet, harvemini varspistet. Tikkimisel teostati kirja kontuur peamiselt ühes eelnimetatud pistetehnikas. Kirja motiivide täiteina esines palju lisavõtteid ja pistete kombinatsioone, mis moodustavad rikkaliku võrguliste pistete pinnatäidete valiku. Kui geomeetriliste kirjade tikkimisel arvestati kudelõngu, siis lillkirja tikiti joonise järgi kudelõngu arvestamata. On võimalik, et sõltumatus kudelõngadest võimaldaski nii suure hulga tehnikate kasutamist lilltikandeis, mis näitab ühtlasi ka tikkija kunstiliste töövõtete tundmist ja häid tehnilisi võimeid.

Põhja-Eesti alalt säilib ka mõningaid geomeetrilisi kirju käistel, suurättidel ja meeste särkidel (fotod 11—13). Nendel madalpistete, püvisilmtikandis ja tiketega teostatud kirjadel olid oma rahvapärased erinimetused.[49]

Siid tanu- ja käiste kirjade tikkimiseks osteti juba värvitult, kuid villane tikkimislõng kedrati ja värviti peamiselt kodus. Linast lõnga tarvitati enamasti valgena, kuid teda värviti ka punaseks ja siniseks. 50% uuritud põhja-eesti tikandeist on ühevärvilised, kas mustad, valged või sinised, 10% on kahevärvilised, must beežiga või punane sinisega ja ülejäänud 40% on mitmevärvilised. Punast tikkimismaterjali koos sinisega kasutati enamasti Põhja-Eesti idaosas.

Põhja-Eesti värviliste tikandite üldkoloriit ei ole ühtlane, s. t. ei esine üht valitsevat värvitooni. Tikand on toonidelt küll värviküllane ja sillerdav, kunagi aga mitte terav. Selles esineb värvuste rikkalikke kooskõlasid, mis on küllalt peened ja valitud. Igas tikandis on küll oma domineeriv värvus, mis määrab tikandi põhitooni, kuid sellele lisandub rikkalikult nüansse ja variante. Tuleb märkida, et alati ei olene värvuste kooskõla ainult heast maitsest, vaid mõnel määral ka tehniliste töövõtete kasutamisest (nagu võrguliste pindade mitmevärvilised kombinatsioonid jne.).

Rahvustikandi stiil ei avaldu ainult ornamendis ja selle kujunemise omapärasuses, vaid ka materjali kasutamises, millel on suur osatähtsus tikandi üldilmes. Põhja-Eesti tikandiline rahvakunstiloome koosneb siidtikandeist, linastest, vill- ja puuvilltikandeist.

Siidtikandid on vanimad lillkirjalised tikandid, nende kirjade motiivistik on komplitseerituim (tb. I—IX). Tikkimissiidi lisamaterjalina kasutati karda. Kuldsete ja hõbedaste kard-tikkimismaterjalidega tikitud kirjad on osaliselt reljeefsed. Alumine pind, mis täideti jämeda linasega, kaeti karraga, kinnitisniidi pingutamisel tekkiski soovitud reljeefsus (tb. VI; VII;

VIII, 15—20; IX, 21, 22). Siidiga tikiti kas madal- või pinnatäitepisteis ja kasutati sealjuures rohkesti võrguliste pistete kombinatsioone (tb. V, 12). Kui siidiga tikkimisel kasutati ka karda, esines tikandis võrguliselt täidetud pindu vähem või ei esinenud neid üldse.

Siidtikandite hulgas on osa tikanditest ühevärvilised — kas mustad või mustjaspruunid. Viimaseid nimetas rahvas «tulitanud» tikandeiks (tb. I, II; III, 6—8; IV, 10, 11). Ühed vanimad tikitud kirjadega käised (tb. II, 4) on pärit Jõelähtmest ja Etnograafia muuseumi kataloogi andmete järgi valmistatud XVIII sajandi lõpus.

Tanu ja käiste tikandite töö omaduse ja tegumoe järgi võib hinnata teostaja tööalast vilumust. Siidtikandite suure osa puhul lubab töö tehnika ja kvaliteet oletada, et nende teostajateks on olnud vilunud elukutselised tikkijad, kes täitsid tellimusi. EM kataloogis leidub märkus, et tanu 17532 on «külaõmbleja» tikitud. Kuid teine osa tikandeist on teostatud vähese vilumusega valmistajate poolt, kes neile tuntud käiste- ja tanukirjade eeskujul on kujundanud omalaadse lihtsama kirja oma käistele ja tanudele. Meisterlikke tikkijaid (vt. näiteks tikandit, mis on kujutatud tabelil III, 6) leidub ka nende hulgas, kes polnud elukutselised.

Muuseumi kollektsioonides säilivad mõned käiste tikandid, millised on valmistanud Mai Vingu ja Leenu Mikita Viru-Jaagupist möödunud sajandi teisel veerandil.[50] Et nende tikkijate töödest on säilinud enam kui üks, siis võib oletada, et nad on tikkinud ka teistele. Tabelil V, 13 esitatud tikand on nähtavasti tellimise peale valmistatud. Sellest kirjast on EM-is veel täpne teisend.

Valged linased tikandid (tb. X—XI, XII, 32—33) on kompositsioonilt lähedased siidtikandeile. Nende kirjade motiivistik on enamikus samuti komplitseeritud kui eelmiselgi liigil. Valgetikand erineb teistest tikanditest tehnilise peenuse, pistete ja erisuguste pinnatäidete rikkuse poolest. Rikkalik tehniliste võtete valik ja tehniline viimistlus lubab oletada, et ka valgetikand on sageli oskustööliste-meistrite töö. Kuid on säilinud ka iseendale valmistatud tikandeid. Üks niisugustest on näidatud tb. XI, 31. Paljud selle liigi tikandid kuuluvad vanimate tikandite hulka.

Villtikandite kirjades (tb. XIII—XVIII) esinevad teiste motiivide kõrval peamiselt kelluke ja rosett. Need tikandid on teostatud enamasti madalpistes, kusjuures leidub ka võrguliste pistete lihtsamaid kombinatsioone. Koduse villase lõnga tõttu on need välimuselt tihti jämedakoelised. Villtikandite hulgas leidub ka peene villase lõngaga teostatud tikandeid, milles esineb rikkalikult värvitoone. Selle tikandiliigi eeliseks oli see, et villane lõng oli laiematele hulkadele kättesaadavam kui tikkimissiid. Üldiselt on villtikand vähema vilumusega tikkijate töö, kuid ka neid on teinud elukutse-

lised käsitöölised, nagu näiteks teada olev «mõisaõmbleja» tikand tb. XVIII, 59.

Tabelid XIX—XXI kujutavad värvitud linaste ja puuvillaste materjalidega tikitud kirju. Linased lõngad värviti kodus, kuna puuvill- ehk maagelõng osteti värvitult. See grupp tikandeid oli levinud Põhja-Eesti aladel Rakverest ida pool. Linase ja puuvillase materjaliga tikiti kohalikke kirju madalpistes koos võrguliste pistetega. Värvilise linase ja maagelõngaga tikandite kirjad teostati kahes värvitoonis, punases ja sinises.

Põhja-Eestis leiduvad peale lillkirjaliste tikanditega käiste ka mõned geomeetrilise ornamendiga käised. Need pärinevad Viru-Nigulast (Rakvere rajoonist), Jõhvist, Kuusalust ja Harju-Jaanist (Harju rajoonist).[51] Näitena käiste geomeetrilisest ornamendist Põhja-Eestis esitame Viru-Nigula käistekirja (tb. XII, 34). Kõigi põhja-eesti käiste geomeetriliste kirjade ülesehitamise aluseks on rombide rida või siksak ning rombi motiivi ainestikuks — kaheksaharuline tähekujund. Kiri on teostatud madalpistes tiketega. Simuna (V. Maarja rajoon) käistekirja[52] (foto 14) põhiskeemiks on vahelduv romb ja diagonaalne rist, mille ülemiste ja alumiste harude vahe on täis tikitud ning kirja mõnes rombis esineb ebatäpsest tikkimisest tingitud muutusi. Käisekiri on teostatud põimpistes.

Põhja-eesti geomeetrilise iseloomuga tikandid kordavad vanu traditsioonilisi kirju. Üksikud lihtsad geomeetrilised elemendid lillkirjaliste tikanditega käiste kätistel ja õlakuil esinevad kõikjal Põhja-Eestis, sest varem oli geomeetrilise kirja levik üldine, kuni taimornament saavutas XVIII sajandi lõpuks põhja-eesti tikandites esikoha. Ka kaasajal rakendatakse põhja-eesti taimornamenti eriti rohkesti kõikidel tarbekunsti aladel.

SAAREMAA TIKAND

Suurim Eesti saar — Saaremaa — Orissaare ja Kingissepa rajoonidega on üks nendest paljudest piirkondadest Eesti NSV territooriumil, mille rahvustikand suurel määral erineb kõikide teiste vabariigi rajoonide tikandeist.

Põline Saaremaa tikandi ornament oli geomeetriline ornament, mis oma ehituses ja elementides säilitas arhailisi jooni. Hiljem tekkinud taimornament oli võõrmõjude tulemus: aegamisi kohanedes lokaalsete tingimustega, omandas ta kohaliku omapärase laadi ning, rikastudes geomeetriliste elementidega, muutus Saaremaale iseloomulikuks ornamendiks. Väga dekoratiivselt mõjuvad suured tanutikandid, millede ornamendi koosseisu kuuluvad tihedalt tikitud motiivid, mis katavad suurema osa kaunistatavast pinnast. Saaremaa tanude ornamendis võib jälgida lokaalse iseloomuga erinevusi, kusjuures tuleb märkida, et kohaliku tikandi traditsioonid säilivad väga visalt. Seda võib eeskätt ütelda just geomeetrilise ornamendi kohta. Viimane on nii stabiilne, et tungib taimornamenti ja alistab taimemotiivid, mis kujunevad enam või vähem vanade geomeetriliste kujundite suunas.

Saaremaa rahvarõivastest ilustati tikandiga naiste ja meeste särke, lahtkraesid, põlli, tanusid ja lahttaskuid. Saaremaa naiseülikonnas (foto 3 — mustjala naiseülikond) oli tanutikand kõige kaunim, jättes varju kõik teised selle rahvarõiva tikandid.

Saaremaa särgid ehk käised, nagu neid kohati nimetati, õmmeldi pikkade varrukatega, niplispitsiga äärestatud mahapööratava või püstkraega (foto 15). Krae otsad, püstkrae kogu ulatuses, särgi õlakud ja kätised ilustati tikandiga. Varrukatega ülerõivaid kandes ei olnud kaunistatud särk oluline, küll aga oli vajalik ilus krae, sest rinnaesine oli rõivastel lahtine. mispuhul kasutati lahtkraesid. Lahtkrae valmistati särgi mahapööratava krae lõike järgi ja krae otsad, nagu särgilgi, ilustati tikandiga (foto 16).

Põlli kandsid ainult abielunaised. Põlle tikand käis äärkirjana mööda põlle alaäärt.

Saaremaa naise peoülikonda kuulub tikandiga tanu, millele annab kuju tanu pappvooder. Ida- ja läänepoolsed tanud erinevad oma kujult — esi-

mesed on tunduvalt madalamad saare läänepoolsetest kõrgetest tanudest. Karja, pöide ja püha tanud sarnanevad kujult valjala tanuga (foto 17 — valjala valge tanu). Mustjala suuremõõtmelised tanud eralduvad kõikidest saaremaa tanudest. Nende üla- ja allserva pikkuse suhe on 2:1. Vanimad tanud Mustjalast kannavad «nõelatanu» nimetust (need on tikitud ristpistes, mille rahvapärane termin on «nõelatagant» piste). Kõige hilisemaid mustjala tanusid nimetatakse «raamtanudeks». Raamtanud sarnanevad kujult eelnimetatud tanudega, kuid erinevad aga kaunistuselt. Kihelkonna tanu (foto 18) üla- ja allserva vahe ei ole nii suur kui mustjala tanul (foto 19); kaarma tanu kuju on täiesti silindriline (foto 20). Jämaja tanu (foto 21) profiil kaardub väljapoole, mida põhjustab alaäärest kirja vahelt sissevõetud riideosa, mis kahaneb ja lõpeb üleval. Kõik saaremaa tanud püsivad kujult samasugustena, arengut võib jälgida mõnedes nende kirjades.

Lahttaskuid kanti puusal vöö külge kinnitatult. Neis hoiti raha, võtmeid, liigendnuga, õmblemistarbeid ja muid vajalikke pisiesemeid. Need nelinurksed voodriga kotikesed, paeltega mõlemas ülemises nurgas, on rikkalikult ilustatud.

Saaremaa tikandite kirjade analüüsimisel eralduvad kaks suuremat tikandite gruppi. Ornamendi iseloomult moodustavad ühise grupi särkide, lahtkraede ja põllede tikandid. Teise gruppi kuuluvad tanutikandid, mis pakuvad kõige mitmekesisema ja rikkalikuma valiku kirju Saaremaa tikandite ornamentikas.

Geomeetrilise iseloomuga särgi, lahtkraede ja põllede äärkirjade ülesehitus on mitmesugune. Ainestikuna neis kirjades esinevad: sirgjoon, siksak, ristlevad ja paralleeljooned ning lihtsad geomeetrilised pinnad.

Osal särgikirjadest on skeemiks siksak (tb. XXII, 71, 74, 79, 80, 84), kõik need krae ja kätiste kirjad on üles ehitatud libiseva peegelduse printsiibil. Osal kirjadel piirab suurkirja ka ülakiri tb. XXII, 73, 74 või alakiri tb. XXII, 79. Äärkirjad 80 ja 84 samal tabelil on jaotatud mõnede pistete või tikete ridadega viiebordüüriliseks kaunistuseks.

Tabelil XXII, 72, 73, 75, 81—83 esitatud mustjala, karja ja jaani lahtkraekirjad, jaani särgi õlaku- ja kätisekirjad, samuti pöide-jaani kätisekirjad baseeruvad rombiderea skeemil. Neist osal esinevad ainult ülakirjad (tb. XXII, 73), osal aga üla- ja alakirjad (tb. XXII, 75). Mustjala lahtkrae kirja (tb. XXII, 72) moodustab kahe erineva rombimotiivi vahelduminе. Rombidevahelisi kolmnurkseid tühimikke täidavad eri nurgamotiivid. Jaani särgi õlakukirja (tb. XXII, 82) rombimotiive täiendavad rikkalikud siksaki ja paralleeljoonte kombinatsioonid ning sama särgi kätisekirja

(tb. XXII, 81) kujundab rombi ja diagonaalse ristikujundi vahelduv kordumine. Kõik rombimotiivid on kaheteljelised.

Tunduvalt erinevad teistest särgikirjadest pöide lahtkraekirjad tabelil XXII, 76, 77. Mõlemaid kirju ääristavad kitsad alakirjad. Suurkirjades korduvad kaks erinevat motiivi, mis kannavad taimesugemete tunnuseid. Nende motiivide prototüübiks on tõenäoliselt olnud kelluke ja rosett. Pöidejaani särgi kraekirja tb. XXII, 78 piiravad üla- ja alakirjad ning bordüüri suurkirja moodustab ühe motiivi nihutamine mööda äärkirja telge. Selle kirja motiivis võib tunda kaheksaharulist tähte väheste lisanditega. Kirjad 73—78 tabelil XXII on mitmevärvilised ning tikitud madal- ja ristpistes.

Tanutikandite ornament jaguneb üldiseloomult kahte rühma: geomeetrilisse ja taimelisse. Saare idapoolse osa tanutikandite kirjad on geomeetrilised, läänepoolsed taimelised. Karjas ja Valjalas esineb mõlema rühma kirju. Osas pöide ja mustjala tanukirjades on taimornament muutunud peaaegu geomeetriliseks, seetõttu on saanud neist nn. üleminekukirjad taimelistest geomeetrilisteks.

Tanude geomeetrilised kirjad on võrdlemisi tihedad tikandid, mistõttu põhja nendes jääb vähem vabaks. Idapoolsed geomeetrilised tanukirjad on mõõtmeilt väiksemad taimelistest tanukirjadest ja pealegi esineb nende hulgas palju monokroomseid.

Tanude geomeetrilistel äärkirjadel puuduvad kitsad üla- ja alakirjad, selle asemel piiravad neid katkestatud ristpiste jooned. Erandi moodustavad mustjala tanukirjad, mis kuuluvad tegelikult üleminekukirjade hulka. Mustjala tanude suurkirja piiravad ülal ja all kitsamad äärkirjad.

Geomeetrilise tanukirja kujundus on toimunud kahe erineva ristkülikulise motiivi nihutamise teel. Kaheteljelise ristküliku kummaski erinevas motiivis esineb diagonaalse risti kujund. Üldiselt on paljude geomeetriliste äärkirjade peaskeemiks ristide rida, mille vahel kujunevad rombid või ruudud (tb. XXIII—XXIV).

Tanude taimornamendi moodustab õismotiivide rida. Suuremõõtmelised õied katavad tihedalt kaunistuspinna, jättes minimaalse vaba ala. Õismotiivide vahedes on sageli kontrastiks väikesi õite ja lehtedega taimeoksi või nende üksikosi, mis täidavad veel jäänud vähese vaba pinna.

Taimelise äärkirja suurkirjas korduvad vahelduvalt kaks erimotiivi, mis on kas ühe- või kaheteljelised. Sageli kordub järgnev kahe motiivi kombinatsioon — üks on keskmotiiviks ja teine õismotiiv kordub mõlemal pool keskmotiivi. Kitsad ülakirjad moodustuvad kas ühe motiivi nihutamisest või kahe erineva motiivi koosnihutamisest.

Taimornamendi ainestikuks on kellukesed, rosetid, nelkõielised, palmett jne. Saaremaa tanukirjades esinev kelluke erineb Põhja-Eesti taim-

ornamendi kellukesest; saaremaa kellukesemotiiv ei ole nii plastiline ja tal on vähem kroonlehti. Vähem painduv on ka rosett, mis koosneb neljast või kaheksast suurepinnalisest lehest ja väikesest ümarast südamest. Kaarma tanukirja esimese tüübi peamotiiviks on poolsõõris kujundatud motiiv nelkõielise taime aineil. Saaremaa tanukirjades puuduvad mandri kirjadele iseloomulikud tüsedad väädid, neid asendavad peened varred.

Stiililt ranget geomeetrilist saaremaa ornamenti rikastab taimemotiivistik. Tanutikandeis võib jälgida, kuidas taimesugemed järk-järgult kujunevad vormideks, mis vastavad saaremaa geomeetriliste kirjade vanadele traditsioonidele. Saaremaa tanutikandid jagunevad lokaalsete kirjatüüpide järgi territoriaalseteks erigruppideks. Need on säilitanud endiste haldus-like ühikute — kihelkondade — nimetused: Valjala, Karja, Pöide, Püha, Mustjala, Kihelkonna, Kaarma ja Jämaja. Kolme viimati nimetatud grupi tanukirjadele on iseloomulikud taimelemendid. Kõigis teistes gruppides on ülekaalus geomeetriline kiri, paralleelselt esineb neis ka taimornament või moodustavad neist mõned üleminekukirju.

Iseloomustame Saaremaa territoriaalsete tanukirjade gruppe.

V a l j a l a ja K a r j a (tb. XXIII; XXIV, 89, 90) geomeetrilised tanukirjad on sarnased. Ristkülikulistes motiivides diagonaalse risti kujund koosneb üsna väikestest geomeetrilistest kujunditest ning jagab ristküliku kolmnurkadeks. Ristkülikud asetsevad tihedalt üksteise kõrval ning seetõttu kujuneb diagonaalsete ristikujundite vahel kahest eri motiivi kuuluvast kolmnurgast romb. Rombi omapära seisab selles, et üks pool temast, s. o. üks kolmnurk on tiheda- ja teine hõredakirjaline. Need tanukirjad on osalt ühevärvilised, osalt mitmevärvilised ristpistetikandid.

P ö i d e geomeetrilised tanukirjad on kompositsiooni põhiskeemilt samasugused kui valjala tanu geomeetrilised kirjad (tb. XXIV, 91). Mõnede pöide tanukirjade ainestikuna esineb ka taim (tb. XXV, 92, 93). Taimevormid on siin aga nii tugevasti stiliseeritud, et nad on muutunud geomeetrilisteks. Geometriseerumise protsessi soodustas tikkimise tehnika — ristpiste, mida teostati kudelõngade järgi. Taimkirja kompositsioon on siin põhiliselt sama mis saaremaa tanude taimornamendi suurkirjadeski. Üldse on pöide tanu taimelise kirja motiivid sugenenud kellukesest ja rosetist. Taimemotiivides kujunevad järk-järgult geomeetrilise kirja põhilised traditsioonid (tb. XXV, 94). Keskmises õismotiivis on kadunud kellukese kuju ja rosetis on kujunenud selgemaks diagonaalristi motiiv. Pöide tanukirja keskmotiiv läheneb üldkujult üha enam kuusnurgale ja rombile. Seega sarnaneb kiri oma põhiskeemilt valjala geomeetrilisele kirjale. Taimeline element on siin mitmekesistanud väga rangeid ja korrapäraseid geomeetrilisi kirju ning vähendanud üksluisust.

Püha tanukirjad (tb. XXVI, 95—97) erinevad saaremaa tanukirjade geomeetrilise ornamendi rühmast. Püha tanukiri erineb eelkirjeldatud äärkirjadest esiteks selle poolest, et ta ei esine pideva äärkirjana, vaid kaunistab tanu äärt üksikute motiividena, mille vahel on küllalt suur vahemaa. Tanu äärel korduvad vaheldumisi kolm suuremat ja kaks väiksemat vertikaalteljelist motiivi. See kirjatüüp ei ole moodustatud saaremaa geomeetrilise kirja põhiskeemi kohaselt, küll aga esineb selle motiivides nii rombi kui ka diagonaalse risti sugemeid. Motiivi keskosa romb on tihe, vahel on sellesse tikitud kaheksaharuline tähekujund. Rombi ümber ja ülemisel tipul asetsevad hõredamad kirjaosad. Iseloomulik on kõikide tanukirjade motiivi ülatipu kirjaosa, s. o. väljapoole kalduvad murtud jooned.

Mustjala tanud (XXVII—XXX) on eriti suuremõõtmelised ja neid kaunistava tikandi laius küünib kuni 25 cm-ni. Selle tikandi kiri on üleminekükiri, sest ta säilitab eneses nii taime- kui ka geomeetrilisi elemente. Et selle kirja aluseks on olnud taimekujundid, ilmneb vanimast säilinud nõelatanu kirjast (tb. XXVII, 98), milles näeme taimemotiivi geometriseeritud kujundeid. Ornament ja selle kompositsioon on põhiliselt sarnased neile, mis esinevad taimemotiividest koostatud tanukirjades. Mustjala tanutikandi kirjal on üla- ja alakiri. Kõikide mustjala nõelatanude ülakirjad on ühesugused ja kujunevad diagonaalse risti ning rombi kombinatsioonist. Veidi erineb aga raamtanu ülakiri eelkirjeldatud ülakirjade üldskeemist. Alakirja moodustab kolmnurkade rida.

Mustjala esimese tanu suurkirja (tb. XXVII, 98) kujundab kahe motiivi vahelduv kordumine, need motiivid on kelluke ja rosett. Motiivide all on murtud joonena märgitud väät, mis ühendab õismotiive.

Mustjala teise tanu (tb. XXVIII, 99) ornamendi suurkirjas on kellukese motiiv ära jäänud; seda asendab kaheksanurk, milles asub kaheksaharuline täht. Mõlemad motiivid on kaheteljelised. Varre rudimendid säilivad all ja nad on paigutatud ka ülemisse tühja kolmnurka.

Mustjala kolmandal tanukirjal (tb. XXIX, 100) on ära jäänud ka neljaleheline rosett. Peakiri tekib kaheksanurkse motiivi nihutamisest. Nende vahel tekkivates kolmnurkades ülal ja all on nurgakujundid (mis esinesid ka eelmistes kirjades) omavahel ühinenud. Tekkinud kujundil on mõningal määral diagonaalse risti kuju.

Mustjala raamtanu kirjas (tb. XXX, 101) esineb kaheksanurga asemel aplitseeritud punasest kalevist ovaal. Ovaali keskele on tikitud motiiv, mis vaevaliselt matkib kaheksaharulist tähte. Vahepealseid murdjoonelisi kujundeid asendab sõõr kolme lehega.

Kõik järgnevad tanukirja tüübid on kujundatud taimelementidest.

Kaarma tanukiri koosneb suurtest ja üsna väikestest õismotiividest. Tanu suurkirjana esineb kolm vertikaalse teljega õit, millede vahel on oks väikeste õitega. Suurte motiivide vahelised oksad väikeste õitega on painduvamad ja neid on realistlikumalt käsitletud. Kaarma tanu kirjadel on peale ülakirja ka alakiri. Ülakiri kujuneb kellukese ja palmeti nihutamisest. Palmett on moodustatud ülalt munaja ja alt peeneneva lehe seitsmekordsel pööramisel nii, et see kujuneb poolrosetiks. Alakiri on, nagu kõik teisedki alakirjad, rida kolmnurki, mis on võrguliselt teostatud. Kaarma tanudel esineb kaks kirjatüüpi.

Esimese kirjatüübi peamotiiviks on kaarjalt ülestikku asetatud murdjoonelised pinnad, mis on jaotatud viieks õieleheks. Nende nn. «kukeharjade» vahelised õied on oksaga kellukesed (tb. XXXI, 102).

Teise kirjatüübi peamotiiviks on kelluke. Kolmest kellukesest on keskmine individuaalse kujundusega. Nende peamotiivide vahel on üks oks nelkõielise ja kahe kellukese motiiviga ning teine oks ainult ühe nelkõielise motiiviga. Kirja hõredaid kohti täidavad lehed ja võrsed ning kaksikristpisted. Tikand on madal- ja varspiste tihe kiri (tb. XXXII, 103).

Kihelkonna tanukiri (tb. XXXIII, 104) on kolme suurepinnalise õismotiiviga. Keskmotiivist — kellukesest kummalgi pool kordub rosett. Kiri lõpeb mõlemal otsal pooliku kellukesega, mis tanu kokkuõmblemisel peaaegu ühinevad. Tanu pähe pannes jääb see motiiv kuklale. Keskmise kellukese all asuv sõõride rida kujutab nähtavasti vart. Õismotiivid on nii tihedalt üksteise kõrvale asetatud, et vaba pinda peaaegu ei jäägi. Kirja keskmotiiv — kelluke — on väga erinev kõikidest kellukese motiividest ja on tüüpiline just kihelkonna tanukirjale. Kellukese lehed haaravad hoburauana õie südant ja ei paindu väljapoole, vaid suunduvad sirgelt üles. Ülal kaarduvad tolmukad spiraalideks. Roseti kaheksa lehte on tihedalt liitunud ning neil asetsevad sõõrid märgitsevad tolmukaid. Geomeetriline ülakiri kujuneb kahe diagonaalse ristiga sarnaneva motiivi vahelduvast kordumisest. Üks neist motiividest omab püsiva kuju, üle selle ristub horisontaalselt veel kolmas lühem haru. Kihelkonna tanutikandi suurkirja keskmotiiv muutub. Ühes sellega muutub ka ülaääre teine motiiv.

Teise tanutikandi (foto 18) suurkirja keskmotiivi — kellukese — lehed lühenevad. Õie süda väheneb, tolmukad aga võtavad kodaratega ratta kuju. Ülakirja teise motiivi asemele tuleb neljaleheline õismotiiv, vahel aga kodaratega ratta kuju.

Kihelkonna tanukirja kolmandas variandis (tb. XXXIV, 105) on nn. ratta kodarate arv vähenenud neljani ja rosett muutunud ristkülikuks. Erivärvilised ja vahel ainult kontuuriga eraldatud pinnad kujutavad õieosasid. Ülaääre teine motiiv on ovaalne.

Jämaja tanukiri (tb. XXXV, 106) koosneb ühest kellukesekujulisest motiivist ja selle mõlemal pool korduvast rosetist. Kiri lõpeb pooliku kellukesega. Peakirja keskmotiivi — kellukese — lehed on kolmnurksed ja kalduvad veidi väljapoole. Roseti suurel lamedal pinnal koonduvad lehed jämedaharulise risti kujundina väikese ümmarguse õiesüdame ümber. Risti harusid rõhutab erivärviline poolsõõriline pind, mis tikitud ainult tumedat värvitooni lõngaga. Suurkirja keskmise õismotiivi all on Saaremaa taimornamendile iseloomulikud nõrgad varred, lehekesed ja pungad. Ülakirja kujundab kolmnurkade rida, ning kolmnurgad on piiratud kontuuriga, mis üle ühe eraldub võrsena. Kolmteist keskmist kolmnurka on sinised, ülejäänud mustad. Võrsed ja kontuur on keskmistel kolmnurkadel punased, äärmistel sinised. Üldiselt domineerib jämaja nagu kõigis saaremaa tanude taimkirjades punane värvus.

Kiri tabelil XXXVI, 107 on saaremaa taimeliste tanukirjade traditsioonide kohaselt kihelkonna ja jämaja kirja aineil loodud kiri.

Karja taimelise tanukirja ülesehituses valitseb kahe motiivi vaheldumine. Ülakiri koosneb väljapoole painduvate kaatetitega kolmnurkade reast, mis on tikitud võrguliselt ja madalpistes vahelduvalt. Murdeti nimetatakse neid kolmnurki «sõelapõhjalisteks» ja «tornideks». Karja tanude taimkirjade algtüübiks näib olevat kiri, mis on esitatud tabelil XXXVI, 108. Selle algvariandi tanukiri kujutab peent taimevääti viie õiega, milledest kolm on kellukesed. Kellukesed sarnanevad meile tuntud põhja-eesti lillkirjas esinevate kellukestega. Teised selle kirja tuletised on palju huvitavamad ja täiuslikumad, neid on rahvakunstnikud arendanud ja kohandanud kohalikele traditsioonidele.

Karja tanukirja teises variandis (tb. XXXVII, 109) kellukesed säilivad, kuna nendest kahest vahepealsest õismotiivist on saanud rosett nelja lehega, mis vahelduvad nelja suurema tupplehega ja kellukese pikenenud lehed painduvad poolkaarena allapoole. Väädist on jäänud vaid osad või katkendid, millest eralduvad tilgakujulised lehed.

Karja tanu kolmandas kirjas (tb. XXXVIII, 111) on rosett täielikult muutunud. Kroon- ja tupplehed on kujunenud mitmesugusteks sirgjoonelisteks külgedega geomeetrilisteks pindadeks.

Valjala tanu taimeline kiri on valgetikand (foto 17). Kiri koosneb samuti nagu karja tanukiri kolmest kellukesest ja kahest rosetist ning peenest lainelisest varrest kasvavad tilgakujulised lehed. Ka ülakiri sarnaneb karja taimelise tanukirja ülakirjale. Saare idapoolsete tanude kuju rõhutab must villasest lõngast ristpistes tikitud katkendlik joon üla- ja alläärel. See valjala tanukiri on põhja-eesti lillkirjadega sarnane nii üldmuljelt kui ka ornamendilt ja tehnikalt.

Peale tanu ja särkide ilustati tikandiga ka lahttaskuid, mida kanti Saaremaal möödunud sajandi keskel, samal ajal kui pikitriipudega seelikuid, nn. küütkuubi. Taskuid ilustavad tikandid on saaremaa naiste hilisemaid käsitöid, milliste kirjad ei oma geneetilist sidet ühegi saaremaa tikandi ornamendiga. Nendest tabelil XXXVII, 110 esitatud kärla lahttasku on tikitud aplikatsiooni ja kudrustega. Mõnda anseküla taskut ilustab peamiselt aplikatsioon, milleks kasutati brokaatpaela, posamente, värvilisi kalevitükke ja litreid. Antud näidis tabelil XXXVIII, 112 on leinaajal kandmiseks määratud tasku, seetõttu puudub selle kaunistuses punane värvus.

Saaremaa rahvarõivaid valmistati kodus. Riided kooti ja õmmeldi ise, kuid nn. «leikaja» käis perest perre ja tegi õmblemiseks vajalikke ettevalmistustöid.[53] Veel XIX saj. keskel piisas saarlasele rõivasteks kodus valmistatud materjalidest ja ta ei ostnud midagi lisaks peale metallehete. Saaremaa särgid on linasest riidest, vahel jätkuga, s. o. särgi alumine osa on jämedamast riidest. Üsna jämedast karedast takusest riidest särke kandsid õige kehvad saarlased, kellel polnud võimalusi paremate muretsemiseks.[54] Lahtkrae valmistati peenest linasest riidest, kuna krae alumine osa tehti tihti jämedamast materjalist. Möödunud sajandi teisel poolel lahtkraed õmmeldi ka poeriidest, s. o. puuvillasest. Samuti tikiti tanukirju esialgu ainult linasele riidele, hiljem ka puuvillasele.

Kõikide loetletud Saaremaa rõivaosade tikkimisel kasutati peamiselt villast lõnga, kuid ka linast ja puuvillmaterjali. Viimaseid aga tanutikandeis peaaegu ei esine (välja arvatud üksikud näited saare idaosast). Tuleb märkida, et siidi Saaremaal tikkimiseks ei kasutatud. Mustjala raamtanule aplikeeriti punase kalevi tükke. Läike-efekti saavutamiseks õmmeldi mõningaile Saaremaa tanudele ja särgitikandeile litreid — Pöides, Karjas, kardniite — Jämajas, brokaatpaela — Pöides. Ka helmed kuulusid Saaremaa tikkimismaterjali hulka.

Tikandi tehnika ja ornament on vastastikku sõltuvad. Tehnika mõjustab joonistuse iseloomu, tal on oma osatähtsus ornamendi kujunemisel. Ornament omakorda mõjustas tehnikat ja soodustas selle muutusi. Saaremaa geomeetriline ornament tikiti ristpistes («nõelatagant» pistes) kudelõngu lugedes. Mustjala särgi- ja põlletikandid on kõik ristpistetikandid ja nende hulgas on sageli väga peenelt tikitud töid. Särgi kirjade ristpistetikandeid täiendati teiste kaunistusvõtetega, nagu sõlmed, tikked, tagid, kahe-, kolmekordsed ahelpiste read ja kadrid. Mitmekordsete ahelpisteridadega ja põimpiluga koos tikiti särgikraesid ja kätiseid Sõrve poolsaarel ning üksikult selle ümbruskonnas. Kadrid on võrguliselt tikitud pind, milles niitide ristlemiskohad on kinnitatud sõlmekestega ja mida pikisuunas läbivad ja piiravad kolmekordsed ahelpistete read. Niisugused

kadrid ilustavad kihelkonna meestesärgi püstkraed (foto 22). Karja, valjala, pöide ja jaani särgikrae otsad on ilustatud värvilise ristpistetikandiga koos madalpistega. Nendes piirkondades tikiti särgi õlakuile ja kätistele ühevärviline ristpistekiri, kas must või tumesinine, ja harva esineb neis ka vähe punast lõnga.

Saaremaa idapoolse ala tanud (väheste eranditega) tikiti ristpistes. Need võrdlemisi tihedad ristpistetikandid ei ole nii suured nagu saare läänepoolsetel tanudel, kus ei esine ristpisted, vaid mitmesugused teised tehnikad. Erandi moodustab mustjala tanutikand, mis oma sisult ja mõõtmeilt kuulub lääne tanugruppide hulka, kuid on tikitud ristpistes. Mustjala tanukirja ristpistemotiivid või selle osad on äärestatud kas sama värvi või erivärvilise varspistete kontuuriga.

Saaremaa läänepoolsete piirkondade — Kihelkonna, Kaarma, Jämaja — tanuornament on tikitud joonistuse järgi, arvestamata riide kudelõngu. Suurepinnaline tihe tanukiri teostati pikkade madalpistetega, milliseid kinnitavad piste keskelt ülekäivad side- ja varspisted. Kirja motiive piirab varspiste-kontuur, mis on kas sama värvi või erivärviline. Mustjala raamtanu suurkirja ei tehtud ristpistes, vaid aplikatsiooniga, millele kiri tikiti täite-, madal- ja varspistes.

Tekstiilmaterjale värviti taimevärvidega. Alles möödunud sajandi keskel on Saaremaal hakatud kasutama esimesi poevärve.[55] Värvuselt on Saaremaa tikandid küllaltki eredad, mis ilmneb eriti läänepoolsetes tanude tikandites. Saaremaa särkide ilustamisel on ka ülekaalus värviline tikand, kuna valgetikandit näeme mustjala ja teiste läänepoolsete rajoonide särkidel ja põlledel. Saare idapoolsete, s. o. karja, valjala ja pöide särkide krae otsakirjad on tikitud mitmevärviliste lõngadega, kusjuures punane, sinine ja roheline esineb kõikides kirjades. Särgi õlakutele ja kätistele tikiti musta või tumesinise villase lõngaga, millele lisati vähe punast ja sinist.

Seetõttu, et Saaremaa idapoolsed tanud on kujult väiksemad läänepoolseist, on nende kiri väiksem ja motiivistik detailiderikkam, mida soodustas tikandi tehnika — ristpiste. Hoolimata küllaltki intensiivsetest värvustest ei saavuta need tihedad väikesed värvilised pinnad seda mõju, mis on omane lääne tanudele nende suurte motiividega kirja tõttu.

Punaste, siniste, helesiniste, roheliste ja mustade toonidega karja, valjala, pöide ja püha tanutikandid mõjuvad tuhmidena läänepoolsete kõrval. Osa idapoolseist tanutikandeist on ühevärvilised — mustad või tumesinised.

Värvuselt suure mõjukusega on läänepoolsete tanude — Mustjala, Kihelkonna, Kaarma, Jämaja — taimornamendiga tanutikandid. Tugevate värvustega suurepinnalised taimornamendid mõjuvad pidulikult, ning

nendes domineerib punane värvitoon (nagu Kihelkonnas, Jämajas jt.). Üksikuid motiive ja selle detaile piirab kas sama- või teisevärviline kontuur. Õismotiivide detailid killustatakse punase-sinisega, punase-rohelisega, punase-pruuniga jne. Sageli need värvilised pinnad kujundavad õismotiivi pinnajaotuse, mis vaevalt sarnaneb õiele koos tema detailidega.

Mustjala tanukirjas oli peamiseks värvitooniks punane. Leinarõivaste tikandeis ei kasutatud punast värvust (vt. tb. XXVIII, 99; XXVI, 97). Nagu ornamendi joonistuses, nii on ka värvuste kasutamisel kehtinud kohalikud traditsioonid, millest on kujukaks näiteks jämaja tanu ülakiri, kus keskmiste siniste kolmnurkade kontuurid on kindlasti punased ja äärmiste mustade omad sinised.

Saaremaa ornament on üks konservatiivsemaid eesti rahvustikandis, temas kätkevaid traditsioone on rahvaloomingus pärandatud põlvest põlve. Taimelemendid on rikastanud tikandi ornamenti ja muutnud selle saaremaa tanudel eriti dekoratiivseks. Oma kauniduse ja värvierksuse tõttu esineb saaremaa, eriti mustjala ülikond rohkesti rahvapidudel.

MUHU TIKAND

Muhu tikandid eralduvad teravalt mandri ja teiste saarte tikandeist nii ornamendilt kui ka värvuselt. Nad on omapärased ja väga iseloomulikud Muhu saare elanikele. See muhu tikandite ornamendi ja värvuste omapärane kooskõla ongi üks rahvakunsti ammendamatuid allikaid.

Muhu tikand koos rahvarõivaga on läbi teinud mitmed arenguperioodid. Fotol 4 ja 5 näidatud naiseülikonnad on pärit varasemast ja ka kõige hilisemast perioodist.

Nagu kogu Eestis, nii ka Muhus oli laialdaselt levinud rahvarõivaste kaunistamine tikandiga. Selleks mõjusid kaasa ka kohalikud kosja- ja pulmatavad.[56] Muhu naine armastas oma rõivaid tikandiga ehtida ja kasutas iga jõudehetke käsitööks.

Varemal ajal kuulusid tikkimisele särgid, tanud, põlled ja seelikud. Hiljem tikiti ka sukki, kindaid, pätte (riidest tuhvleid), vaipu ja lahttaskuid. Esimeses järjekorras ilustati peorõivaid, siis ka töö juures kantavaid takuseid särke. Tikitud olid ka abielunaiste igapäevased tanud, nn. argitanud. Eriti aga XX sajandi algul olid muhu rahvarõivad rikkalikult tikitud — peaehetest kuni jalatsiteni.

Vanem naise särk valmistati linasest riidest, kogu pikkuses ühest tükist, ilma põikiõmbluseta (foto 23). Selle särgi mahakäänatav krae, õlakud ja kätised olid tikitud peene männakirjaga. Vanemate särkide all-

äärt ilustas kirivöötehnikas kootud ai ehk pook. See asjaolu ja samuti rahvalaulu andmed tõendavad, et ka eestlastel, nagu volga-soomesugu rahvastel ja paljudel teistelgi, särk oli minevikus ühtlasi ka pealisriideks.[57] Hilisemad särgid ei erine varasematest lõikelt, kuigi särgi ilustuses — tikandis — on mõningaid muutusi. Ühtlasi on särgi ilustatavad osad — krae, õlakud ja kätised õmmeldud linnast ostetud peenemast puuvillasest riidest. Kuid kõige uuema lühikese särgi ehk käiste lõikes ning ka ornamendis võib jälgida vene rahvarõiva ja ornamendi mõjusid (foto 24).

Vanem muhu naise seelik, nn. «ümbrik» tuletab oma nimetuselt ja tüübilt meelde saaremaa ümbrikku. Muhu ümbrik on mustapõhjaline, allääres sümmeetriliselt asetatud värviliste ristitriipudega. Triibustiku värvustes domineerib punane, kuid esinevad ka kollane, roheline, sinine ja teisedki värvused. Ümbrik on peenelt plisseeritud ehk kurrutatud ja lühem Saaremaal kantavast, ning ta alumisel laiemal punasel triibul asetseb tikand.

Ümbriku kõrvale tekkis umbes XIX sajandi viimasel veerandil laiema pikitriibustikuga oranž seelik, mida nimetataksegi seelikuks. Selle oranži pinda läbivad üksikud rohelised, sinised, roosad, valged ja teistsugused triibud. Seeliku alläärde kinnitati kõladega kootud äärispael ehk ai. Seeliku põhivärvus muutus vähehaaval heledamaks — kuni päris kollaseni. Pikitriibuline seelik ilustati taimornamendiga; tikiti peamiselt ai, kuid ka mõningad pikitriipude vahed.

Muhu abielunaise igapäevane peakate oli nn. argitanu (foto 25), mida ta kandis kõikjal ja millest ei loobunud tavakohaselt kunagi. See tanu näib kujult väga omapärane ja erinev teistest tanudest, kuid tegelikult on tal palju ühist hiiu tanuga. Varem oli see tanu suurem, hiljem vähenes ning lõpuks kattis vaevalt pealage. Koos tanu kuju muutumisega muutus ka seda kaunistav tikand.

Muhu naiseülikonda ilustasid ja täiendasid põlled. Vanima seelikuga, s. o. ümbrikuga, mille põhivärvuseks oli must, kanti villast joonikpõlle (foto 26). Selle triibustik sobis enam-vähem ümbriku risttriipude värvustega. Pikitriibulise põlle allserva õmmeldud ühevärvilisel kalevist või flanellist äärel asus tikand ja mitmesugused dekoratiivsed paelad (nagu vink jt.). Hilisema, s. o. kollase seelikuga kanti põlle, mis enamasti oli valmistatud sinisest poeriidest. Põlle alläärel — nn. alasel — säilis küll tikand, kuid sellele tulid täiendavate ilustustena juurde värviline heegelpits, dekoratiivsed tekstiil- ja teised vabrikutooted. Muhu lipuline ehk pulmapõll erineb teistest põlledest selle poolest, et ta on üleni ühevärvilisest materjalist — kas punasest või oranžist — ja kogu põlle pind on rikkalikult kaunistatud (foto 27).

Tikandiga ilustati veel üht tanutüüpi, nimelt pulmatanu. Muhu pruudi pulmatanu, nn. harjutanu, sarnaneb kujult mõningal määral saaremaa tanudega ning on samuti pappalusel. Teda ilustavas tikandis esineb nii geomeetriline kui ka taimornament. Geomeetriliste kirjadega ilustatud harjutanud olid madalamad, lillkirjadega — kõrgemad (tb. XLIX, 160—163; tb. L, 164). Harjutanusid kaunistas valge tikand ja pruut kandis seda tanu tavaliselt pulma esimesel päeval. Pulmatanuks oli ka nn. kiri- ehk päevatanu, mida kandis noor naine pulma teisel päeval. Hiljem tarvitati neid tanusid kirikus käimise tanudeks, teiste andmete järgi kanti neid suvitanudena.

Peale juba nimetatud esemete tikiti ka lahttaskuid ja mõnevõrra lambanahkseid kasukaid. Taskud, mis kuulusid muhu naise rahvarõiva juurde, olid mitmesuguselt ilustatud, muuseas ka helmeste ja kudrustega.

Muhu tikandite ornamenti võib tema kujunemise põhjal liigitada kahte rühma: muhu omapärane ornament, mis on läbi teinud mitmed arenguastmed, ja muhu pulmatanude — harjutanude — tikandite ornament.

Muhu tikandite omapärane ornament jaguneb omakorda kahte suurde gruppi — geomeetrilisse ja taimelisse. Geomeetriline ornament on vanem ning asendub hiljem mõnedel rõivaosadel taimornamendiga.

Muhu geomeetriline ornament ei tundu nii rangena kui saaremaa oma ja ei ole ka nii tihe. Äärkirjade kompositsiooni aluseks on kaheteljelise motiivi nihutamine või kahe sellise ehitusega erineva motiivi vahelduv kordumine. Niisugune motiivide rakendamine esineb peaaegu kõigis muhu tikandite geomeetrilistes äärkirjades. Neist moodustavad erandi kõige hilisemad argitanude geomeetrilised kirjad, kus esineb enam kui kaks erinevat motiivi. Äärkirjade piiramiseks kasutati ohtrasti üla- ja alakirju. Neid ei esinenud ainult põlle- ja ümbrikukirjadel.

Muhu geomeetrilise kirja arenguperioodidest eraldame üldjoontes kahte: muhu männakirja ja üleminekukirja.

Kõige tüüpilisem, kõige enam tarvitatud ja vanim muhu geomeetrilise kirja motiiv on suletud korrapärasesse kaheksanurka, milles esinevad kaheksaharulised tähed, ristid, diagonaalsed ristid ja teised kujundid. Neid kaheksanurki nimetatakse muhu männaks, ka kaheksakannaks.

Muhu mända kasutati tikandina särkidel, argitanudel, põlledel ja ümbrikutel. Neil erinevatel esemetel olevatel mändadel on ühiseid jooni, milledest on ülekaalus kaheksanurk ja kaheksaharuline täht.

Hiljem vähenes muhu mändade omavaheline sarnasus ning nad muutusid esemete järgi erinevaiks. Seepärast tulebki neid vaadelda eraldi rõivaosade järgi, kus neid kasutati.

Hilisem särkide männamotiiv, mis on tikitud juba puuvillastele särki-

dele, ei ole enam suletud kaheksanurka, kuid säilitab enamasti kaheksanurkse üldkuju. Selle motiivi detailid on sageli korrastatud diagonaalse risti kujuliselt ning märgivad kaudselt ikka veel kaheksaharulist tähte. Suurkirja piiravad äärkirjad, mis on eraldatud üksteisest rist-, tikk- ja aedpisteridadega. Seega tekib esialgu kolme-, siis viiebordüüriline kaunistus, kusjuures viimase, s. o. viiebordüürilise üla- ja alakirjade äärmine paar koosneb tihedalt siksakist.

Siinjuures võib esile tõsta mõningate vanemate särkide kirju, mis on kujundatud joontest, siksakist, kolmnurkadest (mille riidediagonaali pidi käivad küljed on astmeliselt kudelõngade järgi tikitud) ja väikestest ristküliku ridadest (tb. XXXIX, 113, 116). Muhu särkide pilude, nn. tärkmete asemel on kasutatud siin neid tikandeid, mis vahel jäljendasid pilu. Tärkmeid on kasutatud ka hilisemate särgikraede männakirjades vahekirjana (tb. XL, 127).

Muhu ümbriku äärkiri koosneb kahest vahelduvate skemaatiliste mändade või teiste kujundite reast (tb. XLI, 132—134), mis tikiti selleks otstarbeks laiemaks kootud punasele triibule. Mõnel juhul on saadud ümbriku kaunistus ka ühe männamotiivi nihutamisega (tb. XLI, 131). Need lihtsad, kuid regulaarselt korduvad motiivid täiendavad musta ümbriku kootud ristitriibulise allääre kaunistust. Neid ümbrikule tikitud kirju nimetas Muhu saare elanik «kirjutatud silmadeks».

Argitanude kirjamisel olid kujunenud kindlad tavad (tb. XLII). Kolme kuni nelja sentimeetri kõrgune äärekaunistus jagunes (alt ülespoole) järgmiste nimetustega kirjakordadeks: loodus, laikord, pakud, laikord, suurkiri, vahekord ja nukupead. Suurkirja ja kitsa alakirja, nn. pakkude eraldajateks ja piirajateks olid lai- ja vahekorrad, mis moodustusid punastest ja valgetest ahelpistete ridadest. Vanema linase argitanu suurkiri on tüüpiline muhu männakiri, mille motiivid eranditult on kaheksanurksed, kuna pakud koosnevad väikestest ruutudest ja H-kujulistest kujunditest. Nende kahe kirja mõõtmeline vahekord muutus pidevalt koos argitanu tüübi arenemisega (foto 25). Seejuures säilitas argitanu äärkiri kõik kirjakorrad. Hilisemates argitanude kirjades suurenevad pakud suurkirja arvel, muutudes esiteks võrdseiks, siis suuremaiks, kuni suurkiri jäi täiesti ära (tb. XLII, 145). Samal ajal võib jälgida argitanu männakirja lagunemise tendentsi ja taimelemendi sissetungimist. Vaatamata toimunud muutustele säilib suurkirjas muhu geomeetrilise kirja traditsiooniline printsiip — kahe motiivi vahelduv kordumine. Seoses pakkude laienemisega suureneb selle kirjakorra motiivide arv märksa (tb. XLII, 142, 143), kiri kordub veel vaid mõlemal pool äärkirja keskmotiivi. Neid erinevaid motiive esineb kuni üheksa, milledest mõned on päris tüüpilised männamotiivid, teised on diago-

naalse risti ja muud kujundid. Kõige hilisemates argitanude geomeetrilistes kirjades männamotiiv enam ei esine. Kiri muutub joonelisemaks, sellele liituvad taimsed ja figuraalsed sugemed. Seega kiri, segunedes taimsete elementidega, kujuneb üleminekukirjaks (tb. XLII, 144, 145).

Ilusad männakirjad esinevad joonikpõllede alaseil, s. o. ühevärvilisel villriidetriibul, mis on õmmeldud põlle alläärde (tb. XLIII, 146—148). Need motiivid korduvad paariviisi ning nendevahelistesse tühikutesse on mahutatud kolmnurksed motiivid. Hilisemates põllekirjades muutub männakiri peenemaks ja rikkalikumaks, seega üldmuljelt kribulisemaks. Kõige uuemate kretongpõllede oranžidel ja kollastel alastel on kiri muutunud väga peeneks ning neil leiduvad motiivid on täienenud taimesugemetega ja linnumotiividega (tb. XLIV, 149, 150).

Muhu lipuline ehk pulmapõll valmistati ühest riidetükist — kas punasest või oranžist. Selle põlle nn. alaseks on sama riide alläär, eraldatud sakkpaela ja ripatsite reaga (foto 27).[58] Alase kirjas säilib küll geomeetrilise kirja rütm, kuid tegelikult on kirjaks sümmeetriliselt asetatud piiprellid, nööbid ning muud klaas- ja metallilustused, mis kaunistavad ka kogu põlle. Põlle päriskirju, s. o. kirju ülalpool alast, nimetatakse ratasteks. Need on sõõri asetatud kaheksaharulise tähe kujundid või muud sellesarnased motiivid, mis meenutavad mända. Neist on üks nimelt suurem ja asetseb keskel ning neli väiksemat nurkades. See papile tõmmatud kurinatega, peeglitükkide ja mitmesuguste paeltega ilustatud põll oli liiga kallis, et seda endale muretseda ainult ühekordseks tarvitamiseks pulmapäeval. See laenutati neilt, kes seda omasid.

Osa geomeetrilisi kirju kujutab üleminekukirju geomeetrilisest taimornamendiks (tb. XL, 128—130). Selle grupi tikandite äärkirjade ülesehitamisel enamasti säilib geomeetrilise ornamendi peamine traditsioon — üksikute motiivide reastamise põhimõte. Siin püsib üldiselt motiivi geomeetriline iseloom, kuigi ainestikus esineb taime- ja teisigi sugemeid loodusest. Sellised kirjad on kõige hilisematel särkidel, põllealaseil (tb. XLIV, 149, 150), sukkadel, kinnastel, pättidel ja vaipadel (tb. XLV, 153—156).

Selle liigi kirjades on mõnevõrra märgata vene rahvusornamendi mõjustusi. Mõju avaldub näiteks kõige hilisemates naiste särkide ehk käiste ornamendis ja idanaabri rahvarõiva iseloomulikku joont võib jälgida ka lõikes (foto 24; tb. XL, 128—130). Särgil on peale õlakutikandi ka rinnaesise kiri. Need mõlemad kaunistused katavad hilisemal särgil varasemaga võrreldes hoopis suurema pindala. Tikandi kiri koosneb kahest suuremast, omavahel erinevast tähekujundist. Vahel on neisse tähekujundeisse ja nende vahedesse liidetud inim-, linnu- ja loomakujundeid. Peale

nimetatud lisandite on paigutatud ornamendi vahele nimetähti ja tähtpäevade puhul ka aastaarve. Särkidel esinevad kaunistused on kolmest küljest piiratud äärkirjaga.

Muhu naise sukasäärel näeme sageli lindude paari vahel asuva taimega äärkirja, milliseid on rohkesti viljeldud Muhu saarel (tb. XLV, 153). Selliseid kompositsioone, kus on kujutatud elupuud mõlemale poole asetatud linnukujutustega, esineb ka vene rahvakunstis, volga-soome ja teiste rahvaste rahvaloomingus. Paljude esemete, nagu päti, kinda (tb. XLV, 154, 156) ja vaiba kaunistused (foto 28) ei ole äärkirjad, vaid on loodud vastavalt eseme kujule.

Käesoleva sajandi algul tikiti ristpistes (murdeti «kirjutati») ühevärvilisele põhjale nn. kirjutatud vaipu. Nende vaipade kirjades figureerivad stiliseeritud taimed, linnud ja esemete kujundid, nagu ankrud, südamed jne. Säärastes kirjades on tunda linnakultuuri ning ka tollel ajal käibel olnud mustriraamatute mõjustusi.

Teine suurem grupp muhu rahvusliku tikandite esimese rühma kirju on taimelised. Tuleb märkida, et need taimelised kirjad erinevad põhja-eesti tüüpilisest lillkirjast. Muhu omapärane lillkiri on harva pidev taimeväät, nagu see on iseloomulik põhja-eesti lillkirjale. Muhu selle grupi kirjades esinevad taimed sellistena, nagu nad looduses eksisteerivad, ja sealjuures on kiri võrdlemisi primitiivne taimede jäljendamine. Möödunud sajandi lõpul hakati muhu lillkirja tikkima geomeetrilise kirja asemele argitanudele, pikitriipudega seelikutele, sukkadele, pättidele ja vaipadele.

Osa lillkirjaliste tikandite kompositsioone on äärkirjad, kuna teise osa, nagu argitanude põhja, sukkade, kinnaste, pättide ja vaipade kaunistused loodi vastavalt eseme kujule.

Muhu lillkirjad, mida rakendati äärkirjadena, säilitavad teatavas mõttes geomeetrilise kirja traditsiooni, selle üksikute motiivide reastamise põhimõtte. Motiivid on mitmesugused ja nad asuvad teatud vahemaa järel eraldi. Nendeks motiivideks on kas taimeoksad või lillekimbud ja nad on ehituselt asümmeetrilised (tb. XLI, 137), teljelised (tb. XLI, 135) või kombineeritud (tb. XLI, 136). Pinnakaunistused, mis ei oma äärkirja iseloomu ja on kohandatud vastavalt eseme kujule, kujutavad tavaliselt taimeoksi või lillekimpe. Kui neid on rohkem kui üks, siis on nad paigutatud kaunistatavale pinnale teatud süsteemi järgi.

Selle ornamendirühma ainestikuks on, nagu eespool nimetatud, taim. Tõuke muhu lillkirja tekkimisele andsid kohapealsete suuliste andmete järgi sissetoodud villased ja siidrätid. Esialgu kopeerisid muhu naised rättidel leiduvaid kirju ja kohandasid neid oma vajadustele ning maitsele. Hiljem täiendas Muhu loodus lillkirjade ainestikku ning sai eeskujuks ja

allikaks. Seda tõendavad kirjades esinevad maasikaõite, -lehtede ja marjade motiivid, samuti lumikellukesed, meelespealilled, kullerkupud, murtudsüdamed jne. Need taimed ei ole nii detailiseeritud ja viimistletud, nagu Põhja-Eesti ornamendis, küll on aga taimevorme lihtsustatud ja tehtud seda sageli väga algeliselt. Muhu lillkirjades on eriti tuntav mustriraamatuis esinevate tikandite mõju.

Muhu seeliku lillkirjaline kaunistus koosneb samuti lillekimbukestest. Need lillkirja grupid on regulaarselt paigutatud selleks otstarbeks kootud seeliku laiematele pikitriipudele ja seeliku alläärde kinnitatud kootud aile (tb. XLI, 135—137). Ai oli värvuselt kas oranž, kollane, helesinine või must. Seejuures on kõik lillekimbud asetatud pikitriipudele ühesuunaliselt, vastavalt taimede kasvusuunale tegelikkuses.

Argitanude äärkirjades on keskmotiiv peegelpildiline, kuna sellest kahele poole on asetatud üksikud eraldatud asümmeetrilised motiivid või lillekimbud (tb. XLIV, 152). Pideva taimeväädina esineb lilleline äärkiri harvem (tb. XLIV, 151). Kirjad on tikitud valge tanu allääre külge õmmeldud värvilisele äärele. See äär on oranžist või kollasest villasest riidest. Siin ei esine enam geomeetrilise kirjaga tanude traditsioonilisi kirjakordi, nende ärajäämist on näha juba mõnede geomeetriliste kirjade gruppi kuuluvate tanude juures. Lilleline dekoor asub ka tanu lagipealsel ning selle tikandi kompositsioon on teljeline.

Muhu kinnaste, pättide, vaipade ja muude esemete ilustamisel kasutati samasugustest motiividest niisuguseid kompositsioone, mis vastasid eseme kujule. Käesoleva sajandi teisel aastakümnel on tikitud ühe- ja mitmevärvilisele põhjale nn. roositud vaipu, mille kirjadeks olid suureõieliste lillede, lehtede, okste ja viljapeade kimbud, mis paigutati teatava sümmeetria kohaselt nurkadesse, äärtele ja keskele (foto 29, tb. XLVI, 157). Lillkirju õmmeldi ka sukkadele, mis seks otstarbeks kooti kas üleni mustad või mitut värvitooni, nagu helesinised ja kollased (XLVII, 158; XLVIII, 159). Need ühe- või kahevärvilised sukasäärad kaeti madalpistes villase lõngaga tikitud lilledega. Veel tänapäevalgi on muhu lillkirjal kohapeal arenguperspektiive. Neid tikitakse küll kinnastele, pättidele, kampsunitele ja muudele rõivaesemetele.

Muhu tikandite teise rühma moodustab pulmatanu, nn. harjutanu tikand. Harjutanude tikandite ornament on eriliik kirju, millel ei ole sidet eespool kirjeldatud muhu ornamendiga. On andmeid, et neid kirju on viljeldud ka XVIII sajandi lõpul[59] ja nad on püsinud sellistena ka XIX sajandil. Harjutanude ornament jaguneb samuti, nagu eelkirjeldatud ornamendi rühmaski, geomeetriliste ja taimeliste kirjade grupiks.

Harjutanude geomeetrilised kirjad on kuni 15 cm laiad (tb. XLIX,

160—162). Nad on ehitatud rombiderea põhiskeemile. Suurepinnalised rombid on jaotatud paralleelsete sirgjoonte kombinatsioonidega väiksemateks pindadeks, milledesse on mahutatud kaheksaharulised tähekujundid, erilised kolmnurgad ja ruudud ning nende kombinatsioonid. Äärkirjas tekkinud kolmnurksetesse tühikutesse on paigutatud sama kirja aineil eri nurgakiri. Ülakiri koosneb sirgjoontest ja siksakist või ühest lihtsast korduvast motiivist. Alakiri esineb harva. Peale kirjeldatud valgetikandi on tanu alläärel tume ja tihe villtikand (tb. XLIX, 160, 161, 163). Villtikandi skeem meenutab saaremaa geomeetrilise tikandi põhiskeemi, s. o. rombi ja diagonaalse risti vahelduvat kordumist.

Samuti nagu harjutanude geomeetriline ornament on erinev muhu männakirjast, nii ei ole ka selle tanu taimornamendil midagi ühist muhu tavalise lillkirjaga (tb. L, 164). See ornament on nii tehnikalt kui ka ornamendi laadilt sarnane põhja-eesti lillkirjadega. Näiteks mõnede harjutanude[60] kirjadel on teataval määral ühiseid jooni Ristis ja Kihnus kantud tanu valgetikandi lillkirja iseloomu ja tehnikaga.[61]

Taimeline tanu ornament on ehitatud voogavale lainelisele joonele, milleks on kas tugev väät, peen oks väikeste lehekestega või ainult suured piklikud lehed. Motiividena esineb peamiselt rosett vahelduvalt nelja ümara ja nelja teravaotsalise lehega. Tugevaks allääreks ei ole sellel kirjal tihe villtikand, nagu geomeetrilisel kirjal, vaid tanu äärele õmmeldud villasest riidest must, tumesinine või tumeroheline äär, millele tikiti valge, punase ja rohelise lõngaga hõre männakiri. Selles avaldub tendents asendada aeganõudvam ilustus lihtsamaga. Esitame näitena harjutanu lillkirjalise peene valgetikandi, millele on hiljem eri kirja järgi litrid peale õmmeldud (tb. L, 164).[62]

Harjutanusid kanti ainult abiellumise päeval, seetõttu säilisid nad kaua. Tanu valge tikandi geomeetriline kiri ei ole muutunud. Selle tüübi kirjadel on ühiseid jooni Põhja-Eestis säilinud geomeetriliste käistekirjadega (tb. XII, 34), mis samuti on üles ehitatud rombiderea skeemile ja mille rombimotiiv on kujundatud samadest elementidest.

Teise pulmatanu — kiritanu — ehtimiseks kasutati punast pael- ja flanell- ning brokaataplikatsiooni, piiprelle, litreid ning muid lisandeid. Sageli kaeti valge ja peen linane tikand selle jämeda ilustusega, seega sai endisest harjutanust kiritanu. Maitsekas ja tagasihoidlik tikand asendus vähemväärtusliku, kuid efektselt mõjuva materjaliga. Nii saavutati väiksema ajakuluga silmatorkavam ilustus, mis on areneva kapitalistliku tööstuse ajajärgule iseloomulik.

Muhu tikandid teostati linasele ja villasele riidele, puuvillane riie oli rahvarõiva esemete, järelikult ka neid ilustava tikandi hilisemaks mater-

jaliks. Paralleelselt linaste ja villaste lõngadega kasutati tikkimiseks ka maagelõnga.

Muhu lillkirja alusmaterjalina kasutati ainult villast ja puuvillast riiet, millele tikiti peamiselt villase lõngaga, kuid mõned taimornamendiga argitanud on tikitud isegi siidiga ja ilustatud pärlitega.

Muhu naine oli osav tikkija, pealegi tikkis ta sageli ette joonistamata ja kavandamata. Geomeetrilised tikandid tehti kudelõngu lugedes. Särgi ja harjutanu, s. o. vanemate tikitud esemete geomeetrilisi kirju teostati madalpistes, millele lisandusid rist-, tikk- ja ahelpisted. Puuvillaste särkide kirjades on täienenud tehniliste töövõtete arv. Aedpistete read jaotavad siin särgi kaunistusi kitsamateks äärkirjadeks. Särgi kätised ääristati tagidega. Särgitikand puuvillasel riidel üha peenenes vastavalt riide koele, mis on tihedam kui linasel riidel. Suure osa tikandite tehnikaks on kas ristpiste või poolristid üle sirge niidi. Poolristidega teostati osa ümbriku-, argitanu- ja põllekirju. Ka kõige uuemad puuvillased särgid on tikitud ristpistes.

Vanemate argitanude kirjad on rist-, poolrist- ja ahelpistetikandid. Hiljem tikiti pakkude kiri ja kirja põhi madalpistes, mida nimetati roosimiseks. Kõige uuemad geomeetrilised kirjad mõningail esemeil, nagu käistel ja argitanudel, tehti tikkpistes (vahel seotult ristpistega). Kui kiri võimaldas, õmmeldi tikkpiste masinal. Muhu lillkirja teostati peamiselt madal-, täite- ja varspistes, kusjuures pistete suuna dikteeris joonistus. Sedaliiki tikandites esineb ka palju algupäraseid tikandi tehnilisi võtteid. Harjutanude taimkirjad on valgetikandid ja tehniliselt väga vaheldusrikkad. Samasuguseid tehnilisi võtteid kasutati paljudes põhja-eesti valgetikandeis, eriti aga Haapsalu ja Paide rajoonis ning Kihnu saarel.

Muhu tikandid on teostatud valgel või värvilisel foonil. Kontuure peale väheste erandjuhtude ei tikitud. Möödunud sajandi teisel poolel kasutati värvimiseks vanamusta, silmakivi, sinikivi ja kahjatud musta, s. o. lepakoore pruun värviti üle poemustaga. Oranživärvilisi seelikuid nimetati punasteks, kuna see värv saadi eriliste värvainete segust — kõigepealt punasest värvist, mis oli teraline ja mida osteti kaaluga. Terad jahvatati kohvimasinas peeneks ja lisati sellele nn. «valge pasta», mida saadi mitmete nüüd unustatud ainete segamisest. Sellel oranžil, muhulaste poolt punaseks nimetatud põhjal kasutati erkroosat (muhu roosa) ja veel palju teisi üsna teravaid toone. Peale keemiliste värvidega värvitud kodulõngade tarvitati tikkimiseks ka poest ostetud väga erksavärvilisi lõngu. Seetõttu muutusid kirjad elavamaks ja teravamaks ning andsid muhu tikandile omase erilise harmoonia.

Linase särgi valgesse tikandisse tuli lisaks punane materjal, kusjuures õlakutel kasutati valget ja kätistel punast. Puuvillasest riidest särkidel täiendati tikandi värvusi roosa- ja mustatoonilise lõngaga.

Kõige vanemate argitanude äärkiri tikiti samuti valgele linasele riidele. Neis tikandeis on värvusi märksa rohkem. Argitanudel kaeti nii äärkirja kiri kui ka põhi ja tikkimine toimus niivõrd tihedalt, s. t. piste piste kõrvale, et valget vaba pinda ei jäänudki. Põhjaks oli punane, must, tumesinine või hiljem oranž toon. Peale nimetatud värvuste esineb vanemates kirjades ka roheline.

Vanemais geomeetrilise kirjaga tikandeis villasel riidel, nimelt põllede ja ümbrikute alaseil, oli algul tarvitusel kolmevärviline kombinatsioon — kas punane ja valge mustal põhjal või must ja valge punasel põhjal. Hiljem värvuste arv üha suurenes, eelmistele lisandusid sinine, roheline ja oranž.

Kõige hilisemates lillkirjalistes tikandites kasutati kõiki eelnimetatud värvusi ja neile lisati veel teisigi. Silmatorkavalt rohkesti esineb intensiivne roosa — vaarikapunane paljudes heledusastmetes. Nimetatud lõngadega tikiti pealegi värvilisele riidele (oranžile, kollasele ja helesinisele). Vahel on lillekimbukeste õied edasi antud teravalt loodust jälgivais värvustes, kuid sageli esineb tikandeid, milles värvuste kombinatsioon annab tunnistust tikkija rikkast fantaasiast. Tihti lisati rahulikule värvikooskõlale ootamatult ja julgelt üks ere värvus, näit. sinine või väga terav roheline (tb. XLIV, 151, 152). Imeteldav on muhu naise julgus väga teravate puhaste värvuste kasutamisel, mille kombinatsioonid on päris meeldivad ja rõõmsad. Selle näiteks on tikitud vaip (tb. XLVI).

Muhu rahvalooming — rahvustikand — annab saare väikesele rahvaarvule vaatamata suhteliselt küllaltki suure ja väärtusliku lisa eesti rahvakunsti varasalve.

HIIU TIKAND

Hiiu saare elanikud — hiidlased — kandsid rahvarõivaid veel möödunud sajandi lõpul, kuigi siis eelistati juba linnariideid.[63]

Foto 6 kujutab hiiu naise varasemat ülikonda. Selle rahvarõiva komplekti kuuluvad käised ja tanu on ilustatud tikandiga. Möödunud sajandi kolmandal veerandil hakkas tikand tanu ja käiste ilustusena asenduma lihtsama käsitööga ja sellekohaste vabrikutoodete pealeõmblemisega. Tanudele õmmeldi mitmesuguseid ilustusvahendeid sageli nii, et see kujunes kurioosumiks. Et aga hiidlane loomult maitsetu ei olnud, seda näitavad

säilinud tikandid ja ka Kärdla riidevabriku meistrite tunnustus hiiu rahvuskirjadele, milliseid nad kogusid rahva käest suurrättide kudumiseks.[64]

Tikand on hiiu rahvarõiva kauneim ilustus, selles peegeldub hiidlase tõeline ja loomupärane maitse. Meieni säilinud tikandid tunnistavad, et hiiu naine oskas teha väga peent tööd.[65]

Tikandit on hiiu rahvarõiva ilustamisel vähem kasutatud kui seni kirjeldatud rahvarõivaste juures. Hiius leidub tikandeid ainult käistel, lahtkraedel ja tanudel. Hiiu naiste käistel on tagasikäänatav püstkrae, mille külge kinnitati teine püstäär, nõndanimetatud liigkrae. Käiste krae, liigkrae, õlakud ja kätised on tikitud, kuna allservas puudub igasugune ilustus (foto 30).

Hiiu naiste tanusid on kujult mitut tüüpi. Kõik tanud õmmeldi ühest riidetükist. Emmaste nelinurksed tanud on kas lapiti- või püst-tanud (foto 31-a) — seda määrab tanu kandmise viis. Fotol näeme hiiu naisel peas sama tanu püsttanuna (vt. foto 6). Erinevam hiiu tanudest on raagtanu, mille kaar on peaaegu sõõrikujuline (foto 31-b). Tanude alläär ja nõndanimetatud murtus ilustati tikandiga. Murtus on äär tanu otsmikul, mille alla kinnitati lagipealne. Selle nimetuse all mõistetakse aga ka tanu otsmikku, s. o. kogu pinda murtusest allpool.

Mehed Hiiu saarel kandsid vahel särgi asemel vatile alla õmmeldud valgest linasest riidest lahtkraed ja varrukasuudesse õmmeldud varrukaotsi. Lahtkrae mahakäänatav krae ja lahtvarruka kätised on tikitud.

Kõikidel Eesti suurematel saartel kasutati tikandeis rööbiti geomeetrilise ornamendiga ka taimornamenti, kuid hiiu tikandikirjad on eranditult geomeetrilised ja omavad nii ornamendilt kui ka värvuselt kohalikku eriilmet. Hiiu rahvarõivaste tagasihoidlikkude tikitud äärkirjade laius on 1,5—5 cm, nende peamiseks kompositsiooni võtteks on ühe kaheteljelise motiivi nihutamine mööda äärkirja telge. See põhialus on kehtiv kõikides äärkirjades, millest erandi moodustavad ainult reigi tanukirjad. Üldjoontes erimõõtmelised vahekorrad ei mõjusta ega muuda kirja samasugust ülesehitust.

Lihtsamad kirjad, s. o. käiste krae kitsad äärkirjad, kujunevad sirgjoontest ja siksakist või sirgjoonte vahele asetatud rombikeste reast (tb. LI, 173, 174). Liigkrae kirjad on samuti ühe, kuid suurema motiivi kordamine (LI, 172). Meeste lahtkraede ja varrukakätiste ilustused sarnanevad naiste käiste kraede tikandeile, kuna aga meeste mahakäänatavad lahtkraed on pindalalt suuremad, siis sellest sõltuvalt esineb neil jooni, siksakki ja teiste motiivide ridu rohkem.

Hiiu tikandeist on tanu äärkirjad huvitavamad: nad on mõõtmeilt suuremad, vormidelt rikkamad ja värvuselt mitmekesisemad. Kaht liiki äärkirju

on kujundatud ühe kaheteljelise motiivi kordamisest, millest üks äärkiri on kaheksaharuliste tähekujundite rida (tb. LI, 165, 167) ja teine mitmesuguste jaotustega rombide rida (tb. LI, 166, 168, 169, 170).

Enamikus kirjades tekivad eespoolnimetatud motiivide vahedes erilised kujundid, mida kohalikud elanikud nimetasid «lühtriteks» (tb. LI, 165, 167, 170). Teise liigi kirjades, mis kujutavad rombide rida, esineb lühtreid vähem. Need kujundid esinevad sagedamini Emmaste tanukirjades. Huvitav on siinjuures, et esimese liigi kiri, s. o. kaheksaharulise tähe kujund koos «lühtri» kujundiga, on esinenud ka Novgorodi oblastis ja VNFSV teistes oblastites tikandi ja kudumi kirjana.[66] Käina ja pühalepa tanude kirjad koosnevad samadest elementidest, väheste erinevustega. Täiesti erikujulised on aga reigi tanukirjad nii ülesehituselt kui ka ainestikult (tb. LI, 171). Reigi tanukirja kujunduse alust — kolmnurkset teljelist motiivi — on käsitatud libiseva peegelduse printsiibil. Selle kirja ainestikus võib tunda taimesugemeid.

Hiiu tanude kirja piirab ülakiri. Selle moodustab tavaliselt siksak või kahe siksaki põiming, mida rahvas nimetas «vängiks».

Tikandid teostati peamiselt lõuendile. Emmaste ja käina käised õmmeldi jämedast toimsest linasest riidest, millele tikiti värvilise villase lõngaga. Mõningate särkide ja tanu murtuste tikandid on tehtud linase niidiga. Ka maagelõng on levinud hiiu tikandeis, peamiselt Emmaste ümbruses. Suurtööstuse arenemisega suurenes tekstiil- ja teiste vabrikutoodete valik ning sajandi lõpul valmistatigi käised juba puuvillasest riidest. Mõnede käiste alläär ilustati tikandiga, kuid neil ei ole enam ühist endiste hiiu käiste ega tanutikanditega ei kirjalt ega tehnikalt. Rõivaste ilustamisvahenditena kasutati ka selliseid vabrikutooteid, mis vähendasid kaunistatava eseme kunstilist väärtust, nagu sitsiribasid, nööpe, peeglitükikesi jne.

Kiri tikiti kohe riidele kudelõngade järgi. Hiiu tikandite teostamine ei näita niisugust täpsust, nagu esines muhu tikandeil. Püstkraede ja kätiste kirjade väikesed punaste-siniste rombikeste ja õiekeste read tikiti rist- ja kastpisteis siniste rist- ja tikkpistes joonte vahele. Neid ilustusi täiendati sõlmtagidega ja nööpaugupistes servale tikitud sinisest linasest või puuvillasest niidist kolmnurktippudega, milliseid hiidlane nimetas «aasikuteks».

Tanu otsmikul ehk murtusel on nn. «kalarood», s. o. aedpisteread. Murtuse ilustamiseks kasutati veel püvisilmpisteid, ristpiste- ja tikkpistejooni. Murtus ise, s. o. serv, on varustatud ka kolmnurksete tippudega. Reigi tanude murtused on rikkalikumate ilustustega ja erinevad ka tikandi tehnikalt.

Hiiu tikandeis on keemilisi värve vähe kasutatud, enamik tikkimislõngu värviti taimevärvidega. Taimedega värvimisest räägib hiiu naiselt kuuldud laul:

Tõuse, armas ätsmeke (karikakar),
mustast mullast ülesse;
põllesse sind korjame,
lõngu kirjuks värvime.

Peale kodumaiste taimevärvide tarvitati ka välismaisi taimevärve.

Käiste tikandid olid tehtud punase ja sinise lõngaga, samuti ka tanu murtuse kirjad (erandiks on reigi tanu, mille murtuse tikand on valge, tb. LI, 171). Liigkrae ja lahtkrae kirjad on rikkamad kollase ja rohelise värvuse võrra. Kõik need põhivärvused — punane, sinine, kollane, roheline — olid tavaliselt kasutatavad, nende tooninüansid olenesid sellest, millise taime või ainega värviti lõng. Tanukirjades on kasutatud suuremas valikus värvusi, neis domineerivad tavaliselt juba nimetatud toonid. Värvuste rakendamine tikandi ornamendi kõrval oli omaette probleemiks, sest kirjade joonistuse sümmeetria ei ole määrav värvuste paigutamisel. Lihtsat motiivi elustas selle pindade värvuste vaheldus (tb. LI, 156) või järgmises samasuguses motiivis samadel pindadel on eri värvuste lahendus (tb. LI, 166, 169, 170). Üldiselt on hiiu tikandite värviskaala mahe ja soojatooniline.

Vaadeldud tikandid esinevad ainult varasematel käistel ja tanudel, mida möödunud sajandi lõpul enam ei valmistatud. Tikitud käiseid kanti siis juba harva ja nende kandmine säilis ainult pulmariietuses. Tavalisemaks käiste ja põllede kaunistuseks oli sajandi lõpul heegelpits. Heegelpitsi kasutati eriti rohkesti põllede ilustamiseks ning vahepitsi ridu oli põlles seda rohkem, mida jõukam oli põlle kandja.

* * *

Käesoleva tööga tutvustasime lugejat eesti rahvustikandiga, mis on kasutamist leidnud vabariigi põhjapoolses osas. Sellesse ossa kuuluvad territooriumi etnograafilise jaotuse järgi Põhja-Eesti ja Lääne-Eesti põhjaosa tikandid. Teose teise osa ülevaates käsitletakse etnograafilise territooriumi Lääne-Eesti lõunapoolseid ja Lõuna-Eesti tikandeid, mis samuti on väga erinevad ja annavad tunnistust rikkast ning omapärasest eesti rahvustikandist.

MÄRKUSED

1. М. И. Калинин. Статьи и речи, 1936, Партиздат, 1937, стр. 212—213.
2. E. Laugaste, Valimik eesti rahvalaule, Tallinn, 1948. a. lk. 25 (laul 8).
3. Kalevipoeg, VIII ptk.
4. Viira külas Muhu saarel 1872. a. on leitud vanaaegne riidetükk pronksspiraal-ilustusega, mis kujutab geomeetrilist kirja. (Vt. A. M. Tallgren, Saaremaa ja Muhu muinasjäänused, Tartu 1924, lk. 134).
5. 1917. a. Pariselja rabas Pärnu-Jaagupi rajoonis leiti naise umbkuub, mis on säilinud umbes XIV sajandist. Kaelaaugu, varrukaaukude ja rinnaesise lõhendiku ääred olid ilustatud tinatähekestega.
6. 1670. aasta O. Sperling-noorema käsikirjas Saaremaa rõivastest väidetakse, et naiste pealiskuued on tina ja seatinaristikestega nii koormatud, et umbes 28 naela ja rohkem on ühe kuue peale kulutatud.
7. Otsustades muuseumi kollektsioonide järgi (sõukeste ilustused Tarvastust — EM 7 739 ja Paistust — 9 231) vaselised sellel ajal olid peenikese pronks- või vasktraadi tihe mähis ümber jämeda lõnga või jõhvkeerutise, millest on moodustatud kahekordne rombide rida silmustega ülal ja all nurkades.

   Sõukese kõlade tinuliste valamiseks olid sellekohased vormid. Valukirjalised naastud või kõlad õmmeldi riidele üksteise kõrvale naastude all olevaid kandu- või aasupidi (vt. sõukese ilustused Viljandist EM 4 243).
8. A. Olearius, Persianischer Rosenthal, Schlesswig, 1654, lk. 107.
9. A. W. Hupel, Topographische Nachrichten von Lief- und Ehstland. II. Riga, 1777, lk. 179.
10. Kudrustarid Muhust EM 8 129, A 291:531; Viru-Jaagupist — 4 636.
11. Vt. J. G. Georgi, Beschreibung aller Nationen des Russischen Reichs I, Petersburg, 1776; samuti ka A. W. Hupel, tst. t. Esimeses teoses tb. 7—9 on kujutatud Põhja-Eesti naine ja neiu taimkirjalise tikandiga käistel ja tanudel. Teise nimetatud teose tb. I esitab Põltsamaa elanikke rahvarõivais, kelle hulgas peorõivais naise linuk ja ümbriku alläär on ka tikitud taimkirjalise tikandiga.

    Riiklik Vene Muuseum, rahvakunsti osakond, Leningrad, B — 2 579.
12. A. O. Heikel, Die Stickmuster der Tscheremissen. Hels., 1910—1915, lk. 54—56, joon. 7—10.
13. В. В. Стасов, «Русский народный орнамент», СПб., 1872, lk. VI.
14. Vanade tikandite ornamendi analüüs näitab, et seda laadi kirjad esinesid ka pronkstraadist spiraalidega ilustamisel. Näiteks Paistu sõba tikandis on ristikujund roseti keskuseks. Sama iseloomuga tikandid esinevad ka Tarvastu puusapõlledel.
15. EM kataloogi andmeid Rõuge-Haanjast 7 148 ja Paistust 13 761. Sõõri muundumist vt. ka teoses Л. А. Динцес «Русская глиняная игрушка», изд. АН СССР, М.-Лн., 1936, стр. 56.

16. Vt. tikandit Põlvast EM A 151:18, ja ka A. W. Hupel, tst. t. tb. I, mis kujutab Põltsamaa elanikke rahvarõivais, nende hulgas ühe naise kätel on sõba, mille nurgad on ilustatud silmusnelinurkadega.
17. EM 7 739 ja 9 231.
18. Niisuguseid traditsioonilisi motiivide rakendusviise esineb ka vene rahvakunstis. (Vt. История культуры Древней Руси, II. АН СССР, М.-Л., 1951, lk. 468, 475—477
19. В. В. Стасов. tst. t. lk. XIII.
20. Vt. EA 16, lk. 426.
21. Г. С. Маслова «Народный орнамент верхневолжских карел», М., 1951, lk. 102 ja 103.
22. Vt. näiteks rahvalaul:

Kui ma saa mehe meelelise...
sis ma kua siidikirjä,
pääle kua päeväkirjä,
ala mina kua kuukirjä
keskeelle aokirja».

KM H II 42, 785/6 (5).

23. Карл Маркс, «К критике политической экономии», Введение, 1950, lk. 225.
24. KM H II, 23, 434/6 (11).
25. Punane puuvillriie, mille nimetus on tulnud venekeelsest sõnast «kumatš».
26. Nimetati vatmal (vatman).
27. Punane puuvillane lõng.
28. Vene rändkaupmehed on müünud igasuguseid siid-, linaseid ja villaseid kangaid, ilusaid moskva rätikuid jne. (vt. A. W. Hupel, tst. t. lk. 340).
29. Kudelõngade all on mõeldud lõime ja koelõngu.
30. KM H IV, 7, 495/6.
31. EA 6, lk. 191; KM H II 41, 531.
Kodus õmmeldud esemetele on ka linnas lastud kirjad peale tikkida (vt. EM 15 872 ja ka A. W. Hupel tst. t. lk. 179).
32. EM 15 798.
33. EM 3 589, 3 598.
34. EM 7 721.
35. EA I, lk. 249; EM 10 851, 10 860.
36. EA 18, lk. 66.
37. EA 10, lk. 335.
38. EA 16, lk. 407.
39. EA 51, lk. 4.
40. Üks neist on Liisu Jaaniks (Kirbla kn.), sauniku tütar, kes tuntud ümbruskonnas Moraski Liisu nime all. Abielludes sai ta vabadikunaiseks. Oma noores eas tikkis Liisu Jaaniks ise ja õpetas ka teisi käsitööhuvilisi. Ta õmbles särkidele punaseid ja valgeid kirju ning tikkis ka muid esemeid. Kahekümne viie aastasena (s. o. XX sajandi algul) hakkas ta tikkima lillkirjadega vaipu. Selleks innustas teda ühe sellise vaiba nägemine Lihula laadal. Mustrid on ta teinud peast tema oma ütluse kohaselt: «Kuidas süda on tundnud ja silm näinud, nõnda käsi ka teinud.» Ta on töötanud peretütardele. Tellimisi on olnud ka Muhust (vt. EA 49, lk. 487—497).
41. On säilinud ühe setu naise märkus: «kel kõvemp pää, tu iks sai tettä, a, kel kõhn pää, tu võta es üles» (vt. EM 10 852).
42. KM H IV 9, 291/2.
43. KM E STK. 38 (19).

44. EA 8, lk. 68.
45. EM A 291:439.
46. J. Manninen, «Eesti rahvariiete ajalugu», Tartu, 1927, lk. 68.
47. EM 10 410.
48. Uuritud tikandite enamik kuulub esimesse gruppi (umb. 85%). Teise grupi äärkirjade hulgas on osa vanemaid suure meisterlikkusega valmistatud siidtikandeid (tb. III, 8; V, 12; X, 25) ja Põhja-Eesti idaosast grupp hilisemaid villtikandeid, millede kiri on redutseerunud kitsaks hõredaks äärkirjaks (tb. XVIII, 56—58).
49. Neid nimetati: lihtsad külad, loogelised külad, kahejalgsed, pilud, ristpilud jne. Särgi rinnaesise lõhendiku pilutikandit nimetati «kirburedeliks» (vt. KM H IV 9, 231/42).
50. Tabelil III, 8 on näidatud «tulitanud» tikand, mille on valmistanud Mai Vingu.
51. Käised Viru-Nigulast — EM 12 612, 12 674; Jõhvist — 17 272; Kuusalust — 5 102; Harju-Jaanist — 19 252.
52. EM A 291:468.
53. EA 2, lk. 35/7.
54. EA 12, lk. 261.
55. EA 2, lk. 37.
56. Kosjakomme nõudis, et kohe pärast kosilase käimist saadetakse ämmale kingiks argitanu. Muhu pruudi veimevakk sisaldas peale silmkoeliste esemete ka tikandeid. Seetõttu oskasid muhu noored tüdrukud tikkida tanu- ja särgikirju, kuigi vallalised tanu ei kandnud.
57. KM H II 41, 531.
58. Muhu pulmapõllel on ripatsite hulgas medaljong Lev Tolstoi pildiga.
59. EM A 290:352.
60. EM 7886, 7976.
61. EM 3475, 9549.
62. Selle tikandiga harjutanu kuulub vabadiku naisele.
63. Aastal 1890 tõi üks meremees esimese kleidiriide linnast Emmastesse. Mõisnikele ei olnud see vastuvõetav, et talupoeg riietus linnapäraselt, ning nad nõudsid oma alluvailt rahvarõiva kandmist, tehes ise selle soodustamiseks kinke (vt. EA 18, lk. 436).
64. EA 18, lk. 30.
65. Etnograafia Arhiivi teatmematerjalides on märge sellest, et talunaine on kedranud mõisale väga peent lõnga, mida oli tarvis veel mitu korda kokku korrutada, et saada niiti (vt. EA 18, lk. 434).
66. B. B. Стасов, tst. t. tb. III, orn. 16.

FOTODE LOETELU

1.	Väike-maarja naiseülikond		— Põhja-Eesti
2.	Ambla naiseülikond		— „
3.	Mustjala naiseülikond		— Saaremaa
4.	Muhu naiseülikond		— varasem
5.	Muhu naiseülikond		— hilisem
6.	Hiiu naiseülikond		
7.	Vaivara	EM 15527	— tanu
8.	Vaivara	EM 1558	— „
9.	V.-Maarja	EM 13167	— otsiktanu
10.	Vigala	EM 17402	— linuk
11.	Harju-Jaani	EM 12778	— käiste õlak
12.	Jüri	EM 11762	— särgi õlak
13.	Hageri	EM 19410	— suurätik
14.	Simuna	EM 291:468	— käised
15.	Mustjala	EM 12157	— n. särk
16.	Pöide	EM 10199	— lahtkrae
17.	Valjala	EM A 291:319	— tanu
18.	Kihelkonna	EM 13395	— tanu
19.	Mustjala	EM 12220	— tanu
20.	Kaarma	EM A 290:307	— tanu
21.	Jämaja	EM A 316:81	— tanu
22.	Kihelkonna	EM 291:392	— särgi krae
23.	Muhu	EM A 291:165	— särk
24.	Muhu	EM A 328:4	— käised
25.	Muhu	EM A 506:104	— argitanu
	„	EM A 316:96	— „
	„	EM 18924-a	— „
	„	EM A 264:5	— „
26.	„	EM A 522:17	— põll
27.	„	EM 18772	— põll
28.	„	EM A 345:12	— vaip
29.	„	EM A 308:9	— vaip
30.	Emmaste	EM 18609	— käised
31.	Emmaste	EM A 406:16	— tanu
	Käina	EM 4910	— tanu

TABELITE SISUKORD

Tabelitel leiduvate kirjade kohta on antud: kirja päritolu, originaali asukoht ühes vastava muuseumi inventarinumbriga ja rahvarõiva osa, millel kirja kasutati.

I

1.	Türi	JM E 85	— linuk
2.	Vaivara (Auvere kn.)	EM 13453	— käised

II

3.	Türi	JM E 86	— linuk
4.	Jõelähtme (Harju r.)	EM A 293:208	— käised

III

5.	—	EM V/a 39/1044	— käised
6.	Jõelähtme (Harju r.)	EM 4725	— „
7.	Jõhvi	EM 17274	— „
8.	Viru-Jaagupi (Rakvere r.) . . .	EM 10383	— „

IV

9.	Viru-Jaagupi (Rakvere r.) . . .	EM A 293:261	— tanu
10.	Viru-Jaagupi (Rakvere r.) . . .	EM A 293:263	— „
11.	Risti (Keila r.)	EM 9418	— „

V

12.	Jõelähtme (Harju r.)	EM 12649	— käised
13.	Põhja-Eesti	EM 766	— „
14.	Viru-Jaagupi (Rakvere r.) . . .	EM 10388	— „

VI

15.	Lüganuse (Kiviõli r.)	EM 17703	— tanu
16.	Lüganuse (Kiviõli r.)	EM 17675	— „

VII

17.	Türi	JM E 88	— linuk
18.	Põhja-Eesti	EM 503/1	— käised

VIII

19. Risti (Keila r.)	EM 9505	— tanu
20. Põhja-Eesti	EM A 483:8	— „

IX

21. Põhja-Eesti	EM nr.-ta	— tanu
22. Vaivara (Auvere kn.)	EM 15569	— „
23. Simuna (V.-Maarja r.)	EM A 291:439	— otsiktanu

X

24. Juuru (Rapla r.)	EM 15798	— käised
25. Rapla	EM 15123	— „
26. Risti (Keila r.)	EM 9554	— tanu
27. Risti (Keila r.)	EM 9555	— „

XI

28. Viru-Jaagupi (Rakvere r.) . . .	EM 10397	— käised
29. Risti (Keila r.)	EM 9553	— tanu
30. Kadrina (Tapa r.)	EM 16327	— käised
31. Rakvere	EM 18168	— „

XII

32. Türi	JM E 49	— käised
33. Türi	JM E 48	— „
34. Viru-Nigula (Rakvere r.) . . .	EM 12612	— „

XIII

35. Juuru (Rapla r.)	EM 15754	— käised
36. Jõelähtme (Harju r.)	EM 4672	— „
37. Vaivara (Auvere kn.)	EM 15521	— „
38. Jõhvi	EM 17300	— „

XIV

39. Lüganuse (Kiviõli)	EM 17778	— käised
40. Lüganuse (Kiviõli)	EM 17564	— tanu
41. Vaivara (Auvere kn.)	EM 15527	— „

XV

42. Vaivara (Auvere kn.)	EM 15523	— tanu
43. Vaivara (Auvere kn.)	EM 15568	— käised
44. Rakvere	EM k/r 1508/48	— tanu
45. Järva-Jaani (Paide r.)	EM k/r 1603/15	— käised
46. Vaivara (Auvere kn.)	EM 19338	— tanu

XVI

47. Jõhvi	EM 17299	— käised
48. Jõhvi	EM 1283	— „
49. Lüganuse (Kiviõli r.)	EM 14377	— „

TRÜ Raamatukogu

50.	Lüganuse (Kiviõli r.)	EM 17667	— käised
51.	Jõhvi	EM 17292	— tanu

XVII

52.	Järva-Anna (Paide r.)	EM 14964	— käised
53.	Jõhvi	EM 17247	— „
54.	Viru-Jaagupi (Rakvere r.) . . .	EM 55	— „
55.	Vaivara (Auvere kn.)	EM 15531	— „

XVIII

56.	Lüganuse (Kiviõli r.)	EM A 293:48	— tanu
57.	Lüganuse (Kiviõli r.)	EM 14375/5	— „
58.	Lüganuse (Kiviõli r.)	EM 17538	— „
59.	Ambla	EM V/a 39/3805	— käised
60.	Iisaku (Jõhvi r.)	EM 139	— „

XIX

61.	Viru-Jaagupi (Rakvere r.) . . .	EM 10398	— tanu
62.	Vaivara (Auvere kn.)	EM 15529	— käised
63.	Jõhvi	EM 930	— „
64.	Rakvere	EM 11218/6	— tanu

XX

65.	Vaivara (Auvere kn.)	EM 15530	— käised
66.	Väike-Maarja	EM A 293:236	— „
67.	Väike-Maarja	EM 18159	— tanu
68.	Väike-Maarja	EM 12915	— „

XXI

69.	Risti (Keila r.)	EM A 293:98	— tanu
70.	Jõelähtme (Harju r.)	EM 4713	— käised

XXII

71.	Mustjala	EM 16621	— naiste särgikrae
72.	Mustjala	EM 12157	— „ „
73.	Kadja (Orissaare r.)	EM 17069	— meeste särgikrae
74.	Põide (Orissaare r.)	EM A 290:598	— särgikrae
75.	Jaani (Orissaare r.)	EM 10085	— lahtkrae
76.	Põide (Orissaare r.)	EM 10178	— „
77.	Põide (Orissaare r.)	EM 10099	— „
78.	Põide-Jaani (Orissaare r.) . . .	EM A 291:268	— naiste särgikrae
79.	Saaremaa	EM 8031	— särgikätis
80.	Saaremaa	EM 8031	— särgiõlak
81.	Jaani (Orissaare r.)	EM A 290:426	— kätis
82.	Jaani (Orissaare r.)	EM A 290:426	— õlak
83.	Põide-Jaani (Orissaare r.) . . .	EM A 291:268	— kätis
84.	Põide-Jaani (Orissaare r.) . . .	EM A 291:268	— õlak

XXIII

85.	Valjala (Orissaare r.)	EM A 292:75	— tanu
86.	Valjala (Orissaare r.)	EM 11449	— „
87.	Valjala (Orissaare r.)	EM 14372	— „
88.	Valjala (Orissaare r.)	EM A 290:326	— „

XXIV

89.	Valjala (Orissaare r.)	EM A 506:103	— tanu
90.	Pöide (Orissaare r.)	EM A 290:318	— „
91.	Pöide (Orissaare r.)	EM A 316:85	— „

XXV

92.	Pöide (Orissaare r.)	EM 10280	— tanu
93.	Pöide (Orissaare r.)	EM 10262	— „
94.	Pöide (Orissaare r.)	EM 10137	— „

XXVI

95.	Püha (Orissaare r.)	EM A 291:234	— tanu
96.	Püha (Orissaare r.)	EM A 290:309	— „
97.	Püha (Orissaare r.)	EM A 290:311	— „

XXVII

98.	Mustjala	EM 12220	— tanu

XXVIII

99.	Mustjala	EM A 506:102	— „

XXIX

100.	Mustjala	EM A 316:77	— tanu

XXX

101.	Mustjala	EM A 290:286	— „

XXXI

102.	Kaarma	EM A 290:304	— „

XXXII

103.	Kaarma	EM A 290:306	— „

XXXIII

104.	Kihelkonna	EM 16499	— „

XXXIV

105.	Kihelkonna	EM 16505	— tanu

XXXV

106.	Jämaja	EM V/a 39/1371	— tanu

XXXVI

107.	Kihelkonna	EM A 447:296	— tanu
108.	Karja (Orissaare r.)	EM 17033	— „

XXXVII

109.	Karja (Orissaare r.)	EM 16829	— tanu
110.	Kärla	EM V/a 39/4935	— lahttasku

XXXVIII

111.	Karja (Orissaare r.)	EM A 249:14	— tanu
112.	Anseküla	EM A 291:463	— lahttasku

XXXIX

113.	Muhu	EM A 290:424	— särgiõlak
114.	„	EM A 290:424	— särgikätis
115.	„	EM A 316:188	— „
116.	„	EM A 291:165	— särgikrae
117.	„	EM A 291:165	— särgiõlak
118.	„	EM A 291:165	— särgikätis
119.	„	EM A 290:425	— „
120.	„	EM A 290:425	— särgiõlak
121.	„	EM 8064	— särgikrae
122.	„	EM A 316:190	— särgikätis
123.	„	EM A 316:190	— särgiõlak
124.	„	EM A 291:166	— särgikrae
125.	„	EM 8064	— särgiõlak
126.	„	EM A 291:166	— „

XL

127.	Muhu	RKI	— särgikrae
128.	„	RKI 2757	— käiste rinnaesine
129.	„	RKI 2757	— käiste õlak
130.	„	EM A 328:4	— „ „

XLI

131.	Muhu	EM A 316:60	— ümbrik
132.	„	EM A 316:61	— „
133.	„	EM A 316:49	— „
134.	„	EM A 483:233	— ümbrik
135.	„	EM A 459:54	— seeliku ai
136.	„	EM A 459:54	— „ „
137.	„	EM A 459:54	— „ „

XLII

138.	Muhu	EM 8004	— argitanu
139.	„	EM A 290:347	— „
140.	„	EM A 474:5	— „
141.	„	EM A 290:377	— „

142. Muhu . . . . . EM A 292:73 — argitanu
143. „ . . . . . EM A 527:30 — „
144. „ . . . . . EM 18772/5 — „
145. „ . . . . . EM A 395:95 — „

XLIII

146. Muhu . . . . . EM A 253:23 — põllealane
147. „ . . . . . EM 18917 — „
148. „ . . . . . EM A 459:56 — „

XLIV

149. Muhu . . . . . EM V/a 39/2120 — põllealane
150. „ . . . . . EM V/a 39/2131 — „
151. „ . . . . . EM A 282:134 — argitanu
152. „ . . . . . EM A 282:150 — „

XLV

153. Muhu . . . . . EM V/a 39/2198 — sukk
154. „ . . . . . RKI — ilupätt
155. „ . . . . . eraomand — kinnas
156. „ . . . . . EM 18919/a — „

XLVI

157. Muhu . . . . . EM 298:26 — sukk

XLVII

158. Muhu . . . . . RKI — sukk

XLVIII

159. Muhu . . . . . EM A 308:9 — vaip

XLIX

160. Muhu . . . . . EM 8026 — harjutanu
161. „ . . . . . EM 8119 — „
162. „ . . . . . EM A 290:352 — „
163. „ . . . . . EM 7878 — „

L

164. Muhu . . . . . EM 7960 — harjutanu

LI

165. Emmaste . . . . . EM A 290:334 — tanu
166. Emmaste . . . . . EM 5419 — „
167. Pühalepa . . . . . EM 5701 — „
168. Pühalepa . . . . . EM 5697 — „

169. Käina	EM 4896	— tanu	
170. Pühalepa	EM 5696	— „	
171. Reigi	EM 4618	— „	
172. Hiiu	EM 18609	— käiste	liigkrae
173. Emmaste	EM A 291:194	— „	krae
174. Emmaste	EM K/r 1599/644	— „	liigkrae

Lühendused:

EA — ENSV Teaduste Akadeemia Etnograafia Muuseumi Etnograafiline Arhiiv
EM — ENSV Teaduste Akadeemia Etnograafia Muuseum
JM — Järvamaa Muuseum
KM — ENSV Teaduste Akadeemia Kirjandusmuuseum
RKI — ENSV Riikliku Kunstiinstituudi kogu

ПРЕДИСЛОВИЕ

Изучение культуры прошлого, в том числе народного искусства, помогает обогащению и развитию социалистической культуры. Освоение художественного наследия возможно только при условии его научного изучения и осмысления. Марксистско-ленинская методология требует конкретного рассмотрения фактов в их исторической обусловленности, в развитии, в их внутренней связи и взаимодействии. Только при этих условиях возможно точное познание их исторической и художественной значимости.

Наш народ проявляет живой интерес к народному творчеству прошедших эпох, — любит и ценит то народное декоративно-прикладное искусство, которое сохранилось до наших дней в прекрасных образцах народного искусства, собранных в музейных фондах, к сожалению, не всегда полностью доступных широкому обозрению.

Цель издания научного труда «Вышивка в эстонском народном искусстве» автора Х. Линнус — дать общее представление о рукоделии эстонской женщины в XIX веке, которое основывается на старинных местных традициях многих поколений. В красочных таблицах автор прежде всего показывает читателю эту вышивку, ее орнамент и технику, далее — территориально систематизирует вышивки на основании типичных особенностей орнамента и техники, и наконец — анализирует законы и традиции композиции орнамента. В основу настоящего труда легли собранные автором материалы, а также фонды Этнографического музея Академии наук Эстонской ССР.

Автор труда, Х. Линнус, к выполнению поставленной задачи подошла исключительно глубоко и серьезно. Она внимательно пересмотрела много тысяч образцов народного творчества, хранящихся в государственных музеях Советской Эстонии, подробно исследовала лучшие образцы эстонской вышивки — сокровищницу народного творчества, составляющую гордость эстонского народа; изучила народные костюмы и вышивки не только по музейным образцам народного быта, но и по старинным рисункам, по литературным произведениям и архивным документам.

Цветные рисунки, воспроизводящие народные вышивки, исполнены Х. Линнус с исключительной точностью и выразительностью. В таблицах

переданы тончайшие оттенки цвета и структуры ткани оригинала. По ним читатель получит исчерпывающее представление о типических особенностях вдохновенного творчества эстонских рукодельниц.

В настоящем издании, представляющем первую часть труда, в цветных таблицах показаны орнаменты вышивки Северной Эстонии и группы островов Сааремаа, Муху и Хийу.

Выход в свет настоящего издания является значительным вкладом в культуру Советской Эстонии. Книга Х. Линнус поможет широким кругам читателей ознакомиться с народным творчеством Эстонии и изучить сохранившиеся в музейных фондах вышивки — сокровища народного искусства.

Особым успехом пользуются растительные орнаменты Северной Эстонии и крупных островов. Именно эти орнаменты более всего используются в настоящее время в различных отраслях декоративно-прикладного искусства Эстонии.

Автору труда помогла консультациями научный сотрудник Института истории Академии наук Эстонской ССР т. Моора.

Помощь в редактировании настоящей работы была оказана научным работником Этнографического Института Академии наук Союза ССР т. Б. Г. Гершкович.

г. Таллин, октябрь 1955 г.

Профессор Ф. Лехт,

заслуженный деятель искусств ЭССР,
директор Госуд. Художественного
института Эстонской ССР.

ВВЕДЕНИЕ

«Самым высоким видом искусства, самым талантливым, самым гениальным является народное искусство, т. е. то, что запечатлено народом, сохранено, что народ пронес через столетия», — указывал М. И. Калинин, говоря о народном искусстве [1]. Народное искусство — это искусство здоровое, полнокровное. Изучение народного искусства необходимо, ибо знание его помогает художникам создавать совершенные произведения, национальные по форме и социалистические по содержанию.

В художественном наследии эстонского народного творчества преобладают изделия из текстиля, выполненные в различных техниках. Своеобразие эстонского народного искусства особенно ярко проявляется в народной одежде, обильно украшенной вышивкой. На других текстильных изделиях вышивки встречаются редко (исключение составляют покрывала и некоторые небольшие предметы, например, свадебные вожжи). Как и сама народная одежда, орнамент украшающей ее вышивки отличается своеобразием. Хотя использованные в нем мотивы встречаются также в национальном орнаменте ряда других народов, однако в эстонском орнаменте эти мотивы имеют свое четко выраженное своеобразие как в композиции, так и в колорите, и поэтому эстонская национальная вышивка легко отличима от любой другой национальной вышивки.

Красота богатого орнамента, жизнерадостная красочность тонов и тонкость технического выполнения делают народную вышивку одним из интереснейших видов художественного творчества. Традиционный орнамент продолжает служить и в настоящее время неиссякаемым источником при создании современных художественных произведений и изделий прикладного искусства.

Народная вышивка, как и народное искусство вообще, отражает общественно-экономическое положение народа, его бытовые традиции. Как народная одежда, так и вышивка претерпевали известные изменения в зависимости от уровня развития экономических и общественных отношений в данный исторический период.

Эстонская женщина оставила народу богатое наследие народного творчества, несмотря на тяжелую эксплуатацию, под ярмом которой изне-

могал в условиях феодализма весь народ, а в особенности эстонская женщина. О невыносимо тяжелом положении женщин свидетельствуют народные песни, слагавшиеся самими эстонскими женщинами. Наряду с мотивами грусти, вызванными печальным бытовым и социальным положением женщин, в этих песнях звучит много здорового оптимизма. Этот неиссякаемый оптимизм и творческо-созидательные силы народа нашли выражение в искусстве — в поэтических произведениях, создаваемых самим народом, в его стремлении украсить неприхотливые предметы повседневного обихода, внести хотя бы некоторую красочность в свои серые будни. Из этих чувств зародилось и стремление женщин украшать свою одежду. Эстонская женщина, нередко вынужденная работать от зари до зари, все же находила время для рукоделия. Она стремилась как можно лучше украсить свою одежду — часто единственное свое личное достояние. Много бессонных ночей пожертвовали на это прилежные рукодельницы — недаром ведь поется в народной песне:

Пусть отдыха знать я не буду,
Очей я своих не сомкну,
Но я о красе не забуду,
Радость не утрачу свою [2].

Трудолюбие эстонских девушек, их способность к рукоделию и умение изготовить себе одежду воспевается и в народном эпосе «Калевипоэг»:

Дочки дома не ленились,
Много курочки трудились,
Сколько шелка дорогого,
Сколько полотна наткали,
Наготовили холстины,
Сколько вывели узоров,
Шелковых чулок связали!
Допоздна они не спали,
Не дремали за работой [3].

Вышивка встречается преимущественно в виде украшения одежды, и поэтому от давних времен ее сохранилось очень немного, ибо она изнашивалась почти одновременно с одеждой. К собиранию художественных изделий народного творчества приступили лишь в конце XIX века, когда наряду с народной одеждой и предметами домашнего рукоделия стали уже появляться соответствующие фабричные изделия и одежда городского покроя. Поэтому в музеях сохранилось всего лишь несколько

вышивок XVIII века, а подавляющее большинство экспонатов относится к XIX веку.

Сведений об украшении народной одежды (вышивкой или другим способом) до XIX века сохранилось мало. Немногие дошедшие до нас материалы являются археологическими, документальными или иллюстративными. Нам известно, что в X—XIII вв. украшением служили бронзовые спирали, которые в народе назывались «васелисед» (vaselised)[4]. Были найдены также тканые цветными нитками узоры, относящиеся к XIII веку, но о вышивке никаких сведений нет.

Наряду с «васелисед» применялись украшения в виде крестиков из олова и свинца, которые народ называл «тинулисед» (tinulised)[5]. По свидетельству дошедшей до нас рукописи XVII века, таких украшений на одном предмете одежды было очень много[6]. Украшения в виде «васелисед» и «тинулисед» постепенно теряют свое значение, хотя некоторые данные и сохранившиеся образцы одежды свидетельствуют о применении металлических украшений еще в первой половине XIX века[7]. Для отделки подола старинных юбок применялись бусины и бисер. Наиболее ранние сведения об этих украшениях относятся к XVII веку[8]. Женщины бывших Ярвамаского и Тартумаского уездов еще в конце XVIII в. носили юбки, украшенные бисерной вышивкой. Эти вышивки бисером и бусинами на подоле юбки, который нередко был окаймлен декоративной полосой красного сукна, назывались в народе «кудрустарид» (kudrustarid). Вышивки эти из-за большого количества бусин, использованных для их украшения, были весьма тяжеловесными[9]. В Тартуском Этнографическом музее имеются образцы таких вышивок «кудрустарид» с геометрическим и растительным орнаментами[10].

Первые данные о вышивке нитками относятся к XVII—XVIII вв.[11] По всей вероятности вышивка нитками — дальнейшее развитие способа украшения с помощью металлических спиралей: бронзовая проволока была заменена нитками[12]. Вышивки с двусторонним узором являются, повидимому, наиболее старыми[13]. Вышивание нитками было в XVIII веке широко распространено. Оно продолжало бытовать и развиваться еще в первой половине XIX века.

Во второй половине XIX века, в связи с развитием капиталистических отношений, в деревне совершился переход от натурального хозяйства к капиталистической форме хозяйства. В связи с этим изменились и традиции украшения одежды: сложная техника уступила место более простым приемам (так, например, старинные плетеные кружева сменяются более простыми по выполнению вязаными кружевами). Рукоделие частично сменилось фабричными изделиями. Поступающие из города

ленты, кружева и другие украшения в известной степени заменяют вышивку. Одновременно с этим в деревне начинается отход от народной одежды, которая постепенно уступает место одежде городского покроя. К началу XX века народная одежда почти совсем уже исчезла из повседневного обихода.

Эстонская народная одежда и украшающая ее вышивка не столь однородны, как можно было бы ожидать, учитывая одинаковые условия исторического развития этой, довольно небольшой по своей площади, территории. В каждой местности народная вышивка имеет свое отличие, но по характеру орнамента ее в основном можно подразделить на две большие группы — на вышивку с геометрическим орнаментом и на вышивку с растительным орнаментом. На юге Эстонии народная одежда украшалась геометрической вышивкой вплоть до самого исчезновения ее из повседневного употребления (на о. Муху и у этнографической группы сету женщины более старших возрастов носили народную одежду еще в начале XX века, на о. Кихну все население носит ее и в настоящее время). В Северной Эстонии в XVIII и XIX вв. вошло в обычай украшать народную одежду вышивкой с растительным орнаментом. В вышивке западных районов и на островах встречается как геометрический, так и растительный орнамент.

Древнейшим орнаментом в Эстонии является геометрический, имевший в прошлом не только эстетическое, но и магическое значение. Среди мотивов геометрического орнамента, бытовавших еще в XIX — начале XX в., сохранились некоторые мотивы этого старинного орнамента, имевшего в прошлом и магическое значение (изображения круга, креста, четырехугольника с петлями, восьмиконечной звезды и др.). Особенно часто встречается изображение круга, часто в нем помещается крестик, двойной крестик, звездочка, розетка и т. д. [14] В зависимости от техники исполнения круг иногда трансформируется в квадрат, ромб. Так, например, узор «руммуд» («rummud», т. е. круг), выполненный в технике, подобной «перевитому козлику» — «пювисильм» (püvisilm) — имеет форму ромбика, а выполненные в кружевной технике узоры «тсыыри и рисги» (tsõõri и risti — кружки и крестики) — имеют форму ромбиков и крестиков [15].

На концах старинных покрывал «сыба» (sõba) вышивка представлена в виде угловых украшений, так называемых петельных четырехугольников — комбинаций из контуров квадратов одинаковой величины, дающих в общей картине прямоугольный равнобедренный треугольник, гипотенузу которого образуют ступени из квадратов, в углах которых закреплены петли [16].

В Тарвасту и Пайсту кайма юбки «сыуке» (sõuke) [17], представляющей собой несшитое полотнище ткани, обертывавшееся вокруг бедер, украшалась «васелисед» (vaselised), образующими двойной ряд ромбиков с петлями и двойным зигзагом с петлями. Использование в композиции подобных традиционных комбинаций мотивом — чередующиеся ромбы и косые кресты, ряд ромбиков, сетки, зигзаги — можно проследить и в более позднем эстонском геометрическом орнаменте [18].

К наиболее старым элементам орнамента относится также мотив восьмиконечной звезды. Этот мотив встречается в орнаменте финских народностей, поселившихся на побережье Балтийского моря, а также в Прибалтике; он характерен вообще для народов Восточной Европы. Издавна он был распространен в Азии [19]. В Эстонии этот мотив встречался не только в украшениях, но и среди знаков хутора [20], а также на ярмах волов. По всей вероятности изображению восьмиконечной звезды в прошлом также придавали магическое значение [21].

Интересно отметить, что наиболее красивыми узорами в народных песнях считаются узоры с изображением небесных светил: узоры солнца, узоры луны и т. д. [22].

Древние элементы магии прошли путь закономерного развития и стали со временем чисто декоративными орнаментами. Карл Маркс указывает: «Всякая мифология преодолевает, подчиняет и формирует силы природы в воображении и при помощи воображения; она исчезает, следовательно, с действительным господством над этими силами природы» [23].

Большая часть позднейших элементов геометрического орнамента является изображением конкретных форм, на что указывают и соответствующие названия их: «мяннакири» (männakiri — вероятно от слова «mänd» — мутовка); «торнид» (tornid — башни); «сыэлапыхьялисед» (sõelapõhjalised — решетина) и т. д. Как мы видим, образы художественного творчества находятся в тесном контакте с природой и бытом. Это подтверждается и народной песней «Ладвад линдуделе» (Ladvad lindudele — «Верхушки деревьев — птичкам»), рассказывающей о возникновении узоров. Песня эта уговаривает девушек не губить ко дню троицы деревья, а сохранять их верхушки птичкам, которые будут куковать им узоры на камень:

Кукушка, улетая из нашей страны,
кукует узор свой на камень,
кукует его в травку сырой земли,
кукует его в колья и плетень.

По словам песни, прилежные рукодельницы заимствуют оттуда самые разнообразные узоры для украшения своей одежды:

На камне узоры увидела,
на дерне — разводы росой,
завитки на заборе заметила
и сняла их смелой рукой.
Узоры в варежки ввязала,
большой узор в чулок вписала,
рубашку завитком расшила,
развод в поневе разводила,
очелья роспись не забыла [24].

Растительный орнамент — более позднее явление в эстонской народной вышивке. Он внес много новых элементов в вышивку и значительно обогатил ее. Вместе с новыми элементами появляются и новые композиционные приемы, что придает этим вышивкам свой специфический облик.

Возможно, что в Северной Эстонии растительный орнамент вытеснил более древний геометрический орнамент. До нас дошли только единичные украшенные геометрическим узором блузки «кяйсед» (käised); (см. стр. 95), мужские рубахи, и в большом количестве обшлага и наплечники «кяйсед», вышитые в технике «пювисильм» — «перевитым козликом» — широко распространенной во всей Эстонии. На о. Сааремаа растительный орнамент, в большинстве случаев, подпал под влияние местного геометрического орнамента, чему способствовали и локальные традиции вышивальной техники. Растительные мотивы со временем все сильнее геометризировались и в конце концов совершенно слились с издавна существующими геометрическими узорами.

На всякое народное искусство в известной степени влияет искусство других народностей. Так и эстонское народное искусство обогатилось от соприкосновения с народным искусством соседних с ним народов. Этому способствовало длительное соседство народов и их дружеские взаимоотношения. Особо следует отметить влияние на эстонское народное искусство великого русского народа — соседа на востоке, а также влияние народного творчества северных стран, проникавшее в Эстонию через жителей прибрежной полосы.

Орнамент эстонской народной вышивки был в известной степени восприимчив и к влиянию городской культуры, проникавшей в эстонскую крестьянскую среду при помощи альбомов с узорами. Настоящая работа не ставит себе целью точно установить и разграничить сферу этих влияний;

задачей ее является ознакомление читателя с эстонской народной вышивкой — ознакомить с ее орнаментикой и дать анализ орнаментальной композиции.

* * *

Предметы эстонской народной одежды, украшенные национальной вышивкой, были изготовлены преимущественно из холста, а также из шерстяной и хлопчатобумажной ткани (в частности из кумача). Льняные и шерстяные ткани[25] в условиях натурального хозяйства изготовлялись дома. По всей вероятности уже в начале XVI века имелось в продаже ввозимое из Голландии полотно.

Для расшивания этих тканей применялись разноцветные шерстяные и белые льняные нитки (последние иногда окрашивались в синий и красный цвет), разноцветные шелковые и кумачевые, золотые и серебряные нитки, а иногда и блестки. Последние применялись в основном при вышивании орнамента растительного характера, т. е. в Северной Эстонии и в западных районах страны. Иногда блестки употреблялись и при выполнении геометрических узоров — в частности на о. Сааремаа. Шелковые и красные бумажные нитки, применявшиеся уже в XVIII веке, были привозными, так же как металлические нитки и блестки.

Во второй половине XIX века льняную домотканину сменяют хлопчатобумажные фабричные ткани. В этот период у крестьянского населения появляется уже известная покупательная способность, и спрос на фабричные товары, и предметы украшения одежды увеличивается. Вышивку стали дополнять бусинами, бисером, декоративными ленточками и шнуром. Эти изделия приобретались либо на ярмарках, либо у «харьюсков» — русских торговцев-разносчиков, продававших или обменивавших на щетину различные изделия ремесленников и мануфактурные товары[26]. Название «харьюск» и произошло вероятно от эстонского слова «харьяс» (harjas), обозначающего щетину.

* * *

Техника эстонской национальной вышивки крайне многообразна. Наиболее старой является техника вышивки по отсчитанной нитке ткани; счетная гладь, крестики, полукрестики по натянутой нитке, «перевитый козлик» (пювисильм), роспись. В этой технике выполнялся орнамент геометрического характера. Вышивка растительного орнамента выполняется по данному узору, без отсчета ниток ткани. При этом используются различные технические приемы, в том числе и декоративные сетки.

На всех предметах, левая сторона которых остается скрытой (например, на головных уборах, блузках «кяйсед» и др.), вышивальная нитка видна на левой стороне вышивки лишь постольку, поскольку это необходимо для закрепления стежки, в то время как лицевая сторона расшита очень густо. Это особенно заметно при вышивке верхошвом, «перевитым козликом» и при выполнении декоративных сеток. Вышивки, у которых видны как лицевая, так и обратная сторона, выполнены двусторонним швом. Такие вышивки мы видим на вышитых гладью и росписью концах женского головного убора «линик» (linik) у народности сету и на вышитых швом-набором наплечных покрывалах Южной Эстонии.

* * *

Народная одежда отличается богатством красок. Красочность ее дополняется цветной вышивкой и другими украшениями. Еще и в настоящее время мы дивимся яркости и свежести применявшихся в старину красок для ткани. Множество цветных тонов в течение десятков лет сохранили свою первоначальную свежесть и не утратили своего блеска.

Из основных цветов наиболее старыми, по всей вероятности, были белый, черный, серый (цвет золы), желтый, зеленый, коричневый и, до известной степени, красный цвет подмаренника. Эти краски, как, например, беленый лен, черный или коричневый цвет овечьей шерсти, поставляла сама природа. Черная окраска достигалась посредством держания шерстяной пряжи или ткани в болотной воде[27], или при помощи соответствующих растительных красителей. Для получения синего цвета почти не существовало местных растений, да и эти немногие не имели широкого применения. Распространение синего цвета связано с ввозом в начале XIX века индиго. Индиго добавлялось при окраске для достижения кубового цвета. Для получения синего цвета употреблялось также синее, т. е. кампешевое дерево (Haematoxilon campechianum), которое ввозилось из-за границы; при окраске им получался особый кампешево-синий цвет. Средства для окраски добывались также из импортируемых красного фернамбукового (Caesalpinia echinata) и орлеанского (Bixa orellana) деревьев. Применение при окраске красного дерева давало красный цвет, орлеанского дерева— желтый. На о. Хийу последнее употреблялось при окраске холста.

Искусство окраски с помощью растений передавалось из поколения в поколение. Многолетний опыт и неоднократные испытания и наблюдения способствовали приобретению навыков и усовершенствованию мастерства. Мастера красильщики умели добиваться тончайших оттенков, кото-

рым давались названия соответственно применяемым при окраске растениям. Из таких оттенков чаще всего встречались следующие: к р а с н ы й цвет — мареновый, дымянковый, яблоневый, барбарисовый, берестовый, фернамбуковый; к о р и ч н е в ы й — крушиновый, брусничного стебля, каменного столба (мох), сосновой шишки; з е л е н ы й — цвет всходов, мха, вереска, растения собачьей петрушки; ж е л т ы й — цвет березового листа, ромашки, ольхи; с и н и й — васильковый, кампешевый; ч е р н ы й — цвет руды.

Кроме растительных красителей для получения синего цвета применялся также синий (медный) купорос и для окраски в черный цвет — чернильный (железный) купорос. Окраска в зеленый цвет производилась при помощи зеленого купоросного масла (серной кислоты). Для получения синего оттенка «нейблу» (neiblu) в некоторых местах применялась особая краска в порошке (в Харью-Яани, на о. Хийу).

Еще в середине XIX века при окраске пряжи и тканей применялись растительные красители, так как химические краски были либо незнакомы, либо недоступны по своей цене. Во второй половине прошлого столетия растительные красители уступают место химическим краскам, чисто желтые, оранжевые, зеленые, розовые, малиновые и фиолетовые тона которых отличаются от более мягких тонов, получаемых при окраске растительными красителями. В народной одежде и в вышивках древнейшего периода отсутствуют ярко розовый, малиновый и фиолетовый цвета. С применением фабричных красок народная одежда и вышивки делаются более пестрыми.

* * *

В конце XVIII и начале XIX века, когда в эстонской деревне, несмотря на проникновение зачатков капитализма, продолжало сохраняться натуральное хозяйство, крестьянки, наряду с другими работами, выполняли сами и все необходимые работы домашнего рукоделия — изготовляли ткани, шили и украшали одежду.

Самые простые приемы вышивки — строчку, мережку и узелковый шов — знали все женщины, однако узоры для женских блузок «кяйсед» и головных уборов «тану», а также другие сложные вышивки умела выполнять не каждая женщина и в таких случаях обычно обращались за помощью к более опытным рукодельницам [28]. В материалах этнографического музея сохранились сведения о таких специалистках по рукоделию — подлинных мастерах народного творчества. Уже в конце XVIII века изделия народного прикладного искусства отчасти создавались лицами, специально занимавшимися их изготовлением. Помощью

женщины-любительницы рукоделья, которая знала множество узоров и умела красиво их вышивать, пользовалась невеста при шитье свадебной рубахи [29]. Головные платки и головные уборы в Тарвасту чаще всего изготовлялись по заказу или приобретались на ярмарках [30].

В середине XIX века в связи с ростом спроса увеличивается и число профессиональных рукодельниц. В это время в деревне все более и более четко выделяется деревенская верхушка (владельцы хуторов и арендаторы земель), эксплуатирующая бедные слои сельского населения. Жены крестьян-бедняков вынуждены были продавать свою рабочую силу для получения дополнительного заработка. Именно этой необходимостью искать дополнительный заработок и обусловлен тот факт, что постоянно растущий слой ремесленников пополнялся в основном представителями крестьянской бедноты. В материалах Этнографического музея мы находим сведения о социальном положении многих рукодельниц, создавших прекрасные вышивки. В подавляющем большинстве это женщины из среды наиболее неимущих крестьян. Так, например, в Тарвасту Вильяндиского района жены батраков делали вышивки не только для своих соседок, но и для заказчиц, живущих за пределами их деревни [31]. В Тыстамаа Пярнуского района и в Псковской области в деревнях сету батрачки, пасшие скот, вышивали в поле рубахи и другие вещи [32]. На о. Хийу женщина — инвалид зарабатывала себе рукодельем средства к существованию [33]; на о. Муху бобылиха изготовляла по заказу разные украшения для одежды [34]. Народные песни воспевают женщин из среды бедноты как отличных рукодельниц, в противоположность не справлявшимся с этой тонкой работой дочерям зажиточных хуторян. Одна народная песня советует юноше сватать бедную девушку — сиротку, у которой любая работа спорится. Она

Рукавички разукрасит рисунком,
наголенник — шитьем шерстяным,
полотно перевьет паутинкой,
разошьет покрывало крестом [35].

На о. Хийу головные уборы также вышивались всегда только самыми прилежными и склонными к рукоделию женщинами [36]. В бывш. уезде Ляанемаа еще в XX веке имелись талантливые народные вышивальщицы, хорошо известные местным жителям [37].

Мы видим таким образом, что наиболее крупные и сложные работы выполнялись отдельными специалистами-рукодельницами, преимущественно из среды крестьянской бедноты, отличающимися своими способностями от окружающей их среды [38].

Заказчицами были преимущественно дочери и жены зажиточных хуторян [39]. Женщины из среды крестьянской бедноты тоже украшали свою одежду вышивкой, но вышивка была намного скромнее, ибо доступный им материал был худшего качества, да и времени для рукоделия у бедных крестьянок оставалось немного. Ларь с приданым «веймевакк» (veimevakk) для дочери зажиточного хуторянина готовили нередко коллективно, тогда как бедная девушка сама шила свое приданое, да и то лишь урывками, в свободные от другой работы минуты. Вот что говорит нам об этом старинная народная песня:

Пусть же свекор не серчает,
Что невеста не богачка,
даром щедрым не встречает
свою новую родню.
Как же бедная батрачка
ларь с приданым снарядила?
Стадо в поле выгоняла —
там сорочку вышивала,
чулки, варежки вязала . . .
Невод у моря сушила —
узор браный выводила . . . [40].

Дошедшие до нас вышивки частично свидетельствуют о том, что исполнительницы их не всегда обладали достаточным техническим опытом. Нередко узор для вышивки шелком выполнен черной, грубой шерстью домашнего производства или льняными нитками [41], что говорит о глубоком стремлении эстонской женщины к украшению своей одежды даже при ограниченных материальных возможностях, когда доступный ей материал для вышивки не соответствовал технике рисунка. В эстонской национальной вышивке — в работах крепостных женщин и в искусных композициях мастеров народного искусства нашло свое отражение творчество многих поколений.

ВЫШИВКА В СЕВЕРНОЙ ЭСТОНИИ

На территории Северной Эстонии — т. е. в бывших уездах Харьюмаа, Вирумаа и Ярвамаа — украшение народной одежды вышивкой практиковалось уже в XVIII веке; в качестве узора широко применялся своеобразный растительный орнамент, так назыв. «лиллкири» (lillkiri) — цветочный узор.

Несмотря на то, что геометрический орнамент в эстонской народной вышивке более древний, растительный орнамент с течением времени завоевал большую часть территории Эстонии. Растительный орнамент имел широкое распространение не только на территории Северной Эстонии, но и в западных районах страны — в районах Лихула, Пярну-Яагупи и Пярну. Растительный орнамент здесь применялся больше всего при украшении головных уборов «тану», а на острове Кихну и блузок «кяйсед» (käised). Большинство растительных орнаментов западных районов имеют локальное своеобразие и потому легко отличимы от растительного орнамента Северной Эстонии.

Женщины Северной Эстонии (фото 1—2) украшали вышивкой блузки «кяйсед» (käised), головные уборы «тану» (tanu) и «линук» (linuk), наплечные платки, а впоследствии и передники. Иногда украшались геометрическим орнаментом и мужские рубахи. Женские рубахи не вышивали, так как поверх них носили другую одежду и поэтому украшение их вышивкой считалось бесполезным.

Блузка «кяйсед» являлась в Северной Эстонии неотъемлемой, специфически местной частью женского костюма. Она бытовала по всей Северной Эстонии, за исключением местностей Хагери, Нисси и Харью-Мадисе, в районах Кейла и Рапла. «Кяйсед» кроились так же как лиф женской рубахи: длинные наплечники спускались на одну ладонь ниже плеча. Собранные в сборку рукава были обычно длинные и широкие; иногда они спускались только немного ниже локтя. Воротник был обычно отложной, без вышивки, и только иногда уголки его были украшены вышитым мотивом розетки. Лиф «кяйсед», едва доходящий до пояса, покрывал спину и грудь. Нижний край «кяйсед» украшался вышитым цветочным бордюром, так называемым «планк» (plank) и плетеным кру-

жевом. Иногда соответствующей вышивкой украшались также разрез на груди и наплечники (фото 1), но более распространено было украшение наплечников вышивкой в технике «пювисильм» — «перевитого козлика» и строчками. Узкие обшлаги были окаймлены вышивкой узелковым швом «тагид» (tagid).

Однородного характера вышивка имелась и на своеобразном чепце «тану» (tanu), которая по подбору цветовых тонов должна была гармонировать с вышивкой «кяйсед». В Северной Эстонии мы различаем два вида головных уборов типа чепца. На фото № 7 мы видим чепец, называемый «пюст-тану» или «торн-тану» (püsttanu или torntanu — что означает стоячий чепец или чепец-башня). Это довольно высокий чепец, окаймленный красной лентой и парчевым кружевом. Такие чепцы, расшитые серебром и золотом, назывались «лаан-тану» (laantanu — см. фото № 1). На фото № 8 мы видим маленький чепец, который называется «кикк-тану» (kikktanu); он представляет собой низкий украшенный вышивкой головной убор, по краю которого проходит ряд крестиков, выполненных шерстяной ниткой. «Кикк-тану» был больше распространен в восточной части Северной Эстонии и на побережьи Чудского озера — в Алутагусе, а «пюст-тану» бытовал в основном в центральной части Северной Эстонии, в бывших уездах Вирумаа и Ярвамаа.

Вышивка по мотивам растительного орнамента украшала также головной убор, распространенный в Вяйке-Маарья и носивший название «отсик-тану» (otsiktanu — см. фото 9). По материалам Этнографического музея — такие «отсик-тану» молодые женщины носили еще в 1865 году [42]. Изготовлялись они из полосы ткани, которая искусно сшивалась в похожий на шапочку головной убор, один конец которого свешивался на затылок. Конец этот расшивался галуном и заканчивался шелковой бахромой.

Частью праздничного наряда являлся особый вид старинного головного убора — «линук» (linuk) или «сабага тану» (sabaga tanu — чепец с хвостом — фото 10). Имеются данные о распространении этого головного убора в конце XVIII и в первой половине XIX века и даже позднее в местностях от Вигала до Алутагусе. Сохранилось много свидетельств о том, что в конце прошлого столетия «линук» был широко распространен в районах Пайде, Тюри, Сууре-Яани и Пылтсамаа [43]. «Линук» представляет собой продолговатый чепец, выкроенный из четырехугольного куска ткани. Расшитый конец «линука» свешивался на спину. Ткань на месте вышивки была сложена вдвое и обычно сшита так, что шов приходился посередине украшенной вышивкой части «линука». Место шва маскировалось галуном, по обе стороны которого располагался один и тот

же узор вышивки. Иногда «хвост» чепца не имел шва посередине, тогда отсутствовал разделяющий его на две равные части галун, и вышивка размещалась более крупным прямоугольником по всей поверхности. «Хвост» чепца отделан внизу галуном и густой цветной шелковой бахромой.

В Виру-Ягупи четырехугольные льняные головные платки [44] были по углам также украшены цветочным узором, вышитым нитками различных тонов. Два завязывающихся спереди угла платка были расшиты скромно, а свешивающийся на спину угол украшался богатым узором. Четвертый угол, который при ношении платка не был виден, оставался нерасшитым.

Северо-эстонский цветочный узор представляет собой продольно развивающуюся лозу, нередко с очень пышными цветами, листьями и бутонами. По своей композиции рисунок вышивки в большинстве случаев представляет собой горизонтальный бордюр. Такая композиция соответствует форме и покрою украшаемых предметов. Вышитая кайма (бордюр) была скомпанована из отдельных мотивов, повторяющихся в определенном порядке. Некоторая часть узоров была задумана композицией, обычно в форме прямоугольника. Цветочный узор Северной Эстонии построен по традиционному принципу симметрии. Часть бордюрных композиций представлена в виде крупного основного узора и расположенной над ним узкой каймы; другая часть бордюрных узоров этой узкой каймы не имеет [45].

Основной узор представляет собой стебель в виде волнистой линии (синусоида) с ответвляющимися от него цветами, листьями, бутонами и ростками. Цветы или другие ответвления от стебля иногда покрывают его, а иногда располагаются отдельно от него. Стебель на протяжении всего бордюрного узора может быть непрерывным. В этом случае в каждой извилине волнистой линии находится цветочный мотив, в верхней части узора имеющий форму колокольчика, в нижней — форму розетки (табл. XII, 33; XV, 45). Иногда стебель исходит из центрального или какого-либо другого мотива (табл. IV, 11; XVI, 47; XX, 65 и т. д.). Но чаще всего встречаются узоры, в которых цветочные мотивы прерывают линию стебля, хотя волнистый характер стебля сохраняется (табл. I, 2; III, 6 и др.).

Цветы, листья и другие дополнительные элементы рисунка в своих деталях часто бывают различными и создают впечатление полной симметрии только в общей картине. В этом случае в бордюрном узоре отражается противолежащая сторона рисунка: вертикальная ось центрального мотива рисунка разделяет бордюр на две части (табл. 1,2; II, 4; III, V, 12 и др.).

Среди вышивок мы встречаем также и такие, в которых основной мотив рисунка — часть лозы с ее различными деталями — повторяется на протяжении всего бордюра, сохраняя при этом характер волнистой линии (табл. III, 5; XIII, 35).

В некоторых рисунках стебель образует волнистую линию с островерхими гребнями, на которых расположен цветочный мотив; из углублений волнистой линии вертикально поднимаются ветки (табл. XIII, 38).

Мы встречаем и такие узоры, в которых стебель совершенно отсутствует, однако сохранена оптическая связь между мотивами и даже волнообразное движение, что достигается с помощью соответствующего размещения листьев (табл. XI, 29; XVI, 51; XVII, 52). В некоторых бордюрных узорах этого не чувствуется; в этих узорах обычно два мотива переносятся по оси бордюра (табл. IX, 23; XIX, 64).

Ширина каймы, расположенной над основным узором, колеблется от 1 до 5 см. Композиция рисунка каймы проще композиции узора. Она слагается либо из отдельно стоящих асимметричных мотивов (табл. III, 7; XIV, 41; XV, 42, 43), либо из мотивов с осью (табл. IV, 11; XVII, 52), либо из комбинированного чередования обоих мотивов (табл. V, 13; VIII, 20). Значительная часть этих окаймляющих узоров построена на волнистой или же на зигзагообразной линии, причем в композицию узора входят либо осевые мотивы (табл. VIII, 19; XI, 28, 29), либо асимметричные мотивы (табл. IV, 10). Встречаются и комбинации из мотивов обоих названных типов (табл. XIV, 39; XX, 65). При повторении мотивов использован также прием скользящего отражения (табл. XVI, 47, 48 — асимметричный мотив; табл. XI, 30 — мотив с осью).

Многие узоры каймы также представляют собой волнистую линию с островерхими гребнями, на которых расположен мотив (табл. II, 4; V, 14 и др.); нередко в углублениях волнистой линии помещен второй мотив (табл. XIV, 40 и др.).

Встречаются и такие построенные на волнистой линии узоры, в которых все детали различны и только отражаются на противоположной стороне, то есть такие, в которых ось центрального мотива рисунка разделяет вышивку на две части (табл. 1, 2; X, 26; XIII, 36).

Перечисленные выше основные схемы встречаются в орнаментальной композиции узоров женских блузок «кяйсед» и головных уборов «тану» как богатой праздничной, так и скромной повседневной одежды, то есть легли в основу всех украшающих народную одежду растительных узоров.

Совершенно отличными от бордюрных узоров являются узоры «сабакири» (sabakiri — «рисунок хвоста»), предназначенные для украшения конца женского головного убора «линук», и поэтому ограниченные в своей

композиции на один или два прямоугольника. Узоры эти, четкие по своему построению, имеют одну или две оси; обычно в центре композиции находится главный, доминирующий по размерам, мотив — чаще всего розетка. Розетка расположена в центре даже в том случае, если основной мотив не является исходной точкой движения (табл. I, 1; II, 3; VII, 17).

В тематику цветочных узоров вышивки женской одежды Северной Эстонии входит богатый выбор растений, причем наиболее типичными являются мотивы, изображающие вид цветка сбоку или сверху. Первый мотив обычно имеет форму колокольчика, второй — форму розетки, почему в дальнейшем они и именуются нами колокольчиком и розеткой. Отмеченные выше два мотива имеют огромное число вариантов.

Колокольчик встречается почти в 80% изученных нами узоров. Отметим, что в большинстве случаев колокольчик изображен в вертикальном положении, но встречаются и узоры, в которых колокольчик имеет наклон.

Число лепестков розетки обычно варьирует от 4 до 8; большее количество лепестков встречается реже.

Особого внимания заслуживает розетка с четырьмя лепестками, то есть цветок с виднеющимися между его лепестками листочками — мотив, особенно часто применявшийся в вышивке (табл. IV, 9; XI, 28; XVI, 48; XIX, 61; XX, 67).

Кроме указанных выше мотивов мы в богатом растительном орнаменте народной вышивки встречаем мотивы, напоминающие цветы розовых (табл. V, 13; X, 26), гвоздиковых (табл. V, 14) и мотыльковых растений) табл. XII, 32; XVIII, 59), а также различные формы фантастических цветов.

Мотив розы был распространен по всей Северной Эстонии. Мотив гвоздики применялся преимущественно в восточных частях Северной Эстонии (в бывших уездах Вирумаа и Ярвамаа); в западной ее части (бывш. уезд Харьюмаа) мотив гвоздики встречался редко. Мотивы мотыльковых растений встречаются только в Пайдеском районе и местами в Вяйке-Маарьяском и Тапаском районах (то есть в бывш. уезде Вирумаа).

В большом узоре мотивы соединены между собой вышитым плотным стеблем. В местностях, расположенных к востоку от г. Раквере, этот плотный стебель в узоре заменен тонкой графической чертой (табл. XIV, 39 и др.). Из стебля вырастают листья, имеющие разветвления (табл. V, 12) или просто продолговатые (табл. I, 1; II, 3, 4). Фон вышивки между регулярно повторяющимися цветами заполнен листьями, небольшими цветочками, бутонами и тонкими лозами.

В композиции рисунка узкой каймы, расположенной над основным

узором, встречаются небольшие колокольчики, бутоны и листики, ответвляющиеся от вьющейся лозы. Узоры без лозы встречаются значительно реже. Нередко узор узкой каймы образован рядом треугольников. Часто он представляет собой ряд вышивки каким-либо швом (табл. X, 24; XII, 33; XXI).

Цветочный орнамент Северной Эстонии отличается большим разнообразием; однако в некоторых местностях он носит четко ограниченный, специфически местный характер. Таковы, например, вышивки Люганусе, выполненные черным шелком и серебром (табл. VI). Основным элементом узора является расположенный между двумя розетками вверх растущий сильно стилизованный колокольчик. В таком узоре отсутствует свойственная колокольчику гибкость, он какой-то особенно плотный. Вторая особенность этого мотива — наличие двух вертикальных линий, выходящих из чашечки цветка и напоминающих отсутствующий тонкий средний лепесток. Узкая кайма бордюра состоит из лозы, изображенной в виде волнистой линии с островерхими гребнями, на которых размещены мотивы колокольчика и трехлистника. В углублениях волнистой линии располагается по листку. Одним из отличительных признаков верхнего узора, характерного для женских головных уборов Люганусе, является то, что колокольчики, расположенные над розетками большого узора, по своим размерам превосходят все остальные колокольчики узора, нередко даже в полтора раза. Эта особенность удерживается и в позднейших узорах этого типа, когда первоначальный центральный мотив — плотный колокольчик сменяется обыкновенным колокольчиком, в чашечке которого, однако, сохраняются две вертикальные линии. Подобный окаймляющий узор использован в Люганусе и в цветной вышивке (табл. XIV, 40; XIX, 63).

Распространенный в Вайвара (сельсовет Аувере) и окрестностях узор вышивки состоит из колокольчиков и розетки, иногда и другого мотива, повторяющихся на волнистой линии. Лоза, проходящая через узор, иногда толстая, иногда тонкая. Из лозы обычно вырастают группы трехлистников (табл. XV, 43), иногда заменяются волосками — отдельными стежками, нередко объединенными в группы по три (табл. XVII, 55). В своем дальнейшем развитии вайварский узор суживается. Исчезает верхний узор, остается только тонкая и легкая вышивка, используемая для украшения «кяйсед» и чепцов (табл. XVIII, 56, 58).

В Раквереском районе колокольчик, входящий в композицию основного узора, имеет совершенно своеобразный характер. Ширина этого мотива превышает в 3—4 раза высоту его. От тонких лоз и краев листьев исходят расположенные попарно волоски. Иногда в этих узорах

встречается мотив розетки, имеющий овальную форму (табл. XV, 44; XX, 66, 68).

Харьюские вышивки отличаются от вышивок восточных районов более пышным рисунком (табл. V, 12; XIII, 36). То же самое можно сказать и про часть узоров из Рапла и Тюри (табл. VII, 17; X, 25; XII, 32, 33), хотя последние, в своем большинстве, сходны с вышивками Пайдеского района. Своеобразны и вышивки из Ристи, Кейлаского района, которые отличаются пышностью и плотностью узора, а также близким расположением отдельных мотивов (табл. VIII; X, 26, 27).

Среди хранящихся в Этнографическом музее чепцов «тану» — семь из Вайвара (сельсовет Ауверe). Все они расшиты золотом, серебром и разноцветным шелком одним и тем же узором: по обе стороны центрального мотива — в данном случае это уже не колокольчик, а другой цветок (вид сбоку) — располагаются полурозетки, соединенные между собой толстым стеблем. От цветов и листьев исходят тонкие лозы и ростки, от которых в свою очередь ответвляются группы волосков (табл. IX, 22).

Цветочные узоры вышивались обычно на белой льняной ткани. Наиболее древние вышивки выполнены шелком или белыми льняными нитками. В вышивку шелком вводились также золотые и серебряные нити. Нередко для вышивания применялись и бумажные нитки. Но наиболее доступным материалом были все же окрашенные шерстяные нитки домашнего производства. Цветочные узоры искрятся медными и серебристыми блестками, обильно разбросанными по всей украшаемой поверхности. Судя по некоторым сохранившимся более древним вышивкам, в способе нашивки блесток существовала известная традиция — так, на черную вышивку блестки прикреплялись красной нитью, на белую вышивку — синей. При расположении блесток соблюдалась известная система: они накреплялись либо чередующимися рядами, либо в соответствии с рисунком мотива.

При выполнении цветочного орнамента использовались различные вышивальные техники: наиболее распространена была гладь, а затем стебельчатый шов. Контур узора обычно выполнялся одним из этих швов, а при заполнении поверхности узора применялись различные приемы, благодаря чему до нас дошел богатый набор декоративных сеток. Геометрические узоры выполнялись по отсчитанной нитке ткани, а вышивка цветочного узора производилась по рисунку, то есть без счета ниток ткани. Возможно, что именно эта независимость от счета ниток ткани и способствовала применению столь различных техник при выполнении цветочных узоров. Одновременно это свидетельствует и о высоком техни-

ческом мастерстве вышивальщиц, и о хорошем владении ими художественными приемами вышивки.

В Северной Эстонии мы встречаем некоторые геометрические узоры, главным образом в вышивке наплечников «кяйсед», платочков и мужских рубах (фото 11—13). Выполнены они техникой глади, «перевитого козлика» или строчкой. Узоры этих вышивок имеют свои особые народные названия [46].

Шелк для вышивки приобретался уже в окрашенном виде, а шерстяные нитки для вышивания красились домашним способом. Льняные нитки употреблялись преимущественно натурального цвета, но иногда их окрашивали в красный или синий цвет. 50% изученных нами вышивок Северной Эстонии были одноцветными — черные, белые или синие; 10% — двухцветные — черный с бежевым, красный с синим; остальные 40% — разноцветные. Красный и синий цвета применялись преимущественно в вышивках восточных частей Северной Эстонии.

Общий колорит цветной вышивки в Северной Эстонии неоднороден, т. е. не имеет доминирующего цветового тона. Вышивка обычно тонально насыщенная, переливчатая, но при этом она никогда не бывает резкой или кричащей, а содержит богатую гамму цветов, тонко и гармонично подобранную. Каждая вышивка имеет свой особый доминирующий цвет, определяющий основной тон вышивки, который дополняется богатой шкалой нюансов и вариантов. Следует указать, что гармония цветов не всегда зависит исключительно от тонкости вкуса вышивальщицы, а в значительной мере обусловлена техническими приемами выполнения (например, многоцветные комбинации декоративных сеток и др.).

Стиль национальной вышивки проявляется не только в своеобразии орнамента, но и в использованном для вышивки материале: для общего вида вышивки немалое значение имеет материал. В народном вышивальном искусстве Северной Эстонии имеются вышивки шелком, льняными, шерстяными и бумажными нитками.

Наиболее древними и наиболее сложными по своим мотивам являются цветочные узоры, вышитые шелком (табл. I—IX). Одновременно с шелком обычно применялось и золотое шитье. Узоры, выполненные металлической (золотой или серебряной) нитью были частично рельефными. Для этого узор предварительно покрывался настилом из толстых льняных ниток, после чего приступали к золотому шитью. Стягивая сильно шелковую нитку, закрепляющую золотую нить, добивались требуемой рельефности узора (табл. VI, VII, VIII, 15—20; IX, 21—22). Вышивка шелком выполнялась в технике глади или другими швами, сплошь заполняющими поверхность узора. К числу вышивок шелком относятся и декора-

тивные сетки (табл. V, 12). При выполнении узоров шелковыми и металлическими нитками комбинации декоративных сеток применялись реже или вообще отсутствовали.

Среди вышивок шелком имеется часть одноцветных вышивок — черные и черновато-коричневые. Последние назывались «тулитануд» (tulitanud) (табл. I; II; III, 6—8; IV, 10, 11). Среди экспонатов Этнографического музея наиболее старые вышитые шелком «кяйсед» приобретены в Йыэляхтме и датированы концом XVIII века (табл. II, 4).

По качеству выработки и характеру вышивок головных уборов и «кяйсед», украшенных вышивкой шелком, можно определить степень опытности вышивальщицы. Чаще всего эти вышивки выполнялись опытными профессиональными вышивальщицами, работающими на заказ. В каталоге Этнографического музея есть, например, прямое указание на то, что чепец «тану» ЭМ 17532 выполнен сельской портнихой. Часть вышивок выполнена менее опытными рукодельницами, которые, используя известные им узоры, создавали более простые рисунки для вышивки своих чепцов и «кяйсед», хотя и среди непрофессиональных вышивальщиц были искусные мастера (см. например, вышивку, изображенную на табл. III, 6).

В коллекциях Этнографического музея имеется несколько вышивок «кяйсед», выполненных во второй четверти прошлого столетия крестьянками Май Вингу и Леэну Микита из Виру-Яагупи [47]. Так как вышивок этих сохранилось несколько, то можно предположить, что искусные вышивальщицы выполняли их не только для себя, но и по заказу других. Повидимому, на заказ выполнена и вышивка, воспроизведенная на таблице V, 13. В Этнографическом музее сохранился точный дубликат ее.

Белые вышивки льняной ниткой (табл. X; XI; XII, 32, 33) по своей композиции очень близки к узорам для шитья шелком: комплекс мотивов в них обычно весьма сложный. Белая вышивка отличается от других вышивок тонкостью своей отделки, богатым швом, разнообразием заполнения мотивов узора. Изобилие технических приемов и уровень их выполнения заставляют предполагать, что и белая вышивка выполнялась мастерами — специалистами. Однако сохранилось также много вышивок, выполненных крестьянками для себя лично. Одна из таких вышивок показана на табл. XI, 31. Большинство вышивок этого рода также принадлежат к числу более древних.

В вышивках шерстью (табл. XIII—XVIII) чаще всего встречаются колокольчики и розетки, хотя распространены и другие мотивы. Преобладающая техника выполнения — гладь, но встречаются и несложные декоративные сетки, которые, в зависимости от качества применяемой домаш-

ней шерсти, иногда кажутся несколько толстыми и грубыми. Среди вышивок шерстью имеются и работы, выполненные тонкой шерстяной ниткой и отличающиеся богатой гаммой цветов. Преимущество этого рода вышивок состояло в том, что шерстяные нитки были для вышивальщиц более доступные, чем шелковые. Как общее положение можно отметить, что вышивка шерстью выполнялась менее опытными рукодельницами, но и среди этих вышивок можно найти работы профессиональных вышивальщиц (так, например, нам известно, что вышивку, показанную на табл. XVIII, 59, выполнила помещичья швея).

На табл. XIX—XXI показаны узоры, выполненные цветными льняными и бумажными нитками. Льняные нитки чаще всего красили дома, а бумажные нитки покупали уже окрашенными. Вышивки цветными льняными и бумажными нитками были распространены в восточной части Северной Эстонии, начиная примерно от гор. Раквере. Льняными и бумажными нитками вышивались местные узоры в технике глади и декоративных сеток. Цветная вышивка этого рода выполнена преимущественно в двух тонах — красном и синем.

В Северной Эстонии мы наряду с «кяйсед», расшитыми цветочным узором, встречаем также и «кяйсед», украшенные геометрическим орнаментом. Местом их происхождения являются Виру-Нигула Раквереского района, Йыхви, Куусалу и Харью-Яани Харьюского района [48]. В качестве образца геометрической орнаментации одежды мы приводим виру-нигулаский узор для «кяйсед» (табл. XII, 34). Общей схемой построения всех этих узоров является ряд ромбов или зигзагов, причем в ромбы вкомпонован мотив восьмиконечной звезды. Выполнен этот узор техникой глади и строчкой. В основу узора «кяйсед» из Симуна Вяйке-Маарьяского района [49] (фото 14) положены ромбики с косыми крестиками, верхние и нижние треугольники которых сплошь вышиты; в некоторых ромбиках принцип этот не всегда тщательно выдержан. Техника выполнения — так называемый шов набором.

Вышивки геометрического характера, встречающиеся в Северной Эстонии на «кяйсед» и рубахах, повторяют старинные традиционные узоры. Некоторые элементы геометрических узоров встречаются там повсеместно. В прошлом, до появления растительного орнамента, геометрические узоры имели всеобщее распространение. Впоследствии распространился растительный орнамент, занявший в XIX веке основное место в вышивке. В настоящее время растительный орнамент Северной Эстонии находит широкое применение в прикладном искусстве.

ВЫШИВКА НА ОСТРОВЕ САРЕМАА

Крупнейший остров Эстонии — о. Сааремаа (бывш. Эзель) с Орисаареским и Кингисеппским районами — один из многих участков Эстонской ССР, где национальная вышивка сильно отличается от вышивки других районов республики. Исконным орнаментом сааремаской вышивки был геометрический орнамент, и в своих элементах и в построении узоров сааремаская вышивка сохранила архаические черты. Появившийся позже растительный орнамент был следствием влияний извне; постепенно приспосабливаясь к местным условиям, он приобрел характерное локальное своеобразие и, обогащаясь геометрическими элементами, преобразовался в особый сааремаский орнамент. Весьма декоративно выглядят крупные вышивки на головных уборах «тану», в орнамент которых входят сплошь вышитые мотивы, занимающие значительную часть украшаемой поверхности. В орнаментике сааремаских «тану» наблюдается своеобразие локального характера, причем следует отметить, что местные традиции вышивки сохраняются весьма устойчиво. Это можно сказать и о сааремаском геометрическом орнаменте. Он настолько устойчив, что проникает в растительный орнамент и подчиняет своему влиянию растительные мотивы, которые, в большей или меньшей мере, развиваются в направлении древних геометрических образов.

Из предметов народной одежды на о. Сааремаа вышивкой украшались женские и мужские рубахи, накладные воротники, передники, головные уборы «тану» и накладные карманы. В костюме сааремаской женщины (см. фото 3 — женский костюм из Мустъяла) вышивка «тану» играла самую главную роль, оставляя в тени другую вышивку этой народной одежды, которая как по своим размерам, так и по красочности, была намного скромнее.

Сааремаские женские рубахи — или «кяйсед», как их здесь местами называют — шили с длинными рукавами и отложным или стоячим воротником, отороченным плетеным кружевом (фото 15). Концы отложного воротника, стоячий воротник, наплечники и обшлага рубахи украшали вышивкой. Так как верхняя одежда была с длинными рукавами, то украшению рукавов рубахи не придавали никакого значения; необходим был

украшенный воротник, ибо под распашной одеждой виднелась нагрудная верхняя часть рубахи. В этом случае применялся накладной воротник, который был одинакового покроя с отложным воротником; концы его также украшались вышивкой (фото 16).

Передники носили исключительно замужние женщины. Вышивка передника состояла из бордюра, окаймляющего нижний край передника.

В праздничную одежду сааремаской женщины обязательно входил вышитый головной убор «тану», изготовленный на каркасе из картона. «Тану» восточных и западных районов острова различны по своей форме. «Тану» восточных районов значительно ниже высоких головных уборов западных районов острова. «Тану» из Карья, Пэйде и Пюха походят по своей форме на «тану» из Вальяла (см. фото 17 — белый «тану» из Вальяла). «Тану» из Мустъяла отличаются своими большими размерами и своеобразной формой от других подобных головных уборов. Ширина верхнего и нижнего края их имеет соотношение 2 : 1. Наиболее старые «тану» из Мустъяла назывались «ныэлатану» (nõelatanu, т. е. игольные тану). Вышивка здесь на протяжении всего узора была выполнена крестиком, а вышивка крестиком на местном наречии называлась швом «ныэлатагант» (nõelatagant — через иголку — отсюда и название их «игольные чепцы»). Мустъялаские головные уборы более позднего времени назывались «раамтану» (raamtanu — рамочные чепцы). По своей форме «раамтану» походили на «ныэлатану», но отличались от них своей вышивкой. Ширина верхнего и нижнего края «тану» из Кихельконна (фото 18) не столь различна, как на «тану» из Мустъяла (фото 19); «тану» из Каарма имеет цилиндрическую форму (фото 20). «Тану» из Ямая (фото 21) в профиль имеет вид наружу выгнутой дуги. Дугу образует складочка, идущая от нижнего края «тану» между рисунком вышивки; складочка постепенно суживается и в верхней части «тану» расходится. Во всех сааремаских разновидностях «тану» форма устойчива, меняется иногда узор вышивки.

К поясу, охватывающему одежду, прикреплялся накладной карман, в котором хранились деньги, ключи, складной ножик, иголки и другие вещи, необходимые в домашнем обиходе. Накладные карманы имели форму четырехугольного мешочка, к верхним углам которого была прикреплена лента. Лицевая сторона кармана была богато расшита.

Сааремаская вышивка по характеру своего орнамента делится на две большие группы. К первой группе причисляются вышивки на рубахах, накладных воротниках и передниках, ко второй группе относятся вышивки на «тану», представляющие богатый выбор разнообразнейших узоров сааремаской орнаментики.

Узоры бордюров рубах, накладных воротников и передников носят геометрический характер. Построение узоров различное: использованы прямые линии и зигзаги, параллельные и пересекающиеся линии, а также простые геометрические плоскости.

Узоры некоторых рубах построены на зигзагообразной линии (табл. XXII, 71, 74, 79, 80, 84). Все эти узоры, за исключением воротников и обшлагов, основаны на принципе скользящего отражения. В некоторых узорах центральный рисунок дополняется каймой вверху (табл. XXII, 73, 74) или внизу (табл. XXII, 79). Узоры 80 и 84 на XXII таблице разделяются несколькими рядами строчек на полоски и образуют таким образом украшение, состоящее из пяти бордюров.

Показанные на табл. XXII, 72, 73, 75, 81—83 узоры вышивок накладных воротников из Мустъяла, Карья и Яани, наплечников рубашек и обшлагов из Яани, а также узоры обшлагов из Пэйде-Яани основаны на схеме из ряда ромбиков. Часть этих узоров имеет кайму только вверху (табл. XXII, 73), часть — вверху и внизу (табл. XXII, 75). В узоре накладного воротника из Мустъяла (табл. XXII, 72) ромбы чередуются с двумя другими мотивами, а в треугольники, образующиеся между ромбами, вкомпонован особый угловой мотив. На наплечниках рубах из Яани (табл. XXII, 82) мотив ромба дополнен украшением из комбинированных зигзагов и параллельных линий. На обшлагах из Яани (табл. XXII, 81) узор состоит из косого креста и ромба. Все мотивы ромбов имеют две оси.

Заметно отличаются от других узоров узоры двух накладных воротников из Пэйде (табл. XXII, 76, 77). Оба показанных узора имеют внизу узкую кайму. В большом узоре повторяются два различных мотива, обнаруживающих влияние растительного орнамента. Прототипами этих мотивов вероятно послужили колокольчик и розетка. Узор ворота рубах из Пэйде-Яани (табл. XXII, 78) имеет верхнюю и нижнюю кайму. Большой узор в этой вышивке образован повторяющимся мотивом восьмиконечной звезды с небольшими украшениями. Узоры, показанные на табл. XXII, 73—78, выполнены разноцветной гладью и крестиком.

Орнамент вышивки головных уборов «тану» по своему характеру подразделяется на геометрический и на растительный. В восточных районах острова узоры «тану» — геометрические, а в западных районах — растительного характера. И те и другие узоры встречаются в Карья и Вальяла. В узорах пэйдеских и мустъяласких «тану» растительный орнамент почти совершенно преобразовался в геометрический. Эти узоры являются переходными от растительных к геометрическим.

Геометрические узоры «тану» весьма плотные, фон ткани под вышив-

кой почти совершенно не виден. По размеру они меньше узоров растительного характера. Среди вышивок «тану» восточных районов мы встречаем немало монохроматических узоров.

В бордюрах геометрического характера отсутствует узкая верхняя и нижняя узорчатая кайма; основной узор окаймлен только вышивкой крестиком в виде прерывающейся линии. Исключением являются узоры «тану» из Мустьяла, которые, однако, уже следует причислить к узорам переходного типа. На этих «тану» крупный основной узор сверху и снизу окаймлен вышитой полоской.

Геометрический узор «тану» образован двумя различными чередующимися прямоугольными мотивами, имеющими две оси. В каждом из этих прямоугольников имеется косой крест. Вообще в основу многих геометрических узоров бордюра положен ряд косых крестов, контуры которых образуют ромбики (табл. XXIII—XXIV).

Растительный орнамент «тану» представляет собой ряд крупных мотивов цветка, заполняющих украшаемую поверхность так густо, что почти не остается просветов ткани. Между крупными цветочными мотивами нередко для контраста размещены маленькие растительные мотивы или отдельные элементы их (например, стебель), которые заполняют небольшую еще свободную поверхность украшаемой ткани.

Большой узор бордюра растительного характера скомпонован из двух различных мотивов цветка, которые попеременно чередуются. Цветочный мотив имеет либо одну, либо две оси. Часто встречается и следующая комбинация двух цветочных мотивов: один цветок является центральным мотивом, а мотив второго цветка повторяется по обе его стороны. Узенькая верхняя кайма состоит из повторения одного или двух различных чередующихся мотивов.

В основу растительного орнамента легли следующие элементы: колокольчик, розетка, гвоздика, пальметта и т. д. Встречающийся в сааремаских бордюрах колокольчик по своей структуре отличается от колокольчика северо-эстонского растительного орнамента. В последнем насчитывается больше лепестков, которые к тому же и более пластичны. Розетка, состоящая из четырех или восьми крупных лепестков и маленькой круглой сердцевины, более плотная, чем северо-эстонская. В узорах каармаских «тану» первого типа основной мотив образован дугообразно расположенными зигзагами, изображающими цветок гвоздики. В сааремаских узорах «тану» отсутствуют характерные для узоров материка пышные лозы; их здесь заменяют тоненькие стебли.

Растительные мотивы обогащают строгий по своему характеру геометрический орнамент. На вышивках «тану» можно проследить, как расти-

тельный элемент, проникая в геометрический орнамент, постепенно переходит в формы, соответствующие традициям исконных сааремаских геометрических узоров.

Помимо разделения по характеру орнамента, украшения сааремаских головных уборов «тану» по своим локальным особенностям делятся еще на отдельные группы, за которыми сохранились названия прежнего административного деления — приходов Вальяла, Карья, Пэйде, Пюха, Мустъяла, Кихельконна, Каарма и Ямая. Узоры растительной тематики характерны для вышивки «тану» последних трех местностей. В остальных из названных групп преобладает геометрический орнамент, однако параллельно встречаются также вышивки растительного характера и переходные узоры.

Приведем характеристику узоров этих территориальных групп:

В Вальяла и Карья (табл. XXIII, XXIV, 89—90) геометрические узоры головных уборов весьма сходны. Небольшие геометрические фигуры образуют в прямоугольном мотиве косой крест, разделяющий прямоугольник на треугольники. Прямоугольники расположены тесно один подле другого, вследствие чего между косыми крестами из двух треугольников двух различных мотивов образуется ромбик. Своеобразие этого ромбика заключается в том, что один из составляющих его треугольников заполнен густым узором, а другой — более редким. Вышивки этих «тану», выполненные крестиком, бывают одноцветными и многоцветными.

В Пэйде узоры «тану» по своей композиции сходны в основном с геометрическими узорами из Вальяла (табл. XXIV, 91). В узоры пэйдеских «тану» входят отчасти и растительные мотивы (табл. XXV, 92, 93). Растительные элементы, однако настолько в них стилизованы, что уже переходят в геометрический узор. Такому процессу геометризации узора благоприятствует применяемая при вышивке техника — крестики, которые вышиваются по отсчитанной нитке ткани. Композиция растительного узора здесь в основном такая же, как и в больших узорах растительной тематики на сааремаских «тану» вообще. Растительные мотивы на вышивках пэйдеских «тану» — производные от колокольчика и розетки. Растительные мотивы постепенно подвергаются влиянию стойкой местной традиции геометрического узора (табл. XXV, 94). В центральном мотиве цветка исчезло изображение колокольчика, а в розетке все яснее вырисовывается мотив косого креста. Центральный мотив в пэйдеском узоре «тану», показанном на табл. XXV, 94, по своей форме уже приближается к форме шестиугольника или ромба. Таким образом, этот узор по своей основной схеме очень близок к вальяласкому геометрическому узору.

Растительный элемент внес оживляющее разнообразие в строгие, симметричные геометрические узоры, уменьшил их монотонность.

В Пюха узоры «тану» (табл. XXVI, 95—97) во многом отличаются от остальных сааремаских узоров геометрического характера. Узоры пюхаских «тану» отличаются от описанных выше бордюрных узоров тем, что они располагаются на головном уборе не сплошной каймой, а отдельными мотивами, вышитыми на сравнительно большом расстоянии один от другого. В узоре «тану» чередуются три крупных и два небольших осевых мотива. Этот тип узоров построен не по схеме, обычной для других геометрических узоров, хотя в его мотивах и встречаются элементы ромба и косого креста. Центральная часть мотива — ромб сплошь вышит, причем главным элементом является помещенная в ромбе восьмиконечная звезда. Вокруг ромба и в верхнем его углу вышит небольшой, тонкий узор, который выходит за пределы верхнего угла ромба. Характерным для всех узоров «тану» является оформление верхушки главного мотива в виде устремляющихся за контуры этого мотива ломаных линий.

В Мустъяла «тану» отличаются особенно крупными размерами (табл. XXVII—XXX) и ширина украшающей их вышивки доходит до 23 см. Узор этой вышивки является переходным, соединяя в себе как геометрические, так и растительные элементы. Мы видим в нем геометризированное изображение растительного мотива. Что в основу этих узоров легли растительные образы явствует из наиболее старых сохранившихся вышивок головных уборов «ныэлатануд» (nõelatanud), (табл. XXVII, 98). Орнамент и его композиция в основном такие же, как и во всех узорах «тану», построенных на растительных мотивах. В вышивках мустъяласких «тану» имеется кайма вверху и внизу. Верхняя кайма на всех мустъяласких «ныэлатануд» однородна и состоит из комбинаций косых крестов и ромбов. Верхняя кайма на «раамтану» (raamtanu) несколько отличается от описанной выше общей схемы окаймляющих узоров. Нижняя кайма на всех головных уборах состоит из повторяющегося мотива треугольника.

Большой узор на одном «тану» из Мустъяла (табл. XXVII, 89) образован с помощью двух чередующихся мотивов колокольчика и розетки. Внизу в виде ломаной линии изображена лоза, соединяющая цветочные мотивы.

На другом «тану» из Мустъяла (табл. XXVIII, 99) и орнаменте большого узора колокольчик заменен восьмиугольником, в котором находится восьмиконечная звезда. Оба мотива имеют две оси. Рудименты стебля сохранены внизу и повторяются в пустом верхнем углу.

В третьем «тану» из Мустъяла (табл. XXIX, 100) исчезла и четырехлепестковая розетка. Большой узор построен на переносе восьмиугольного мотива: на свободном фоне между восьмиугольниками, наверху и внизу, вышиваются (как и в предыдущих орнаментах) ломаные линии, которые соединяются между собой. Полученный узор несколько походит на изображение косого креста.

В узорах «раамтану» из Мустъяла (табл. XXX, 101) вместо восьмиугольника имеется аппликация в виде овала из красного сукна. Посередине овала вышит мотив, слегка напоминающий восьмиконечную звезду. Вместо заполнявших промежуточные поверхности ломаных линий, мы видим мотив круга с тремя листиками.

Узоры «тану» всех последующих типов построены на растительных элементах.

В Каарма узор «тану» состоит из крупных и маленьких цветочных мотивов. Большой узор состоит из трех цветков с вертикальной осью, между которыми расположена ветка с маленькими цветочками. Веточки с небольшими цветочками более гибкие и трактовка их более реалистическая. Этот узор «тану» имеет и верхнюю и нижнюю кайму. Верхняя кайма образована переносом мотивов колокольчика и пальметты. Пальметта задумана полурозеткой, которая получается путем семикратного вращения изображения листа, овального вверху и суживающегося книзу. Нижняя кайма, как и все остальные нижние окаймления, представляет ряд треугольников, заполненных сеткой. В каармаских «тану» встречаются два типа узоров:

Основным мотивом рисунка первого типа являются дугообразно одна над другой расположенные поверхности, ограниченные ломаными линиями и разделенные на пять лепестков. Между этими так называемыми «кукехарьяд» (kukeharjad — петушиными гребешками) расположены колокольчики с веточками (см. табл. XXXI, 102).

Основной мотив узора второго типа — колокольчик. Из трех колокольчиков, входящих в узор, средний колокольчик имеет индивидуальное оформление. Между этими тремя как бы главными колокольчиками расположены одна веточка с гвоздикой и двумя колокольчиками и другая веточка только с одной гвоздичкой. Остающиеся просветы ткани заполняются мотивами листиков и ростков. Кое-где фон заполняется вышивкой двойным крестиком. Вышивка эта по своему характеру очень плотная; выполнена она гладью и стебельчатым швом (см. табл. XXXII, 103).

В Кихельконна узор «тану» (табл. XXXIII, 104) содержит три крупных мотива цветка; между двумя розетками вышит колокольчик. Узор с обеих сторон заканчивается изображением половинок колоколь-

чика, которые при сшивании «тану» почти соединяются; при надевании «тану» этот сшитый колокольчик приходится на затылок. Ряд кругов под средним мотивом колокольчика изображает стебель. Мотивы цветов так близко расположены один подле другого, что почти не остается просветов ткани. Центральный мотив колокольчика заметно отличается от всех других мотивов колокольчика и является типичным именно для кихельконнаской вышивки головных уборов. Лепестки колокольчика подковообразно охватывают чашечку цветка и, не выгибаясь наружу, вертикально устремляются вверх. Тычинки наверху сворачиваются в спираль. Розетка состоит из восьми тесно сплоченных лепестков. Кружки на лепестках розетки заменяют тычинки. Узор верхней каймы геометрический и образован путем повторения двух чередующихся мотивов, напоминающих косой крест. Один из этих мотивов на протяжении всего узора не меняет своего вида: это — горизонтально пересеченный косой крест.

Центральный мотив в узорах кихельконнаских «тану» постепенно видоизменяется. В связи с этим меняется и второй мотив верхней каймы. В большом узоре второго варианта этого узора (фото 18) лепестки центрального мотива-колокольчика — укорачиваются, а кончики их утолщаются. Чашечка цветка уменьшается, и тычинки принимают форму колеса со спицами. Второй мотив верхней каймы заменяется мотивом четырехлепесткового цветка, а иногда мотивом колеса со спицами.

В третьем варианте узора кихельконнаского «тану» (табл. XXXIV, 105) число так называемых колесных спиц сократилось до четырех. Розетка приняла форму прямоугольника. Ограниченные контуром поверхности различного цвета представляют собой отдельные части цветка. Второй мотив верхней каймы образован в виде овала.

В Ямая узор «тану» (табл. XXXV, 106) представляет композицию из колокольчикообразного мотива, по обе стороны которого повторяются мотивы розетки. Узор заканчивается повторением половины центрального цветка. Лепестки центрального мотива колокольчика — треугольные, с небольшим наклоном наружу. Лепестки на большой плоской поверхности розетки имеют форму вертикального или диагонального креста и группируются вокруг маленькой круглой сердцевины цветка. Концы креста заканчиваются полукругом, вышитым нитками более темного цвета. В большом узоре под крупным центральным мотивом цветка располагаются характерные для сааремаского растительного орнамента тоненькие веточки, листочки и бутоны. Верхняя кайма состоит из ряда треугольников. Треугольники обведены контуром; от контура каждого второго треугольника отходят ростки. Тринадцать средних треугольников вышиты

синими нитками, остальные треугольники — черными. Ростки и контуры средних треугольников — красные, а треугольников, расположенных с обеих сторон их, — синие. В Ямаяских узорах «тану» преобладает красный цвет.

На табл. XXXVI, 107 приведена вышивка, узор которой образован по мотивам узоров Кихельконна и Ямая в соответствии с традициями сааремаских растительных узоров «тану».

В Карья в построении растительных узоров господствует чередование двух мотивов. Верхняя кайма состоит из ряда треугольников с выгнутыми наружу катетами, причем поверхность треугольника заполнена декоративной сеткой и гладью. Эти узоры носили местное название «торнид» и «сыэлапыхьялисед» (tornid, sõelapõhjalised — то есть «башни» и «решетины»).

Прототипом узора карьяского «тану» является по всей вероятности рисунок, изображенный на таблице XXXVI, 108. Основной узор этого «тану» представляет лозу с пятью цветками, из которых три цветка — колокольчики. Колокольчики этого узора походят на колокольчики, знакомые нам по цветочным узорам Северной Эстонии. Производные от этого основного рисунка узоры значительно интереснее и совершеннее по своей композиции. Они были искусно развиты мастерами народного искусства, при соблюдении издавна существующих местных традиций орнаментации одежды.

Во втором варианте карьяского «тану» (табл. XXXVII, 109) колокольчики сохранены, но остальные два цветка заменены мотивом розетки. Лоза как таковая отсутствует, однако сохранены ее отдельные части или фрагменты, а также каплеобразные листья. Лепестки колокольчика удлинены и дугообразно склоняются книзу. Розетки четырехлепестковые, с чашелистиками.

В третьем варианте карьяского «тану» (табл. XXXVIII, 111) мотив розетки видоизменился. Лепестки и чашелистики преобразовались в прямолинейные геометрические поверхности.

В Вальяла растительный узор «тану» вышит белыми нитками (фото 17). Узор, как и в Карья, составлен из трех колокольчиков и двух розеток; из тонкого волнистого стебля вырастают каплеобразные листья. Верхняя кайма точно такая же, как в растительных узорах карьяских «тану». Форма «тану» восточных районов острова подчеркивается прерывающейся линией верхней и нижней каймы, выполненных черной шерстяной ниткой крестиками. Этот узор очень похож на цветочный узор Северной Эстонии как по общему впечатлению, так и по орнаменту и технике выполнения.

Кроме «тану» и рубашек вышивкой украшались также накладные карманы. Накладные карманы носили в середине прошлого столетия одновременно с юбками в продольную полоску, называющимися «кюйткууб» (küütkuub). Украшения этих карманов являются одним из позднейших видов женского рукоделия. Узоры, вышитые на них, не имеют никакой генетической связи с каким бы то ни было орнаментом сааремаской вышивки. Карманы из Кярла (табл. XXXVII, 110) украшались аппликацией и расшивались бисером. Некоторые карманы из Ансекюла (см., например, табл. XXXVIII, 112) также выполнены в технике аппликации. Для аппликации использовался галун, позумент и лоскутки цветного сукна. На аппликации из сукна часто нашивались еще блестки. Приведенный нами в качестве примера карман Ансекюла носили во время траура и поэтому в его украшении отсутствует красный цвет.

* * *

Сааремаская народная одежда изготовлялась в домашних условиях. И тканье, и шитье производились дома, собственными силами, однако необходимые подготовительные работы к шитью делала так называемая «лейкая» (leikaja — закройщица), ходившая из дома в дом [50]. Еще в середине XIX века жители островов при изготовлении одежды довольствовались домотканиной, и ничего к ней не покупали, за исключением металлических украшений. Сааремаские рубахи шили из льняной ткани, иногда с надставкой, то есть использовали для подола рубах более грубую ткань. Самые бедные крестьяне, не имевшие возможности приобрести что-нибудь получше, носили рубахи из совсем грубой жесткой, посконной ткани [51]. Накладные воротники обычно изготовлялись из тонкой льняной ткани. В более позднее время накладные воротники стали изготовлять также из фабричной хлопчатобумажной ткани.

При украшении вышивкой всех перечисленных выше предметов одежды на о. Сааремаа употреблялась преимущественно шерсть. Имеются и вышивки, выполненные льняными или бумажными нитками; последние в вышивке головных уборов «тану» почти нигде не встречаются (за исключением отдельных «тану» восточной части острова). Следует отметить, что шелковые нитки для вышивки на о. Сааремаа не употреблялись. Вышивка аппликацией на мустъяласких «раамтану» выполнена из лоскутков красного сукна. Для того, чтобы головные уборы сверкали, на некоторые сааремаские «тану» поверх вышивки накреплялись блески (в Пэйде, Карья), металлические нитки (Ямая), галун (Пэйде). Иногда нашивали также бусины.

Техника и орнамент находятся в тесной взаимосвязи. Техника воздействует на характер рисунка, она имеет свою определенную роль и значение при формировании орнамента. В свою очередь орнамент влиял на технику, вызывал ее изменение. Сааремаский геометрический орнамент вышивался крестиками по счетной нитке ткани. Вышивки на мустъяласких рубахах и передниках выполнены исключительно крестиком; среди них мы имеем образцы весьма тонкой работы. На рубахах вышивка крестиком дополнялась часто другими приемами рукоделия: навивными узелками, строчкой, двух- или трехрядным тамбурным швом и вышивкой «кадрид» — декоративной сеткой (kadrid). Воротники и обшлага на рубахах вышивали на полуострове Сырве многорядным тамбурным швом, комбинированным с мережкой-перевитью. Вышивка «кадрид» — обработка поверхности декоративной сеткой, в которой точки пересечения нитей скрепляются узелком. Эта сетка обведена и пересечена (по продольной нитке ткани) двух-или трехрядным тамбурным швом. «Кадрид» с двухрядным тамбурным швом украшают стоячий воротник кихельконнаской рубахи (фото 22). Концы воротников рубах в Карья, Вальяла, Пэйде и Яани украшены разноцветной вышивкой крестиком и гладью. В этих же районах наплечники и обшлага на рубахах расшиты одноцветным крестиком — черным или темносиним и только иногда в вышивку введено и немного красной шерсти.

В восточных районах о. Сааремаа вышивка головных уборов «тану», за редким исключением, выполнена крестиком. В этих весьма плотных вышивках не встречаются узоры таких крупных размеров, как, например, в западной части острова, где «тану» расшивались не крестиком, а другой техникой. Исключением является более древний узор мустъяласких «тану», который по тематике и размерам близок к украшениям головных уборов западной части острова, но выполнен крестиком. На мустъяласком «тану» мотивы, вышитые крестиком, или части этих мотивов обведены контуром стебельчатым швом ниткой того же цвета или другого тона.

В западных районах Сааремаа (в Кихельконна, Каарма, Ямая) орнамент на «тану» вышит по рисунку, то есть без отсчета нитей ткани. Плотные, крупные узоры «тану» выполнены большими стяжками глади, которые в середине закреплены стежками строчевого или стебельчатого шва. Контур узора обычно обведен стебельчатым швом нитками того же цвета, иногда другого тона. Большой узор мустъяласких «раамтану» выполнялся не крестиком, а аппликацией, причем поверхность узора расшивалась гладью или стебельчатым швом.

Ткани и нитки окрашивались растительными красителями. Фабричная краска на о. Сааремаа была впервые применена в середине прошлого

столетия [52]. Сааремаская вышивка по своим цветовым тонам довольно яркая, красочная, это особенно заметно по головным уборам западных районов острова. В украшениях сааремаских рубах цветная вышивка преобладает над белой. Белую вышивку мы встречаем на рубахах и передниках в Мустъяла и в других западных районах острова. В восточной части о. Сааремаа — в Карья, Вальяла, Пэйде — узоры на концах воротников рубах вышиты разноцветными нитками; во всех вышивках, как правило, встречается красный, синий и зеленый цвета. Наплечники и обшлага на рубахах расшивались черной или темносиней шерстью; иногда добавлялось немного ниток красного или синего цвета.

Ввиду того, что головные уборы в восточной части острова по своей форме меньше западных сааремаских «тану», то, естественно, и вышивка на них по своим размерам меньше. Благодаря применяемой здесь технике вышивки крестиками детализация мотивов здесь более богатая, а в связи с этим и отдельные цветовые поверхности не так велики. Несмотря на вполне достаточную в общем интенсивность красок, эти плотные небольшие цветные поверхности не имеют того эффекта красочности, которым отличаются западно-сааремаские «тану» с их крупными цветовыми поверхностями.

Красные, синие, голубые и черные тона вышивки головных уборов в Карья, Вальяла, Пэйде и Пюха кажутся тусклыми рядом с украшениями западно-сааремаских «тану». Часть вышивок на головных уборах в восточной части острова одноцветная — черная или темносиняя.

Сильное впечатление оставляют своей красочностью вышивки растительного орнамента на «тану» западных районов острова — Мустъяла, Кихельконна, Каарма, Ямая. Яркий крупный растительный орнамент этих головных уборов выглядит празднично-торжественно. В них преобладают красные цветовые тона (например, в Кихельконна, Ямая и др.). Контуры отдельных мотивов и деталей обведены нитками того же или контрастного цвета. В вышивку деталей мотива цветка входят красносиние, краснозеленые, краснокоричневые и другие тона. Нередко, однако, мотив цветка довольно произвольно делился на отдельные цветовые поверхности и поэтому он только отдаленно походил на цветок с его деталями.

В узорах мустъяласких «тану» основным тоном был красный. Только в вышивках на траурной одежде отсутствовал красный цвет (см. например, табл. XXVI, 97; XXVIII, 99). Как в рисунке орнамента, так и в применении цветовых тонов строго соблюдались существующие издавна традиции. На всех головных уборах из Ямая, например, контуры центральных синих треугольников узора обведены красными нитками, а контуры крайних черных треугольников — синими.

Сааремаский орнамент наиболее консервативный во всей эстонской народной вышивке; в нем сохранены исконные традиции эстонского народного творчества, пронесенные через столетия. Растительные элементы существенно обогатили орнамент вышивки и придали сааремаским головным уборам особую декоративность. Благодаря своей живописности и красочности тонов, сааремаская народная одежда, в частности же костюм из Мустъяла, пользуется особой любовью и успехом на всех эстонских народных празднествах.

ВЫШИВКА НА ОСТРОВЕ МУХУ

Вышивка на о. Муху (бывш. Моон) сильно отличается от вышивок материка и других островов Эстонии как по орнаменту, так и по расцветке. Эта вышивка очень своеобразна и характерна исключительно для жителей о. Муху. Своеобразие орнамента и гармония цветовых тонов мухуской вышивки являются неиссякаемым живым источником народного творчества.

Вместе с народной одеждой мухуская вышивка прошла несколько периодов развития. На фото 4 и 5 показаны женские костюмы раннего и более позднего периодов.

Обычай украшать народную одежду вышивкой был на о. Муху особенно широко распространен. В этом сказалось также влияние местных обычаев, соблюдаемых при сватовстве и на свадьбах [53]. Мухуские женщины очень любили украшать свою одежду вышивкой и проводили каждую свободную минуту за рукоделием.

В более древние времена вышивкой украшались рубахи, головные уборы, передники и юбки. Позднее стали расшивать также чулки, перчатки, матерчатые туфли, покрывала и накладные карманы. В первую очередь украшались праздничные наряды, а затем и посконные рубахи, которые носили во время работы. Вышивкой были украшены и будничные чепцы замужних женщин, называвшиеся «аргитану» (argitanu). Особенно богато украшался вышивкой мухуский народный костюм в начале XX в., — начиная от головного убора вплоть до башмачков.

Рубахи в старину изготовлялись из одного полотнища льняной ткани, без поперечного шва (фото 23). Отложной воротник рубахи, наплечники и обшлага расшивались тонким узором «мухумянд» (muhumänd). На подоле более старых рубах нашита тканая набором узорная кайма «ай» (ai) или «поок» (pook). Это обстоятельство, а также и народные песни подтверждают, что у эстонцев, как у верхневолжских карел

и у многих других народностей, в прошлом рубаха служила одновременно и верхней одеждой [54]. Покрой рубахи более позднего периода не отличается от предыдущих; однако некоторые изменения произошли в вышивке. Украшаемые части рубахи — воротник, наплечники и обшлага — стали изготовлять из фабричной тонкой хлопчатобумажной ткани. Позднейшая короткая рубаха — блузка «кяйсед» изменилась и в покрое; в ее покрое и орнаментации можно проследить следы влияния русской народной одежды (фото 24).

Наиболее древняя эстонская юбка, так называемая «юмбрик» (ümbrik — дословно обертка) по своему типу напоминает одноименную сааремаскую одежду. Расцветка мухуской «юмбрик» — черная с цветными поперечными полосками, расположенными симметрично на подоле ее. В этой кайме «юмбрик» доминирует красный цвет; кроме него мы видим также желтый, зеленый, синий и другие цвета. «Юмбрик» сверху донизу мелко плиссирована или собрана в густую сборку; она несколько короче сааремаской «юмбрик». Нижняя, более широкая декоративная красная полоска «юмбрик» расшита.

В последней четверти XIX века наряду с описанной «юмбрик» появляется другой тип юбки — оранжевая, с широкими продольными полосками; называется она уже просто «сеэлик» (seelik — юбка). Полоски зеленого, синего, розового, белого и других цветов расположены на оранжевом фоне юбки на равном расстоянии друг от друга. Подол юбки оторочен узорчатой каймой «ай» (ai), сплетенной на дощечках «кылад» (kõlad). Основной оранжевый цвет юбки постепенно становился более светлого тона и в конце концов дошел до желтого. Юбка с продольными полосками украшалась цветочным орнаментом; в первую очередь расшивалась кайма «ай», а затем и некоторые просветы между полосками.

Повседневным головным убором мухуской женщины был так называемый «аргитану» (argitanu — будничный чепец) (фото 25). Женщины о. Муху этот чепец носили постоянно, по обычаю никогда с ним не расставаясь. Мухуский «аргитану» имеет очень своеобразную форму и сильно отличается от всех других головных уборов этого типа (кроме чепца, распространенного среди женщин о. Хийу, с которым он имеет много общего). Когда-то этот «аргитану» был довольно крупных размеров, впоследствии он стал уменьшаться и в конце концов стал таким, что едва покрывает темя. С изменением формы «аргитану» соответственно изменялась и украшающая его вышивка.

К женскому костюму о. Муху принадлежит и украшающий его передник. С юбками наиболее старого типа — «юмбрик», которые были по основной окраске черного цвета, женщины о. Муху носили передники из

шерстяной ткани в продольную полоску (фото 26). Продольные полоски передника обычно более или менее гармонировали с расцветкой поперечных полосок юбки. Передник этот был внизу окаймлен декоративной полосой одноцветного сукна или фланели, которая украшалась вышивкой или различными декоративными лентами, например «винк» (vink). С более поздней, то есть желтой, юбкой женщины о. Муху носили передник, который обыкновенно был сшит из синей фабричной ткани. Вышитая кайма на переднике сохранилась, однако узор вышивки изменился. В качестве дополнительных украшений стали применять цветное вязаное крючком кружево, декоративные изделия из текстиля и другие украшения фабричного производства. Мухуский свадебный передник отличался от других передников тем, что он изготовлялся из одноцветной ткани — красной или оранжевой и вся поверхность его украшалась богатым вышитым узором (фото 27).

Вышивкой украшался еще один тип головных уборов — свадебный «тану». Свадебный чепец мухуской невесты, так называемый «харьютану» (harjutanu), по своей форме до известной степени напоминает сааремаский «тану» и также изготовлен на каркасе из картона. В украшающей его вышивке встречаем как геометрический, так и растительный орнаменты. Геометрическими узорами украшались более низкие чепцы, а цветочный орнамент применялся для вышивок более высоких головных уборов (табл. XLIX, 160—163; табл. L, 164). Свадебный «харьютану» был украшен белой вышивкой, и невеста носила его обыкновенно в первый день свадьбы. Свадебными были и «киритану», или «пяэватану» (kiritanu, päevatanu) — узорчатый или дневной чепец, который молодая женщина носила во второй день свадьбы. Впоследствии мухуские женщины стали надевать эти чепцы на воскресное богослужение; по другим сохранившимся сведениям эти «тану» были вообще в обиходе в летние месяцы.

Наряду с перечисленными предметами вышивкой украшались накладные карманы, а иногда даже овчиные тулупы. Накладные карманы, составляющие часть женского мухуского народного костюма, были обильно украшены, обычно они расшивались цветными бусинами и бисером.

Орнамент мухуской вышивки можно подразделить на две группы. Первую группу составляет исконный своеобразный орнамент мухуской вышивки, прошедший разные ступени развития; во вторую группу выделяется орнамент вышивки мухуских свадебных головных уборов «харьютану».

Древний своеобразный орнамент мухуской вышивки в свою очередь подразделяется на две группы — на геометрический орнамент и на орна-

мент растительного характера. Более древний из них геометрический орнамент; впоследствии он в украшениях некоторых предметов одежды вытесняется растительным орнаментом.

Мухуский геометрический орнамент не такой строгий, а также не такой плотный, как сааремаский. Основным приемом композиции является перенос мотива с двумя осями или же повторение двух не схожих чередующихся мотивов. Эти приемы композиции встречаются почти во всех геометрических бордюрах мухуских вышивок. Исключение составляют более поздние, геометрические узоры чепцов «аргитану», в которых встречается более двух различных мотивов. Рисунок бордюра часто имел вверху и внизу кайму. Их нет только в бордюрах передников и юбок «юмбрик».

Наиболее древним узором мухуских геометрических вышивок был так называемый мухуский «мяннакири» (männakiri). Для более позднего времени характерны так называемые мухуские переходные узоры.

Наиболее типичный, чаще других применяемый и старейший мотив мухуского геометрического узора — замкнутый восьмиугольник, в котором расположены восьмиконечные звезды, крестики, косые крестики и другие фигуры. Эти восьмиугольники назывались «муху мянд» (muhu mänd), а также «кахексаканд» (kaheksakand — от слова kaheksa — восемь).

Узор «муху мянд» вышивался на рубахах, чепцах «аргитану», передниках и юбках «юмбрик». Встречающиеся на этих предметах различные варианты узора «муху мянд» имели общие черты; среди них преобладали восьмиугольники и восьмиконечные звезды.

Это сходство постепенно исчезает и «муху мянд», все более приспосабливаясь к украшаемому предмету, приобретает соответствующий ему особый вид. Поэтому узоры «муху мянд» и следует рассматривать раздельно по предметам одежды, которые они украшали.

Более поздний мотив, который употреблялся при вышивке рубах, изготовляемых уже из хлопчатобумажной ткани, не замкнут больше в восьмиугольник, хотя и сохраняет общую форму восьмиугольника. Детали этого мотива нередко близки к форме косого креста, но все же отдаленно напоминают восьмиконечную звезду. Над большим центральным узором и под ним идут две вышитых каймы, которые друг от друга кроме узора отделены еще и вышитыми рядами крестиков, строчки или шва «козлика». Таким образом возникает первоначально трехбордюрное, затем и пятибордюрное украшение; в последнем, то есть в пятибордюрном узоре, крайние два ряда верхней и нижней каймы состоят из частых ломаных линий.

Следует выделить несколько более древних узоров рубах, комбинированных из рядов прямых и ломаных линий, треугольников, катеты кото-

рых расположены по диагонали ткани и вышиты ступенчато по отсчитанной нитке ткани, и небольших прямоугольников (табл. XXXIX, 113, 116). Вместо характерных для мухуских рубах перевитых мережек «тяркмед» (tärkmed) здесь применяется шов, имитирующий мережки. В свою очередь мережки «тяркмед» стали применять позднее для вышивки промежуточных рядов в узорах «мяннакири» при украшении воротников рубах (табл. XL, 127).

Мухуская юбка «юмбрик» украшалась каймой, вышитой на специальной вытканной для этого красной полосе подола юбки. Вышивка каймы мухуской юбки состоит из рядов двух чередующихся схематических мотивов «мянд» или других мотивов (табл. XLI, 132—134). В некоторых случаях узор образовывался переносом одного мотива «мянд» (XLI, 131). Эти простые, но регулярно повторяющиеся узоры еще подчеркивают декоративность поперечных полосок, вытканных на черном фоне юбки. Узоры, вышитые на подоле юбки «юмбрик», жители о. Муху называли «кирьютатуд сильмад» (kirjutatud silmad — расписные глазки).

Для орнаментирования чепцов «аргитану» существовали определенные традиции (табл. XLII). Бордюр шириной от трех до четырех см подразделялся (снизу вверх) на узорные ряды, имеющие следующие наименования: «лоодус» (loodus — почин); «лайкорд» (laikord — широкий ряд); «пакуд» (pakud — чурки); снова «лайкорд», далее «сууркири» (suurkiri — большой узор); «вахекорд» (vahekord — промежуточный ряд) и «нукупеад» (nukupead — кукольные головки). «Сууркири», т. е. большой узор отделяли от узкой нижней каймы «пакуд» узорные ряды «лайкорд» и «вахекорд», выполненные тамбурным швом красными и белыми нитками. «Сууркири» наиболее древнего мухуского чепца «аргитану» — это типичный для Муху узор «мяннакири», все без исключения мотивы которого имеют форму восьмиугольников; «пакуд» состоит из небольших квадратиков и Н-образных мотивов. Соотношение размеров этих двух узоров соответственно менялось в процессе изменения формы чепца «аргитану» (фото 25). При этом бордюр чепца «аргитану» сохранил традиционное число узорных рядов. В более поздних узорах этих чепцов ряды «пакуд» постепенно расширяются за счет «сууркири» (большого узора), достигая сначала одинаковой с ним ширины, затем перерастая его и в конце концов совершенно вытесняя большой узор (табл. XLII, 145). Одновременно наблюдается тенденция постепенного распада узора «мяннакири» и вторжения цветочного узора. Несмотря на все происшедшие изменения, в большом узоре сохранялся основной принцип традиционной композиции геометрического орнамента — перенос двух мотивов. В связи с расширением ряда «пакуд» увеличилось также число мотивов этого ряда

(табл. XLII, 142, 143); узор развивался симметрично по обе стороны центрального мотива. Число таких различных мотивов доходит до девяти, причем одни из них являются типичными мотивами «муху мянд», другие же изображают косой крест и другие образы. В позднейших узорах чепцов «аргитану» мотивов «мянд» больше не существует. Рисунок делается более линейным, в него начинают входить растительные и фигурные элементы. Таким образом, смешение геометрического узора с растительными элементами приводит к переходным узорам (табл. XLII, 144, 145).

Красивые узоры по мотиву «мянд» встречаются на подоле передников в полоску, то есть на полосе одноцветной шерстяной ткани, пришитой к подолу передника (табл. XLIII, 146, 148). Мотивы эти обычно попарно чередуются, а в промежутках между ними помещены мотивы треугольников. В более поздних узорах передников рисунок становится более мелким и более изощренным, а вместе с тем и более пестрым. В новейших передниках из кретона вышивка на оранжевой или желтой кайме стала очень мелкой, и среди ее мотивов имеются уже элементы растительного орнамента и мотив птицы (табл. XLIV, 149, 150).

Мухуские свадебные передники выкроены из одного куска одноцветной ткани — красной или оранжевой. Нижняя часть передника отделана зигзаговой лентой и рядом подвесков (фото 27) [55]. В узорах каймы передников сохранен порядок геометрического узора, но вместо соответствующих ему мотивов использованы симметрично расположенные стеклярус, пуговицы и другие стеклянные и металлические украшения; ими же разукрашен и весь передник. Основной узор передника, то есть узор, расположенный над каймой, назывался «раттад» (rattad — колеса). Он представлял собой круги, в которых расположены восьмиконечные звезды или другие мотивы, напоминающие мотив «мянд». Из этих мотивов один, более крупный, расположен в центре передника, а четыре меньших мотива расположены по его углам. Этот натянутый на картон передник с украшением из бусин, осколков зеркального стекла и разных лент, стоил слишком дорого, чтобы можно было приобрести его для разового употребления в день свадьбы, и поэтому большинство крестьянских девушек одалживали свадебный передник у тех, кто его имел.

Часть геометрических узоров, постепенно перенимая растительные элементы, становятся узорами переходными от геометрического к растительному орнаменту (табл. XL, 128,130). В построении бордюров этой группы узоров в большинстве случаев сохранена основная традиция геометрического орнамента — принцип расположения в ряд отдельных мотивов. Здесь в основном удерживается геометрический характер орнаментики,

хотя встречаются также растительные мотивы и другие элементы, взятые из природы. Такие узоры мы видим на позднейших рубахах, каймах передников (табл. XLIV, 149—150), на чулках, перчатках, матерчатых туфлях, а также на покрывалах (табл. XLV, 153—156).

В подобных узорах заметно некоторое влияние русского национального орнамента. Таковы, например, позднейшие короткие женские рубахи или «кяйсед» (фото 24, табл. XL, 128—130), обнаруживающие в покрое и орнаментации влияние одежды своих восточных соседей. На рубахе, кроме наплечников, расшита и нагрудная часть. Эти вышивки на позднейших рубахах крупнее, чем на рубахах более раннего периода. Рисунок построен на двух различных и сравнительно крупных звездообразных мотивах. Иногда в эти мотивы или в просветы между ними вкомпонованы мотивы человеческой фигуры, птицы или животного. Иногда в орнамент вводились инициалы владельца, а на предметах, вышивка которых была приурочена к какому нибудь знаменательному событию — и соответствующая дата. Украшения, встречающиеся на рубашках, имели с трех сторон узкую вышитую кайму.

В орнаменте бордюра чулка иногда можно увидеть мотивы двух птиц и между ними изображение растения; такие узоры на о. Муху встречаются очень часто (см. табл. XLV, 153). Подобные трехчастные композиции, содержащие изображение древа жизни, с расположенными по обеим сторонам его мотивами птицы, встречаются в русском народном искусстве, в народном творчестве верхневолжских карел и других народов. Многие вышитые предметы одежды — матерчатые туфли, перчатки (табл. XLV, 154, 156), а также покрывала (фото 28), бордюра не имеют; узоры созданы здесь в соответствии с формой украшаемого предмета.

В начале XX века одноцветные покрывала стали вышивать крестиком. В узорах этих так называемых «писаных» покрывал фигурировали мотивы стилизованных растений, птицы и другие изображения (например, якорь, сердце и т. п.). В этих узорах ясно прослеживается влияние распространенных в это время альбомов рукоделия, а также влияние городской культуры.

Вторую большую орнаментальную группу мухуской народной вышивки первого типа представляет растительный орнамент. Необходимо указать, что эти растительные узоры сильно отличаются от характерного для Северной Эстонии цветочного узора. Своеобразный мухуский цветочный узор не всегда имеет в своей композиции непрерывающуюся лозу, типичную для цветочного узора Северной Эстонии. В мухуском цветочном узоре растения изображены такими, какими мы их встречаем в природе, но в упрощенном виде. Мухуский цветочный узор начинает применяться

вместо геометрического орнамента в конце XIX столетия в вышивке чепцов «аргитану», юбок в продольную полоску, чулок, матерчатых туфель и покрывал.

Часть цветочных узоров представляет композицию в форме бордюра, другая — например, вышивка на головных уборах, на чулках, матерчатых туфлях, покрывалах была создана в соответствии с формой украшаемого ею предмета.

Мухуские цветочные узоры, применяемые в бордюрах, сохраняют до известной степени традиции геометрического узора, его принцип расположения мотивов в один ряд, но при этом мотивы эти между собой не связаны. Такими мотивами являются ветки растений или пучки цветов. Среди них встречаются асимметричные мотивы (табл. XLI, 137), зеркальные мотивы (табл. XLI, 135) и комбинированные мотивы (табл. XLI, 136). Украшения поверхности, не носящие характер бордюра и приспособленные к форме украшаемого предмета, обыкновенно также состоят из изображений веток растений или пучков цветов. Если таких мотивов два или больше, то они располагаются по украшаемой поверхности в известном порядке.

Как уже упоминалось выше, в тематику этой группы орнаментов входят растения. Толчком к возникновению мухуского цветочного узора — по сведениям, собранным нами от местных жителей, послужили привозные шерстяные и шелковые платки. Первоначально мухуские женщины просто копировали узоры этих платков, приспосабливая их к своим требованиям и вкусам. Впоследствии мухуская природа дополнила тематику цветочных узоров, явилась образцом и источником для новых мотивов их. Об этом говорят встречающиеся в цветочных узорах мотивы цвета, листьев и ягод земляники, мотивы, изображающие подснежник, незабудку, кувшинку и т. д. Растения здесь не столь детализированы и тонко отделаны, как в северо-эстонском орнаменте; изображение формы растений, наоборот, упрощено, иногда даже весьма примитивно. В мухуских узорах растительного характера особенно сильно чувствуется влияние альбомов для вышивания.

В украшающих мухускую юбку цветочных узорах повторяется мотив пучка цветов. Эти мотивы симметрично располагаются на продольных полосках юбки, которые для этой цели специально вытканы шире обычного, а также на окаймляющий подол юбки плетеной кайме «ай» (табл. XLI, 135—337). Эта кайма «ай» была оранжевой, желтой, голубой или черной. Пучки цветов на продольных полосках юбки располагались все в одном направлении, в соответствии с естественным положением их в природе.

Бордюры чепцов «аргитану» имеют зеркальный центральный мотив, по обе стороны которого мы видим отдельные, не соединенные между собой асимметричные мотивы или пучки цветов (табл. XLIV, 152). Значительно реже встречается цветочный бордюр с изображением непрерывающейся лозы (табл. XLIV, 151). Узоры эти вышиты на полоске шерстяной ткани оранжевого или желтого цвета, пришитой к нижнему краю белого чепца. Здесь уже не встречаются традиционные узорные ряды «аргитану». Отход от этих узорных рядов наблюдается еще в некоторых геометрических узорах «аргитану». Цветочный декор расположен на головке чепца, причем композиция вышивки осевая.

При украшении мухуских перчаток, матерчатых туфель, покрывал и других предметов использовались эти же мотивы, однако в композиции, сответствующей форме украшаемого предмета. Во втором десятилетии XX века одноцветный или разноцветный фон покрывал стали расшивать цветами. Мотивами узоров этих так называемых «рооситуд вайбад» (roositud vaibad, — цветами вышитых покрывал), служили пучки крупных цветов, листьев, веток и колосьев, которые с соблюдением известной симметрии располагали в углах, по краям и в центре покрывала (фото 29, табл. XLVI, 157). Цветочные узоры вышивались также на чулках, связанных либо из черной шерсти, либо в нескольких тонах, (например, из голубой и желтой шерсти) (табл. XLVII, 158; XLVIII, 159). Одноцветные или двухцветные голенища чулок расшивались шерстяной ниткой цветами техникой глади. Мухуский цветочный узор имеет и в настоящее время перспективы развития в местных условиях при изготовлении перчаток, матерчатых туфель, вязаных кофточек и других предметов одежды.

Вторую группу мухуской вышивки составляют вышивки на свадебном головном уборе «харьютану» (harjutanu). Узор этой вышивки особый, не связанный никак с описанным выше мухуским орнаментом. По имеющимся сведениям эти узоры применялись уже в конце XVIII века [56], сохраняясь без изменений и в XIX веке. Орнамент «харьютану» также бывает геометрический и растительный.

Ширина геометрических узоров «харьютану» достигает 15 см. (табл. XLIX, 160—162). Они построены на основной схеме ромбического ряда: большие ромбы разделяются комбинациями из параллельных прямых на более мелкие поверхности, которые заполняются мотивами восьмиконечной звезды, своеобразных треугольников, квадратов, и мотивами, комбинированными из этих перечисленных элементов. В треугольниках, образовавшихся в бордюрном узоре, имеется особый угловой рисунок, созданный из комбинированных элементов того же узора. Верхняя кайма образована из прямых или ломаных линий или из какого-нибудь повторяю-

щегося несложного мотива. Нижняя кайма встречается редко. Кроме описанной белой вышивки, на нижнем крае «харьютану» имеется густая вышивка темной шерстью (табл. XLIX, 160 161, 163). Схема этой вышивки шерстью напоминает основную схему сааремаских геометрических узоров, т. е. чередующееся повторение ромба и косого креста.

Так же как геометрический орнамент «харьютану» отличается от мухуских «мяннакири», так и растительный орнамент этого «тану» не имеет ничего общего с характерным мухуским цветочным узором (табл. L, 164). Этот орнамент походит и по своей технике, и по роду орнамента на цветочные узоры Северной Эстонии. Часть этих узоров мухуских «харьютану» [57] во многом сходна с узорами на головных уборах в Ристи и на острове Кихну [58].

Орнамент «тану» из цветочных узоров построен на волнистой линии, изображенной в виде толстого стебля, тонкой ветки с маленькими листочками или больших продолговатых листьев. Мотивами служат, главным образом, розетки с восемью чередующимися круглыми и заостренными листьями. Плотный закругленный нижний край «харьютану» образован здесь не при помощи вышивки шерстью, как в головных уборах, вышитых геометрическим узором, а при помощи пришитой к краю «харьютану» каймы из черной, темносиней или темнозеленой шерстяной ткани, на которой белыми, красными или зелеными нитками вышит редкий узор «мяннакири», что свидетельствует о тенденции заменить трудоемкую вышивку другим более простым украшением. Среди других музейных экспонатов имеется «харьютану» с тонкой белой вышивкой цветочного узора, поверх которого впоследствии по особому рисунку были нашиты блестки (табл. L, 164) [59].

«Харьютану» невеста надевала только в первый день свадьбы, и поэтому эти головные уборы сохранялись очень долго, передаваясь из поколения в поколение. Геометрический узор белой вышивки на «харьютану» не изменялся, а сохранялся таким, каким он был прежде. Геометрические узоры «харьютану» имеют общие черты с сохранившимися геометрическими узорами на блузках «кяйсед» из Северной Эстонии (табл. XII, 34), которые также построены на системе ромбиков, и имеют сходные заполняющие элементы внутри ромбов.

Второй вид свадебных головных уборов «киритану» был украшен красными лентами, аппликацией из красной фланели, галуном, стеклярусом, блестками и т. п. Нередко этими крупными, грубоватыми украшениями покрывалась белая и тонкая вышивка: старинный белый «харьютану» превращался в пестрый «киритану». Изящная и скромная вышивка была заменена менее ценным, но бьющим на эффект материалом. Таким

образом, при меньшей затрате времени и усилий, было создано украшение, сильно бросающееся в глаза — явление, весьма характерное для эпохи развивающейся капиталистической промышленности.

Мухуские вышивки выполнялись по холсту или шерстяной ткани; в более позднее время предметы одежды, а следовательно и украшающая их вышивка, имели исходным материалом хлопчатобумажную ткань. Для вышивания употреблялись льняные и шерстяные нитки. Наряду с льняными нитками применялись и бумажные нитки.

Цветочный узор вышивался исключительно по шерстяной или хлопчатобумажной ткани. Вышивка выполнялась преимущественно шерстяными нитками, но некоторые «аргитану» были расшиты шелком и бусинами.

Многие мухуские женщины были искусными вышивальщицами и нередко они осуществляли свои вышивки без заранее намеченного рисунка. Узоры геометрического характера выполнялись по отсчитанной нитке. Рубахи и «харьютану», то есть наиболее старинные вышивки геометрического характера, выполнялись гладью; в качестве дополнительного украшения применялась вышивка крестиком, строчкой и тамбурным швом. В вышивках на рубахах из хлопчатобумажной ткани заметно увеличение числа технических приемов. Ряды тамбурного шва и «перевитого козлика» разделяют украшение рубах на более узкие полосы, образуя многобордюрный узор. Края обшлагов рубах украшали вышивкой, выполненной навивными узелками. Вышивка рубах из хлопчатобумажной ткани становилась все более тонкой и изящной, так как хлопчатобумажная ткань имеет более плотные переплетения, чем льняная. Много вышивок выполнено крестиками или полукрестиками через туго натянутую нитку. Полукрестиками выполнены некоторые вышивки на юбках «юмбрик», на головных уборах «аргитану» и на кайме передников. Вышивки позднейших рубах из хлопчатобумажной ткани выполнены крестиком.

Вышивка наиболее старых «аргитану» выполнена крестиком, полукрестиком и тамбурным швом. Позднее узор и фон в ряду «пакуд» стали вышивать гладью, которую здесь называли «роосимине» (roosimine — от слова цветок). Новейшие геометрические узоры, как, например, вышивка на блузках «кяйсед», на оранжевой или желтой кайме «аргитану», выполнены строчкой (иногда в соединении с крестиками). Строчевые швы, если узор это разрешал, выполнялись на машине. Мухуский цветочный узор вышивался в основном гладью и стебельчатым швом, причем направление стежков подсказывалось рисунком. В этих вышивках встречается и много своеобразных местных приемов. Цветочные узоры на свадебных головных уборах «харьютану» представляют собой белую вышивку, в которой широко применяются самые различные техники. Подобные техни-

ческие приемы мы встречаем и на многих белых вышивках Северной Эстонии, особенно в Хаапсалу, Пайде и на о. Кихну.

Мухуские вышивки выполнены на белом или одноцветном фоне. Контуры, за очень редким исключением, не обводились.

В конце прошлого столетия в качестве красителей употребляли железный купорос, медный купорос, индиго и др. Особый цвет получался при повторной окраске фабричной черной краской ткани и ниток, окрашенных ранее ольховой корой в коричневый цвет. Оранжевые юбки в народе назывались красными, так как оранжевый цвет получался при помощи смешения нескольких красок, среди которых преобладала красная фабричная краска, продававшаяся в зернах на вес. Эти зерна размалывались в ручной кофейной мельнице и смешивались с так называемой «белой пастой» — смесью из различных, к сожалению забытых теперь, веществ. На этом оранжевом — по местному определению красном — фоне выполнялась вышивка в яркорозовом (типично мухуском) и многих других ярких, иногда даже резких тонах. Кроме окрашенных химическими красками изготовленных дома ниток, для вышивки употребляли и продававшиеся в лавках нитки ярких цветов. В связи с этим узоры стали более живыми и яркими, что придает мухуской вышивке своеобразную тональность.

В вышивку льняных рубах, первоначально белую, позднее вводится красный цвет, причем вышивка наплечников оставалась белой, а обшлага вышивались красными нитками. Вышивка на рубахах из хлопчатобумажной ткани обогатилась еще двумя цветовыми тонами — розовым и черным.

Бордюр самых старинных будничных чепцов «аргитану» также вышивался на белой ткани. В этих вышивках использовано значительно больше цветов. Вышивался обычно не только узор, но и фон, причем вышивка эта очень плотная, стежки в ней прилегают так тесно один к другому, что почти не оставляют просветов ткани. Фон этих вышивок красный, черный, темносиний и, позднее, оранжевый. Кроме указанных тонов, мы среди более старых вышивок встречаем и зеленый цвет.

В древнейших вышивках геометрического характера, выполненных по шерстяной ткани — на каймах передников, на подолах юбок «юмбрик» и т. п., — первоначально встречается комбинация из трех тонов — белая с красным вышивка на черном фоне или вышивка белыми и черными нитками по красному фону. Постепенно цветовая гамма расширяется, и в нее входят синий, зеленые и оранжевые тона.

В позднейших цветочных узорах применены не только все указанные выше цвета, но введены и новые. Бросается в глаза обильное примене-

ние весьма интенсивного розового (малинового) цвета самых различных оттенков. Вышивки в этих тонах выполняли также на цветной ткани (оранжевой, желтой и голубой). Нередко в вышивке расцветка букетиков передана с предельной точностью, свидетельствующей о внимательном наблюдении вышивальщицей природы; но часто встречаются также вышивки, в которых цветовая гамма указывает на богатую фантазию вышивальщицы. Нередко в спокойное, гармоничное сочетание красок неожиданно и смело вводится один яркий тон — например, синий или яркозеленый (табл. XLIV, 151 и 152). Мухуская женщина смело применяет в вышивке очень яркие, чистые тона, комбинации из которых красочны и жизнерадостны. Образцом такого рода красочной вышивки является покрывало, показанное на табл. XLVI, 157.

Несмотря на то, что населения на о. Муху очень немного, творчество его вносит довольно большой и ценный вклад в сокровищницу эстонского народного искусства.

ВЫШИВКА НА ОСТРОВЕ ХИЙУ

Жители о. Хийу (бывш. Даго) еще в конце прошлого столетия носили народную одежду, хотя к этому времени многие из них предпочитали городскую одежду [60].

В наиболее старом костюме хийуской женщины украшали вышивкой входящие в его комплекс блузку «кяйсед» и головной убор (фото 6). Начиная примерно с 70-х годов XIX века вышивка постепенно уступает место менее сложным видам рукоделия, а также различным фабричным украшениям. Иногда украшений этих на головных уборах нашивалось столько, что они выглядели смешно. Однако, о том, что жители о. Хийу не были лишены вкуса, говорят сохранившиеся старинные вышивки, а также высокая оценка, данная хийуским народным узорам мастерами кярдлаской мануфактуры, собиравшими народные узоры для тканья больших платков [61].

Вышивка — самое красивое украшение хийуской народной одежды. В ней нашли свое отражение подлинный, природный вкус обитателей острова, и это делает ее для нас особенно ценной. Дошедшие до нас вышивки свидетельствуют о том, что хийуские женщины умели искусно выполнять очень тонкую работу [62].

На о. Хийу одежда украшалась вышивкой не так обильно, как в описанных ранее местностях. Здесь мы встречаем вышивку только на блузках «кяйсед», на накладных воротниках и на головных уборах. «Кяйсед»

хийуской женщины имеют стоячий отложной воротник, к которому прикреплена также стоячая кайма, называвшаяся «лийгкраэ» (liigkrae — лишний воротник). Воротник, а также «лийгкраэ», наплечники и обшлага блузки расшиты, но нижний край «кяйсед» не имеет никакого украшения (фото 30).

Головные уборы «тану» хийуской женщины по своей форме разделяются на несколько типов. Все без исключения «тану» выкроены из одного куска ткани. В Эммасте были распространены четырехугольные «тану» (фото 31-а), называвшиеся в зависимости от способа ношения «лапититану» (lapititanu) или «пюститану» (püstitanu). Первые носили сплющенными, вторые — стоячими (см. фото 6). От других хийуских чепцов отличается головной убор «раагтану» (raagtanu), дуга которого образует почти полный круг. (Фото 31-б).

Нижний край всех «тану» и так называемый «муртус» расшиты (murtus означает, собственно, край очелья, под который пришивается прорезанная наголовная часть чепца, но обычно под этим названием понимают все очелье).

Мужчины с о. Хийу иногда вместо рубах носили подшитые к верхней одежде накладные воротники из белой льняной ткани и белые подрукава, вшитые у кисти в рукава «ватт» (vatt — род куртки). Отгибаемый край пакладных воротников и белые вшивные подрукава отделывались вышивкой.

На всех больших островах Эстонии в вышивке, как уже указывалось, параллельно с геометрическим орнаментом, применялся и растительный орнамент. В вышивках же о. Хийу мы видим исключительно геометрические узоры. В орнаменте и в расцветке вышивки эти узоры имеют локальное своеобразие. Высота бордюра в скромных хийуских вышивках от 1,5 до 5 см. Основным приемом композиции всех хийуских бордюров является перенос одного мотива, построенного на двух осях (исключение составляют узоры на «тану» из Рейги). Наблюдается некоторое своеобразие масштабных соотношений отдельных частей узора, что, однако, не влияет на общее построение рисунка.

Несложные узоры — такие, например, как на узкой кайме воротника и на обшлагах — составляются из прямых линий и зигзагов или из ряда ромбиков, расположенных между несколькими прямыми (табл. LI, 173, 174). На узорах «лийгкраэ» встречается повторение одного, но более крупного мотива (табл. LI, 172).

Украшения накладных воротников и обшлагов мужских рубах носят в основном тот же характер, что и украшения на воротниках женских блузок «кяйсед». Так как мужские воротники по своим размерам больше,

то и в узорах встречается соответственно больше рядов прямых линий, зигзагов и повторяющихся мотивов.

Наиболее богатыми в хийуской вышивке являются вышивки бордюров «тану»: она крупнее по размеру, интереснее по форме и разнообразнее по расцветке. Два вида этих бордюров построены на повторяющемся двухосевом мотиве: один бордюр представляет собой ряд восьмиконечных звезд (табл. LI, 165, 167), другой — ряд ромбиков с различным заполнением внутри их (табл. LI, 166, 168—170).

В большинстве из этих узоров просветы между мотивами образуют своеобразные узоры, которые местные жители называют «люхтрид» (lühtrid — люстра) (табл. LI, 165, 167, 170). Эти «люхтрид» реже встречались в узорах, построенных на ряде ромбиков (табл. LI, 166, 168, 169). Очень часто мы видим их на «тану» из Эммасте. Интересно отметить, что узоры, состоящие из восьмиконечных звезд в комбинации с «люхтрид», встречаются также в Новгородской области и в других областях РСФСР как в вышивках, так и в узорах тканых изделий [63]. Узоры головных уборов в Кяйна и Пюхалепа составлены из этих же элементов, которые иногда, однако, несколько видоизменены. Совершенно своеобразны как в построении узора, так и по своей тематике, узоры чепцов из Рейги (табл. LI, 171); узоры эти построены по принципу скользящего зеркального отражения треугольного мотива. В узорах этих прослеживаются также некоторые элементы растительного характера.

Узор хийуских «тану» имеет верхнюю кайму, образованную зигзагом или переплетением зигзагов, которая называлась «вянк» (vänk).

Вышивки выполнены по холсту. В Эммасте и Кяйна женские блузки «кяйсед» шили из грубой ткани, которая расшивалась цветной шерстью. Некоторые вышивки на рубахах и на очельях «тану» выполнены льняными нитками. В местной вышивке встречаются и бумажные нитки. Ими пользовались преимущественно в окрестностях Эммасте. В результате развития промышленности выбор тканей и других фабричных изделий расширяется, и в конце прошлого столетия «кяйсед» изготовляются уже из хлопчатобумажной ткани. Иногда нижний край этих «кяйсед» также украшается вышивкой, однако узор ее не имеет уже ничего общего с традиционным орнаментом хийуских «кяйсед» и «тану». Для украшения одежды стали применять и такие фабричные изделия, которые снижали художественное качество украшаемых предметов (например, ситцевые полоски, пуговицы и т. п.).

Узор выводился непосредственно на ткани, по счетной нитке. В выполнении хийуской вышивки мы не видим той предельной точности, столь характерной для мухуских рукоделий. Узоры на стоячих воротниках, как

и на обшлагах — ряды синих и красных ромбиков и цветочков, расположенных между двумя обводами — выполнялись крестом и росписью; прямолинейная синяя кайма вышивалась крестом и строчевым швом. Эти узоры дополнялись вышивкой рядов нависных узелков и уголков, выполненных петельным швом синими льняными или бумажными нитками. Эти уголки местные жители называли «аасик» (aasik — петельки).

Очелье «муртус» украшали рядами вышивки «каларооД» (kalarood — позвоночник рыбы), выполненными швом «козлик». Нередко в дополнение к этому узору встречаются ряды «перевитого козлика», крестиков и строчки. Край очелья украшали также уголками «аасик». Очелья рейгиских головных уборов имеют более богатую вышивку и отличаются и по технике выполнения.

На о. Хийу при окраске ниток мало применялись химические краски, и большинство ниток для вышивания окрашены растительными красителями. О применении растительных красителей говорится в одной песне, которую мы слышали от хийуской женщины:

Встань, ромашка золотая,
Из родной, сырой земли!
В фартучек тебя сберу я,
Нитки выкрашу свои [64].

Кроме местных растительных красителей употреблялись здесь также и привозные.

Вышивка на «кяйсед» и на очельях «тану» выполнялась синими и красными нитками; исключением является головной убор из Рейги, очелье которого вышито белыми нитками (табл. LI, 171). Вышивки накладных и «лишних» воротников обогатились желтым и зеленым тонами. Обычно применялись эти основные цвета, т. е. красный, синий, желтый и зеленый. Тональность их зависела от применяемого красителя. Для вышивки головных уборов обычно употреблялось больше тонов, причем доминировали названные выше цвета. Правильное распределение цветов в вышивке было особой проблемой: характерная для геометрических рисунков симметрия еще не обязательна в распределении цветовых тонов. Разнообразием цветовых поверхностей вносилось необходимое оживление и простой мотив. Часто один и тот же мотив при повторении имеет новое цветовое решение. Гамма цветов хийуской вышивки по своим тонам мягкая и теплая.

Описанные выше вышивки встречаются только на более древних «кяйсед» и на головных уборах; в конце прошлого столетия они уже больше

не применялись. Расшитые блузки «кяйсед» к этому времени уже вышли из повседневного обихода; их можно было видеть на женщинах только на свадьбах. «Кяйсед» и передники в конце прошлого века стали украшать кружевом вязаным крючком. Особенно заботливо кружевом ручной вязки украшали передники, и чем богаче была женщина, тем роскошнее ее передник был украшен прошивками.

* * *

В настоящей работе мы познакомили читателя с эстонской народной вышивкой, встречающейся в северной части республики. По этнографическому делению территории в этот раздел вошли вышивки Северной Эстонии и северных районов Западной Эстонии. Второй частью обзора будут охвачены народные вышивки этнографической территории южных районов Западной Эстонии и Южной Эстонии, которые также отличаются большим своеобразием и свидетельствуют о многогранном и самобытном искусстве эстонской народной вышивки.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. М. И. Калинин. Статьи и речи, 1936, стр. 212—213. Партиздат, 1937.
2. E. Laugaste «Valimik eesti rahvalaule», Tallinn, 1948, стр. 25. Перевод В. А. Брошниовской.
3. «Калевипоэг» песнь VIII. Таллин, 1950, стр. 122.
4. На о. Муху в деревне Вийра в 1872 г. был найден кусок старинной ткани, украшенный геометрическим узором из бронзовых спиралей (См. M. Tallgren «Saaremaa ja Muhu muinasjäänused», Tartu, 1924, стр. 134).
5. В 1917 г. в Парисельяском болоте Пярну-Яагупиского района была найдена глухая одежда без рукавов, относящаяся примерно к XIV веку. Вырез около шеи, проймы и разрез на груди украшены оловянными крестиками.
6. В рукописи 1670 года о Сааремаской одежде О. Шперлинга-младшего указано, что кафтаны женщин были до того перегружены оловянными и свинцовыми крестиками, что на один кафтан их затрачивалось до 28 фунтов и больше.
7. Судя по музейным коллекциям (украшения несшитой поясной одежды из Тарвасту — ЭМ 7739 и Пайсту — ЭМ 9231) «васелисед» в то время представляли собой плотную обмотку из тонкой бронзовой или медной проволоки вокруг толстой нитки или скрученного конского волоса; они образовывали узор в виде двойного ряда ромбов с петлями в верхнем и нижнем углах.

   Для литья оловянных бляшек, называемых также «тинулисед», существовали специальные формы. Отлитые с узором металлические пластинки нашивались на ткань одна подле другой при помощи крючков или петель, находившихся на оборотной стороне пластинки (см. украшение одежды из Вильянди — ЭМ 4243).
8. A. Olearius «Persianischer Rosenthal», Schlesvig, 1654, стр. 107.
9. A. W. Hupel «Topographische Nachrichten von Lief- und Ehstland, II, Riga, 1777, стр. 179.
10. Украшения с о. Муху — ЭМ 8129 и А 291 : 531; из Виру-Яагупи — ЭМ 4636.
11. См. J. G. Georgi «Beschreibung aller Nationen des Russischen Reichs» I, Petersburg, 1776, а также A. W. Hupel — указ. соч. В первой из указанных работ табл. 7—9, изображены женщина и девушка Северной Эстонии в блузках «кяйсед» (käised) и головных уборах, украшенных вышивкой с растительным орнаментом. Во втором из приведенных источников, на табл. 1, показаны крестьяне из Пыльтсамаа в народной одежде; среди них мы видим женщину в праздничном одеянии и головном уборе «линук» (linuk), концы которого, также как и подол юбки, украшены вышитыми узорами по растительным мотивам.

    Русский Государственный музей — Ленинград, Отдел народного искусства, № В 2579.
12. A. C. Heikel «Die Stickmuster der Tscheremissen», Hels. 1910—1915, стр. 54—56, рис. 7—10.

13. В. В. Стасов «Русский народный орнамент», СПб., 1872, стр. VI.
14. Анализ орнамента старинных вышивок показывает, что подобные узоры встречаются и в украшениях бронзовой проволокой. Так, например, на вышивке покрывала «сыба» (sõba) из Пайсту в центре розетки помещен крест. Аналогичные вышивки встречаются и на набедренных передниках из Тарвасту.
15. См. каталог ЭМ из Рыуге—Ханья 7148 и Пайсту 13761. О трансформации мотива круга см. также работу Л. А. Динцеса «Русская глиняная игрушка», изд. АН СССР, М-Л., 1936, стр. 56.
16. См. вышивки из Пыльва ЭМ А 151 : 18, а также A. W. Hupel указ. соч. табл. 1, на которой изображены крестьяне из Пылтсамаа в народной одежде; среди них мы видим женщину, держащую в руках покрывало «сыба» (sõba), углы которого украшены петельными четырехугольниками.
17. ЭМ 7739 и 9231.
18. Подобные традиционные способы использования древних форм характерно и для русского народного искусства (см. История культуры Древней Руси, II, АН СССР, М.-Л., 1951, стр. 468, 475—477).
19. В. В. Стасов. Указ. соч., стр. XIII.
20. См. ЭА 16, стр. 426.
21. Г. С. Маслова. Народный орнамент верхневолжских карел, М., 1951, стр. 102 и 103.
22. См., например, песню:

    Коли выйду я за любимого,
    стану ткать я узоры шелковые:
    вверху — узор Солнца красного,
    внизу — узор Месяца ясного,
    посреди — узор Зари утренней.

    Лит. Муз. Н П 42,785/6(5). Перевод В. А. Брошниовской.

23. Карл Маркс. К критике политической экономии. Введение. 1950, стр. 225.
24. ЛМ Н П 23, 434/6 (11). Перевод В. А. Брошниовской.
25. Шерстяные ткани назывались «ватмал» или «ватман» (vatmal или vatman).
26. «Русские торговцы-разносчики продавали различные шелковые, льняные и шерстяные ткани, московские платки и т. д.» (см. A. W. Hupel указ. соч., т/ II, стр. 340).
27. Лит. муз. Н IV 7, 495/6.
28. ЭА 6, стр. 191; Лит. муз. Н П 41, 531.
    Нередко изготовленные дома предметы одежды отправлялись в город, где специальные вышивальщицы украшали их искусными узорами (см. ЭМ 15872).
29. ЭМ 15798.
30. ЭМ 3589, 3598.
31. ЭМ 7721.
32. ЭА 1, стр. 249, ЭМ 10851, 10860.
33. ЭА 18, стр. 66.
34. ЭА 10, стр. 335.
35. ЭА 16, стр. 407. Перевод В. А. Брошниовской.
36. ЭА 51, стр. 4.
37. Одна из них, Лийзу Яаникс (сельсовет Кирбла), дочь бобыля, известна была в этой местности под именем Мораски Лийзу. Замуж она вышла тоже за бобыля. В молодости Лийзу Яаникс сама вышивала и других учила рукоделию. Она вышивала рубахи красными и белыми узорами, вышивала и другие предметы. В возра-

сте 25-ти лет (т. е. в начале XX века) она стала вышивать цветочными узорами ковры. Вдохновил ее на эту работу ковер, который она увидела на ярмарке в Лихула. Узоры она придумывала сама и объяснила это так: «Что сердце чувствовало и видели глаза, то выполняли руки». Работала она для дочерей зажиточных хуторян. Иногда к ней поступали заказы и от жительниц острова Муху (см. ЭА 49, стр. 487—497).

38. Сохранилось замечание одной крестьянки сету по поводу тканья узоров на станке: «У кого голова покрепче, так тот и одолеет, а у кого голова дурная, так та и не берет» (см. ЭМ 10852).
39. Лит. Муз. Н. IV 9 стр. 291/2.
40. Лит. Муз. Е. stk 38(19) Перевод В. А. Брошниовской.
41. ЭА 8, стр. 68.
42. ЭМ А 291 : 439.
43. J. Manninen «Eesti rahvariiete ajalugu», Tartu, 1927, стр. 68.
44. ЭМ 10410.
45. Среди изученных нами вышивок преобладали бордюры, относящиеся к первой группе (около 85%). К числу бордюрных узоров без узкой каймы относятся старинные, выполненные с большим мастерством вышивки шелком (табл. III, 8; V, 12; X, 25) и более поздние вышивки шерстью, встречающиеся в восточной части Северной Эстонии, где бордюр был сокращен до узкой полоски с редким узором (табл. XVII, 55; XVIII, 56—58).
46. Лит. Муз. Н IV 9, 231/42. Среди народных названий этих узоров встречаются следующие: «лихтсад кюлад» (lihtsad külad — простые села); «лоогелисед кюлад» (loogelised külad — зигзагообразные села); «кахеялгсед» (kahejalgsed — двуножки); «пилуд» (pilud — мережки); «ристпилуд» (ristpilud — пересекающиеся мережки) и т. д. Мережка нагрудного разреза рубашки называлась «кирбуредель» (kirburedel — лесенка для блох).
47. На таблице III, 8, показана вышивка «тулитануд», выполненная крестьянкой Май Вингу.
48. Узоры из Виру-Нигула — ЭМ 12612, 12674; Йыхви — 17272; Куусалу — 5102;, Харью-Яани — 19252.
49. ЭМ А 291 : 468.
50. ЭА 2, стр. 35/7.
51. ЭА 12 стр. 261.
52. ЭА 2, стр. 37.
53. Обычай требовал, чтобы невеста сразу после сватовства дарила будущей свекрови чепец «аргитану». У мухуской невесты ларь с приданым «веймевакк» (veimevakk) содержал не только тканые и вязаные изделия, но и вышивки. Молодые девушки о. Муху должны были уметь вышивать не только рубахи, но и «тану», хотя незамужние женщины «тану» не носили.
54. Лит. муз. Н. П, 41, 531.
55. На мухуском свадебном переднике (фото 27) в числе подвесков имеется медальон с портретом Л. Н. Толстого.
56. ЭМ А 290 : 352.
57. ЭМ 7886 : 7976.
58. ЭМ 3475, 9549.
59. «Харьютану» этот принадлежал жене бобыля.

60. В Эммасте некий моряк в 1890 году впервые привез фабричную ткань на платье. Некоторые помещики, однако, требовали от зависимых от них крестьян, чтобы они не одевались наподобие горожан, а носили народную одежду, поощряя это соответствующими подарками (см. ЭА 18, стр. 435).
61. ЭА 18, стр. 30.
62. В материалах Этнографического архива есть запись о том, что крестьянка на своей прялке изготовила для помещицы такую тонкую пряжу, что для получения нитки ее нужно было скрутить несколько раз (см. ЭА 18, стр. 434).
63. В. В. Стасов — указ. соч. III, табл. орн. 16.
64. Перевод В. А. Брошниовской.

ПЕРЕЧЕНЬ ФОТОСНИМКОВ

1.	Женский костюм	из Вяйке-Маарья	Северная Эстония
2.	„ „	из Амбла	„
3.	„ „	из Мустъяла	о. Сааремаа
4.	„ „	с о. Муху	более древний
5.	„ „	с о. Муху	более поздний
6.	„ „	с о. Хийу	
7.	Вайвара	ЭМ 15527	чепец
8.	„	ЭМ 1558	„
9.	Вяйке-Маарья	ЭМ 13167	чепец «отсиктану»
10.	Вигала	ЭМ 17402	головной убор «линук»
11.	Харью-Яани	ЭМ 12778	наплечник блузки «кяйсед»
12.	Юри	ЭМ 11762	наплечник рубахи
13.	Хагери	ЭМ 19410	платочек
14.	Симуна	ЭМ А 291 : 468	блузка «кяйсед»
15.	Мустъяла	ЭМ 12157	женская рубаха
16.	Пэйде	ЭМ 10199	накладной воротник
17.	Вальяла	ЭМ А 291 : 319	головной убор «тану»
18.	Кихельконна	ЭМ 13395	„
19.	Мустъяла	ЭМ 12220	„
20.	Каарма	ЭМ А 290 : 307	„
21.	Ямая	ЭМ А 316 : 81	„
22.	Кихельконна	ЭМ А 291 : 392	воротник рубахи
23.	о. Муху	ЭМ А 291 : 165	рубаха
24.	„	ЭМ А 328 : 4	блузка «кяйсед»
25.	„	ЭМ А 506 : 104	чепец «аргитану»
	„	ЭМ А 316 : 96	„
	„	ЭМ 18924-а	„
	„	ЭМ А 264 : 5	„
26.	о. Муху	ЭМ А 522 : 17	передник
27.	„	ЭМ 18772	„
28.	„	ЭМ А 345 : 12	покрывало
29.	„	ЭМ А 308 : 9	„
30.	Эммасте	ЭМ 18609	блузка «кяйсед»
31.	„	ЭМ А 406 : 16	головной убор «тану»
	Кейна	ЭМ 4910	„

СОДЕРЖАНИЕ ТАБЛИЦ

К показанным на таблицах узорам приводим следующие данные: место происхождения узора; место хранения подлинника с указанием инвентарного номера музея; предмет народной одежды, для украшения которой использован данный узор.

I

1.	Тюри	ЯМ Е 85	— головной убор «линук»
2.	Вайвара (с/с Аувере)	ЭМ 13453	— блузка «кяйсед»

II

3.	Тюри	ЯМ Е 86	— головной убор «линук»
4.	Йыэлехтме (р-н Харью) . .	ЭМ А 293 : 208	— блузка «кяйсед»

III

5.		ЭМ v/a 39/1044	— блузка «кяйсед»
6.	Йыэляхтме (р-н Харью) . .	ЭМ 4725	„
7.	Йыхви	ЭМ 17274	„
8.	Виру-Яагупи (р-н Раквере) .	ЭМ 10383	„

IV

9.	Виру-Яагупи (р-н Раквере) .	ЭМ А 293 : 261	— головной убор «тану»
10.	„	ЭМ А 293 : 263	„
11.	Ристи (р-н Кейла)	ЭМ 9418	„

V

12.	Йыэлехтме (р-н Харью) . . .	ЭМ 12649	— блузка «кяйсед»
13.	Северная Эстония	ЭМ 766	„
14.	Виру-Яагупи (р-н Раквере) .	ЭМ 10388	„

VI

15.	Люганусе (р-н Кивиыли) . .	ЭМ 17703	— головной убор «тану»
16.	„ . .	17675	„

VII

17.	Тюри	ЯМ Е 88	— головной убор «линук»
18.	Северная Эстония	ЭМ 503/1	— блузка «кяйсед»

VIII

19. Ристи (р-н Кейла) . . . . ЭМ 9505 — головной убор «тану»
20. Северная Эстония . . . . . ЭМ А 483 : 8 „

IX

21. Северная Эстония . . . . . ЭМ без № „
22. Вайвара (с/с Аувере) . . . . ЭМ 15569 „
23. Симуна (р-н Вяйке-Маарья) . ЭМ А 291 : 439 — головной убор «отсиктану»

X

24. Юуру (с/с Рапла) . . . . . ЭМ 15798 — блузка «кяйсед»
25. Рапла . . . . . ЭМ 15123 „
26. Ристи (р-н Кейла) . . . . ЭМ 9554 — головной убор «тану»
27. „ . . . . ЭМ 9555 „

XI

28. Виру-Яагупи (р-н Раквере) ЭМ 10397 — блузка «кяйсед»
29. Ристи (р-н Кейла) . . . . ЭМ 9553 — головной убор «тану»
30. Кадрина (р-н Тапа) . . . . ЭМ 16327 — блузка «кяйсед»
31. Раквере . . . . . ЭМ 18168 „

XII

32. Тюри . . . . . ЯМ Е 49 — блузка «кяйсед»
33. „ . . . . . ЯМ Е 48 „
34. Виру-Яагупи (р-н Раквере) . ЭМ 12612 „

XIII

35. Юуру (р-н Рапла) . . . . ЭМ 15754 — блузка «кяйсед»
36. Йыэлехтме (р-н Харью) . . ЭМ 4672 „
37. Вайвара (с/с Аувере) . . . ЭМ 15521 „
38. Йыхви . . . . . ЭМ 17300 „

XIV

39. Люганусе (р-н Кивиыли) . . ЭМ 17778 — блузка «кяйсед»
40. „ . . ЭМ 17564 — головной убор «тану»
41. Вайвара (с/с Аувере) . . . ЭМ 15527 „

XV

42. Вайвара (с/с Аувере) . . . ЭМ 15523 — головной убор «тану»
43. „ . . . ЭМ 15568 — блузка «кяйсед»
44. Раквере . . . . . ЭМ к/г 1508/48 — головной убор «тану»
45. Ярва-Яани (р-н Пайде) . . ЭМ к/г 1603/15 — блузка «кяйсед»
46. Вайвара (с/с Аувере) . . . ЭМ 19338 — головной убор «тану»

XVI

47.	Йыхви	ЭМ 17299	— блузка «кяйсед»
48.	„	ЭМ 1283	„
49.	Люганусе (р-н Кивиыли) . .	ЭМ 14377	„
50.	„ . .	ЭМ 17667	„
51.	Йыхви	ЭМ 17292	— головной убор «тану»

XVII

52.	Ярва-Яани (р-н Пайде) . .	ЭМ 14964	— блузка «кяйсед»
53.	Йыхви	ЭМ 17247	„
54.	Виру-Яагупи (р-н Раквере) .	ЭМ 55	„
55.	Вайвара (с/с Аувере) . . .	ЭМ 15531	„

XVIII

56.	Люганусе (р-н Кивиыли) . .	ЭМ А 293 : 48	— головной убор «тану»
57.	„ . .	ЭМ 14375/5	„
58.	„ . .	ЭМ 17538	„
59.	Амбла	ЭМ v/a 39/3805	— блузка «кяйсед»
60.	Ййсаку (р-н Йыхви)	ЭМ 139	„

XIX

61.	Виру-Яагупи (р-н Раквере) .	ЭМ 10398	— головной убор «тану»
62.	Вайвара (с/с Аувере) . . .	ЭМ 15529	— блузка «кяйсед»
63.	Йыхви	ЭМ 930	„
64.	Раквере	ЭМ 11218/6	— головной убор «тану»

XX

65.	Вайвара (с/с Аувере) . . .	ЭМ 15530	— блузка «кяйсед»
66.	Вяйке-Маарья	ЭМ А 293 : 236	„
67.	„	ЭМ 18159	— головной убор «тану»
68.	„	ЭМ 12915	„

XXI

69.	Ристи (р-н Кейла)	ЭМ А 293 : 98	— головной убор «тану»
70.	Йыэлехтме (р-н Харью) . .	ЭМ 4713	— блузка «кяйсед»

XXII

71.	Мустъяла	ЭМ 16621	— воротник женской рубахи
72.	„	ЭМ 12157	„
73.	Карья (р-н Орисааре) . . .	ЭМ 17069	— воротник мужской рубахи
74.	Пэйде „ . . .	ЭМ А 290 : 598	— воротник рубахи
75.	Яани „ . . .	ЭМ 10085	— накладной воротник
76.	Пэйде „ . . .	ЭМ 10178	„
77.	Пэйде „ . . .	ЭМ 10099	„
78.	Пэйде-Яани „ . . .	ЭМ А 291 : 268	— воротник женской рубахи

79.	о. Сааремаа	ЭМ 8031	— обшлаг
80.	„	ЭМ 8031	— наплечник рубахи
81.	Яани (р-н Орисааре) . . .	ЭМ А 290 : 426	— обшлаг
82.	„ „ . . .	ЭМ А 290 : 426	— наплечник
83.	Пэйде-Яани „ . . .	ЭМ А 291 : 268	— обшлаг
84.	„ „ . . .	ЭМ А 291 : 268	— наплечник
	XXIII		
85.	Вальяла (р-н Орисааре) . .	ЭМ А 292 : 75	— головной убор «тану»
86.	„ „	ЭМ 11449	„
87.	„ „ . .	ЭМ 14372	„
88.	„ „ . .	ЭМ А 290 : 326	„
	XXIV		
89.	Вальяла (р-н Орисааре) . .	ЭМ А 506 : 103	„
90.	Пэйде „ . .	ЭМ А 290 : 318	„
91.	„ „ . .	ЭМ А 316 : 85	„
	XXV		
92.	Пэйде (р-н Орисааре) . . .	ЭМ 10280	— головной убор «тану»
93.	„ „ . . .	ЭМ 10262	„
94.	„ „ . . .	ЭМ 10137	„
	XXVI		
95.	Пюха (р-н Орисааре) . . .	ЭМ А 291 : 234	„
96.	„ „ . . .	ЭМ А 290 : 309	„
97.	„ „ . . .	ЭМ А 290 : 311	„
	XXVII		
98.	Мустъяла	ЭМ 12220	„
	XXVIII		
99.	Мустъяла	ЭМ А 506 : 102	„
	XXIX		
100.	Мустъяла	ЭМ А 316 : 77	„
	XXX		
101.	Мустъяла	ЭМ А 290 : 286	„
	XXXI		
102.	Каарма	ЭМ А 290 : 304	„
	XXXII		
103.	Каарма	ЭМ А 290 : 306	„

XXXIII

104. Кихельконна . . . . . ЭМ 16499 — головной убор «тану»

XXXIV

105. Кихельконна . . . . . ЭМ 16505 „

XXXV

106. Ямая . . . . . ЭМ v/a 39/1371 „

XXXVI

107. Кихельконна . . . . . ЭМ А 447 : 296 „
108. Карья (р-н Орисааре) . . . ЭМ 17033 „

XXXVII

109. Карья (р-н Орисааре) . . . ЭМ 16829 „
110. Кярла „ . . . ЭМ v/a 39/4935 — накладной карман

XXXVIII

111. Карья (р-н Орисааре) . . . ЭМ А 249 : 14 — головной убор «тану»
112. Ансекюла . . . . . ЭМ А 291 : 463 — накладной карман

XXXIX

113. о. Муху . . . . . ЭМ А 290 : 424 — наплечник рубахи
114. „ . . . . . ЭМ А 290 : 424 — обшлаг рубахи
115. „ . . . . . ЭМ А 316 : 188 „
116. „ . . . . . ЭМ А 291 : 165 — воротник рубахи
117. „ . . . . . ЭМ А 291 : 165 — наплечник рубахи
118. „ . . . . . ЭМ А 291 : 165 — обшлаг рубахи
119. „ . . . . . ЭМ А 290 : 425 „
120. „ . . . . . ЭМ А 290 : 425 — наплечник рубахи
121. „ . . . . . ЭМ 8064 — воротник рубахи
122. „ . . . . . ЭМ А 316 : 190 — обшлаг рубахи
123. „ . . . . . ЭМ А 316 : 190 — наплечник рубахи
124. „ . . . . . ЭМ А 291 : 166 — воротник рубахи
125. „ . . . . . ЭМ 8064 — наплечник рубахи
126. „ . . . . . ЭМ А 291 : 166 „

XL

127. о. Муху . . . . . ГХИ — воротник рубахи
128. „ . . . . . ЭМ 2757 — нагрудник блузки «кяйсед»
129. „ . . . . . ЭМ 2757 — наплечник блузки «кяйсед»
130. „ . . . . . ЭМ А 328 : 4 „

XLI

131. о. Муху . . . . . ЭМ А 316 : 60 — юбка «юмбрик»
132. „ . . . . . ЭМ А 316 : 61 „

133. „ . . . . . ЭМ А 316 : 49 — юбка «юмбрик»
134. „ . . . . . ЭМ А 483 : 233 „
135. „ . . . . . ЭМ А 459 : 54 — «ай» — пояс-кайма, украшающий подол юбки
136. „ . . . . . ЭМ А 459 : 54 „
137. „ . . . . . ЭМ А 459 : 54 „

XLII

138. о. Муху . . . . . ЭМ 8004 — головной убор «аргитану»
139. „ . . . . . ЭМ А 290 : 347 „
140. „ . . . . . ЭМ А 474 : 5 „
141. „ . . . . . ЭМ А 290 : 377 „
142. „ . . . . . ЭМ А 292 : 73 „
143. „ . . . . . ЭМ А 527 : 30 „
144. „ . . . . . ЭМ 18772/5 „
145. „ . . . . . ЭМ А 395 : 95 „

XLIII

146. о. Муху . . . . . ЭМ А 253 : 23 — подол передника
147. „ . . . . . ЭМ 18917 „
148. „ . . . . . ЭМ А 459 : 56 „

XLIV

149. о. Муху . . . . . ЭМ v/a 39/2120 „
150. „ . . . . . ЭМ v/a 39/2131 „
151. „ . . . . . ЭМ А 282 : 134 — головной убор «аргитану»
152. „ . . . . . ЭМ А 282 : 150 „

XLV

153. о. Муху . . . . . ЭМ v/a 39/2198 — чулок
154. „ . . . . . ГХИ — матерчатая туфелька
155. „ . . . . . частная собственность — перчатка
156. „ . . . . . ЭМ 18919-а „

XLVI

157. о. Муху . . . . . ЭМ 298 : 26 — чулок

XLVII

158. о. Муху . . . . . ГХИ — чулок

XLVIII

159. о. Муху . . . . . ЭМ А 308 : 9 — покрывало

XLIX

160.	о. Муху	ЭМ 8026	— свадебный головной убор «харьютану»
161.	„	ЭМ 8119	„
162.	„	ЭМ А 290 : 352	„
163.	„	ЭМ 7878	„

L

164.	о. Муху	ЭМ 7960	„

LI

165.	Эммасте	ЭМ А 290 : 334	— головной убор «тану»
166.	„	ЭМ 5419	„
167.	Пюхалепа	ЭМ 5701	„
168.	„	ЭМ 5697	„
169.	Кяйна	ЭМ 4896	„
170.	Пюхалепа	ЭМ 5696	„
171.	Рейги	ЭМ 4618	„
172.	о. Хийу	ЭМ 18609	— «лийгкраэ» (лишний воротник) блузки «кяйсед»
173.	Эммасте	ЭМ А 291 : 194	— воротник блузки «кяйсед»
174.	Эммасте	ЭМ к/г 1599/644	— «лийгкраэ» (лишний воротник) блузки «кяйсед».

Сокращения

ЭА — Этнографический архив Этнографического музея Академии наук ЭССР.
ЭМ — Этнографический музей Академии наук ЭССР.
ЯМ — Ярвамаский музей.
ЛМ — Литературный музей Академии наук ЭССР.
ГХИ — Государственный художественный институт ЭССР.

FOTOD
ФОТОГРАФИИ



1



2



3



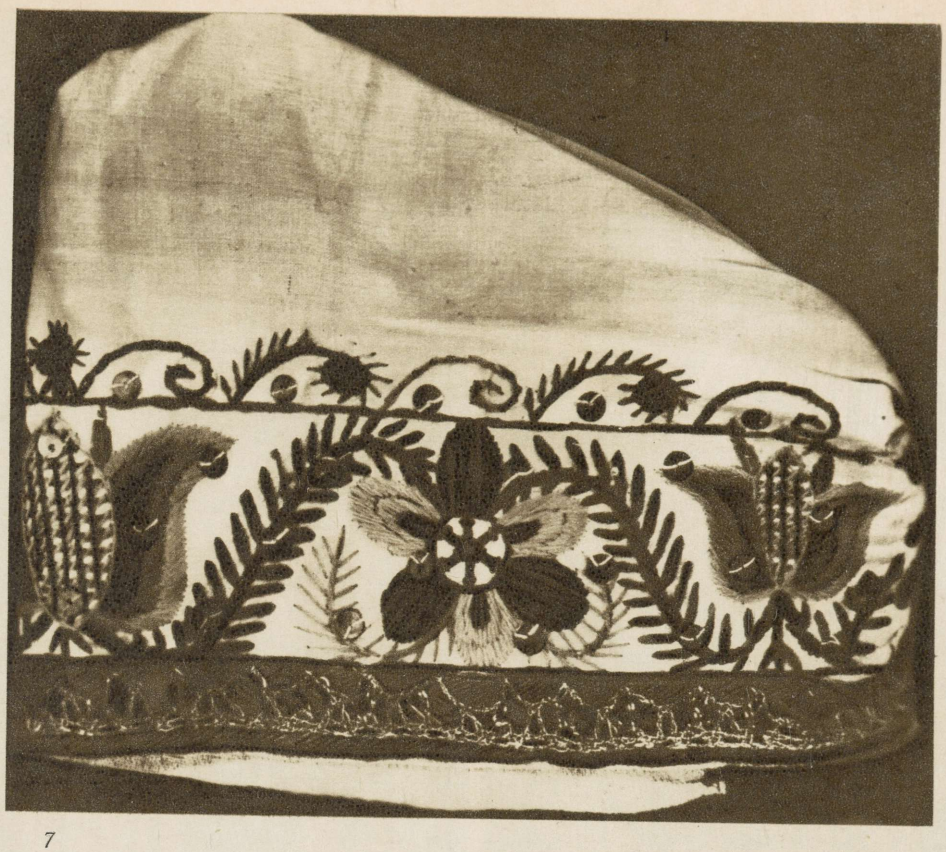
4



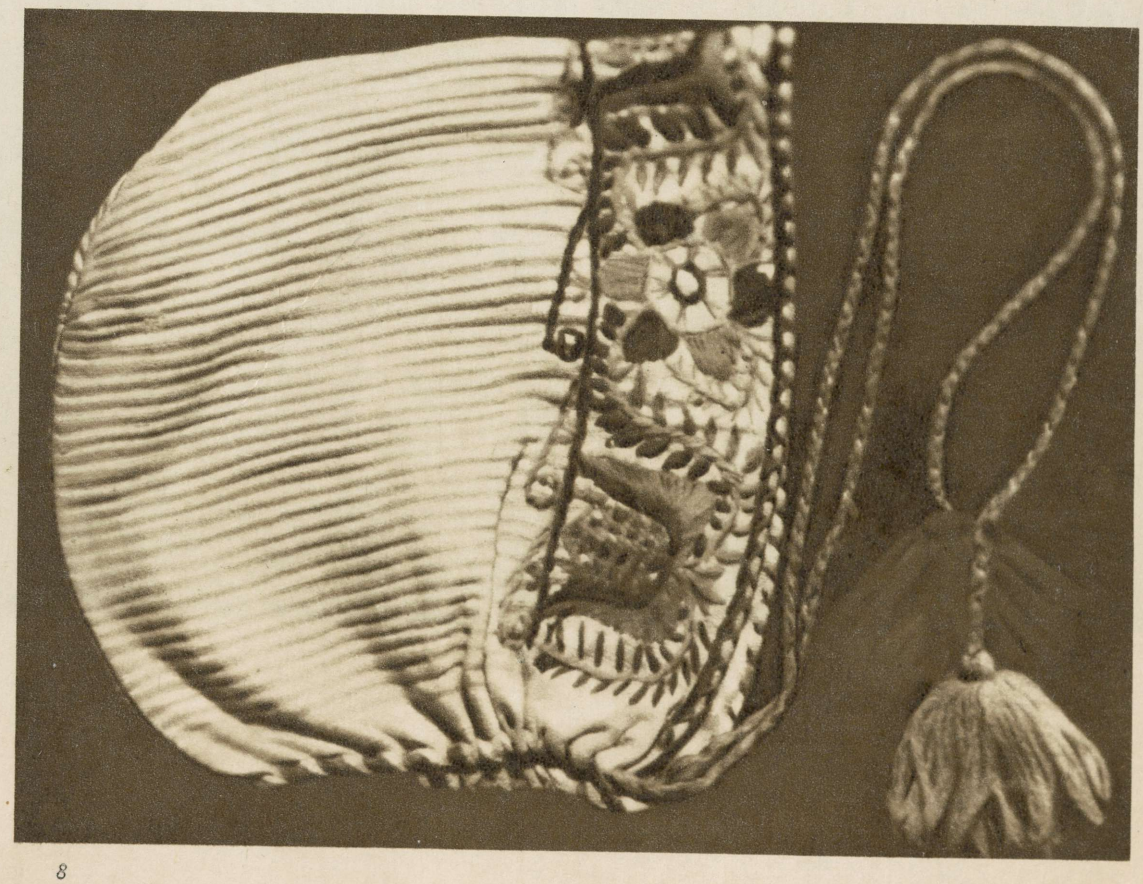
5



6



7



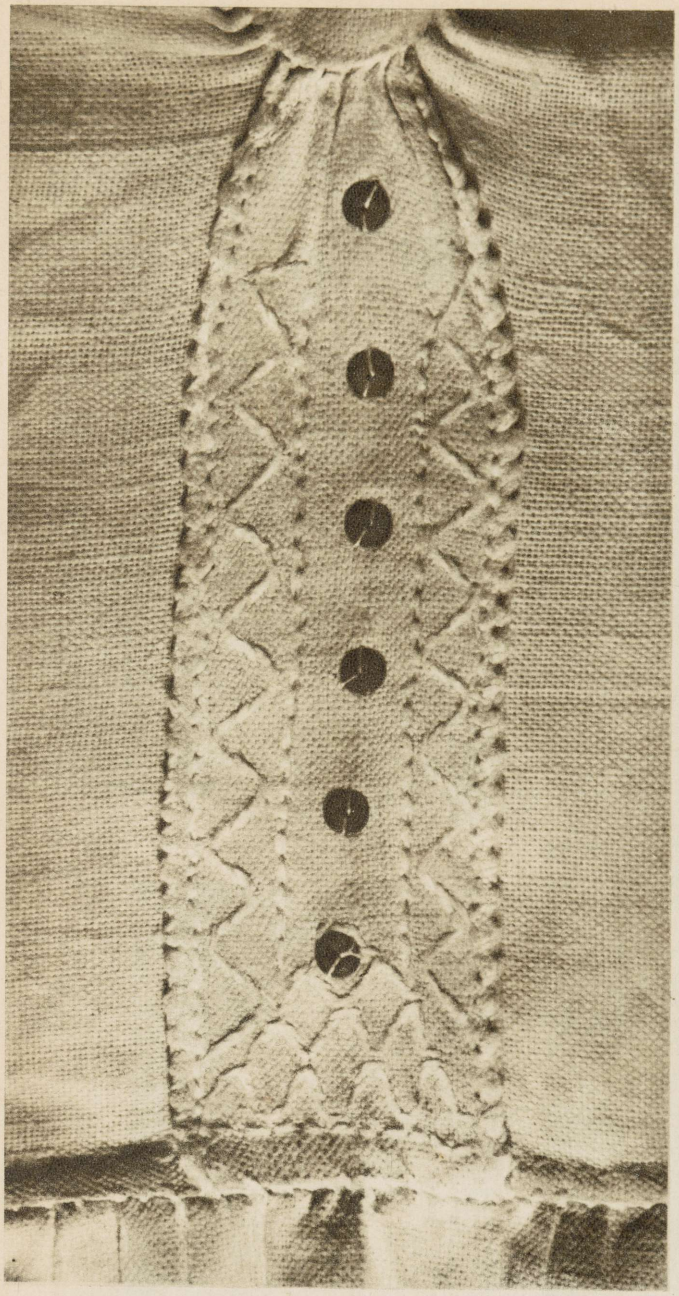
8



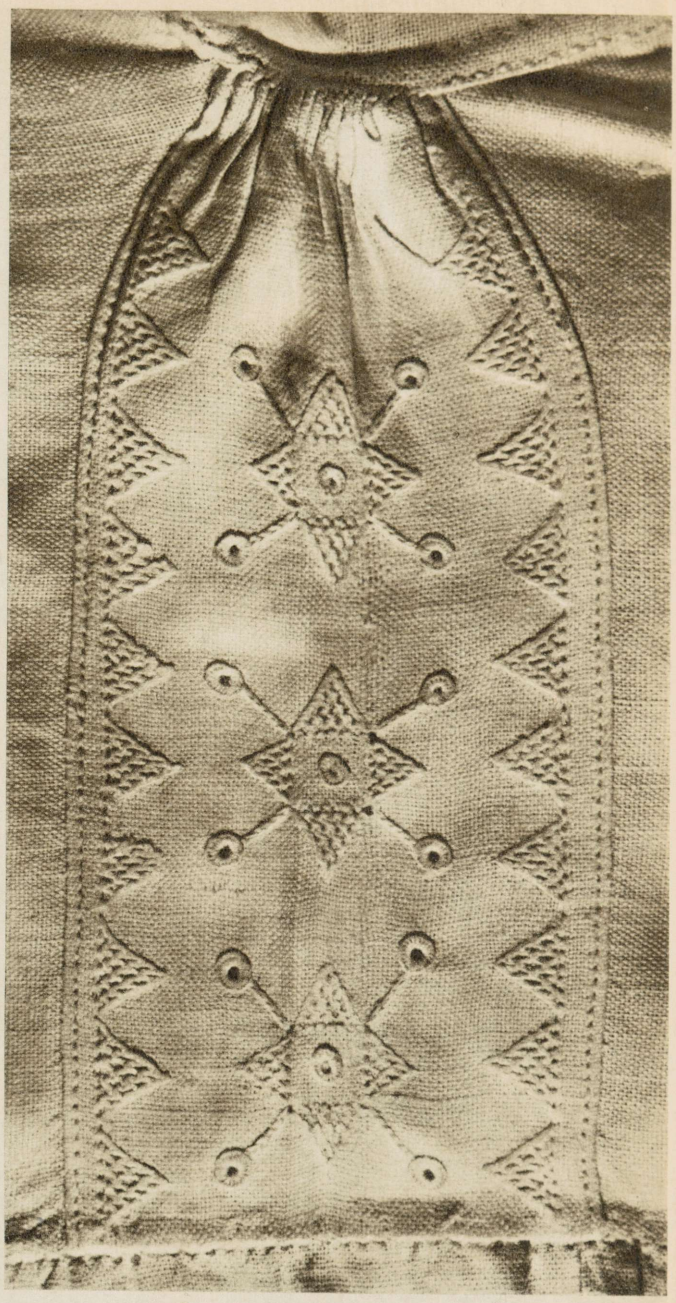
9



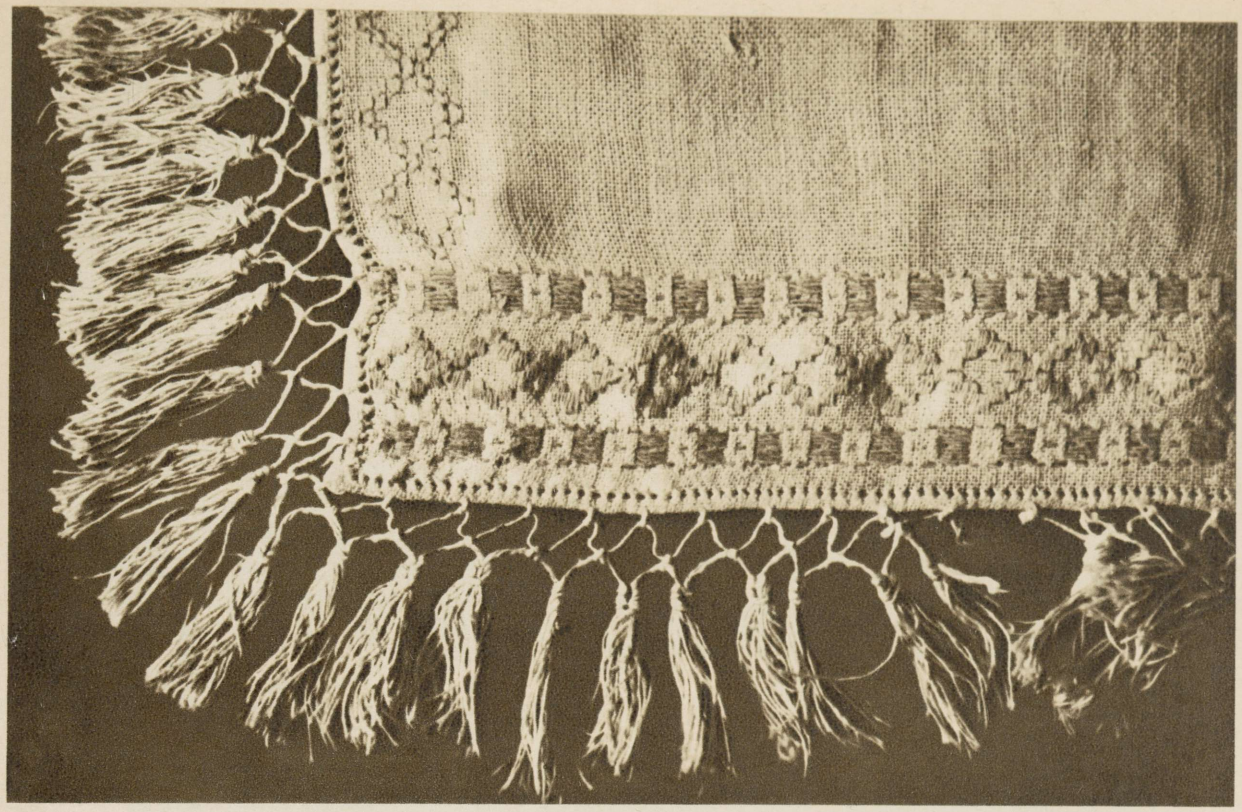
10



11



12



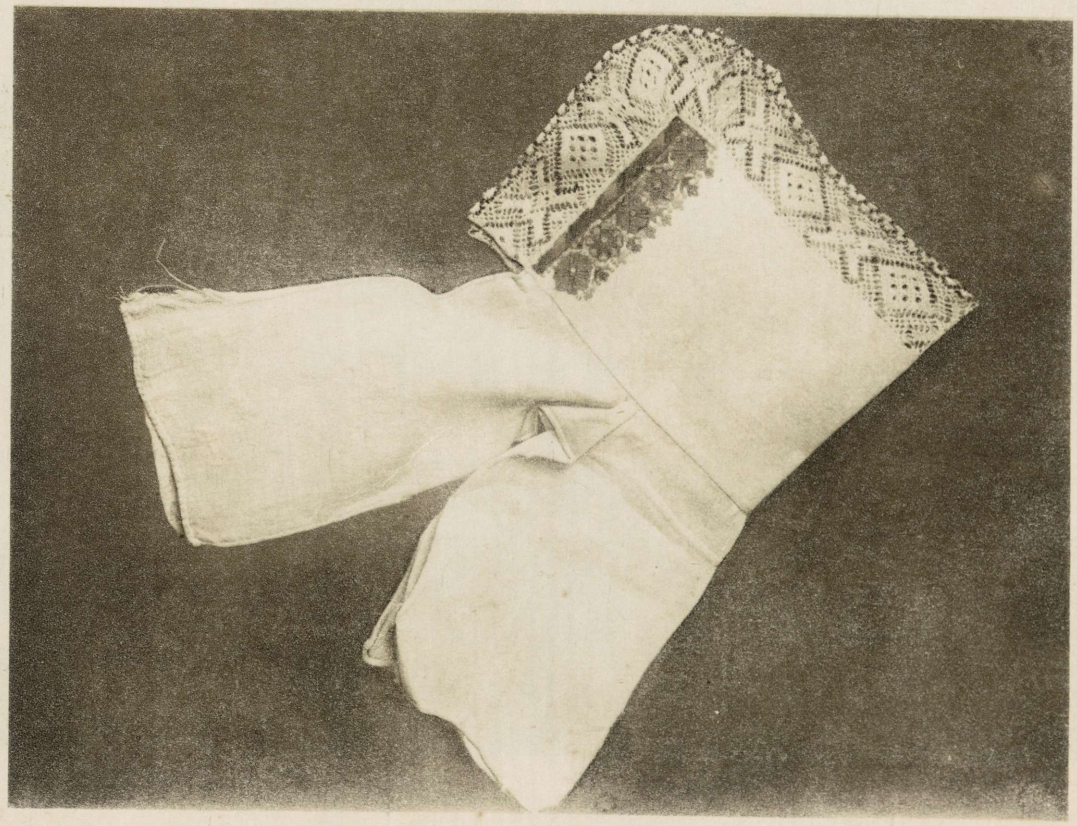
13



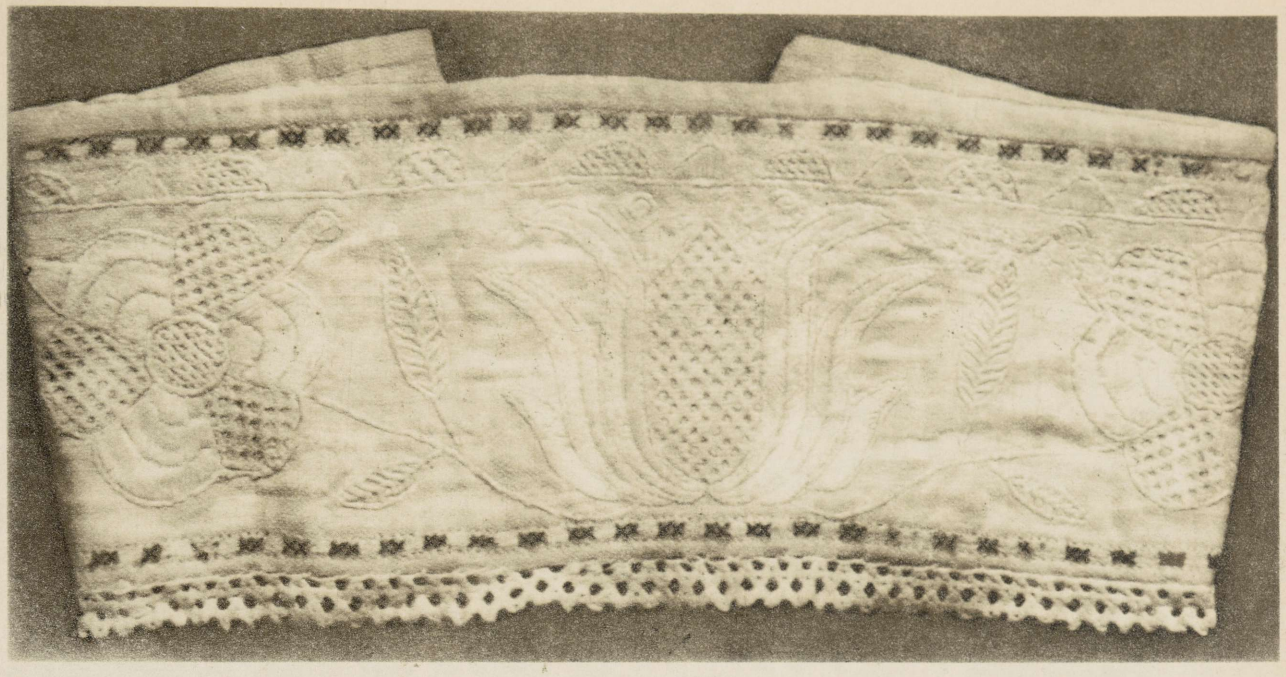
14



15



16



17



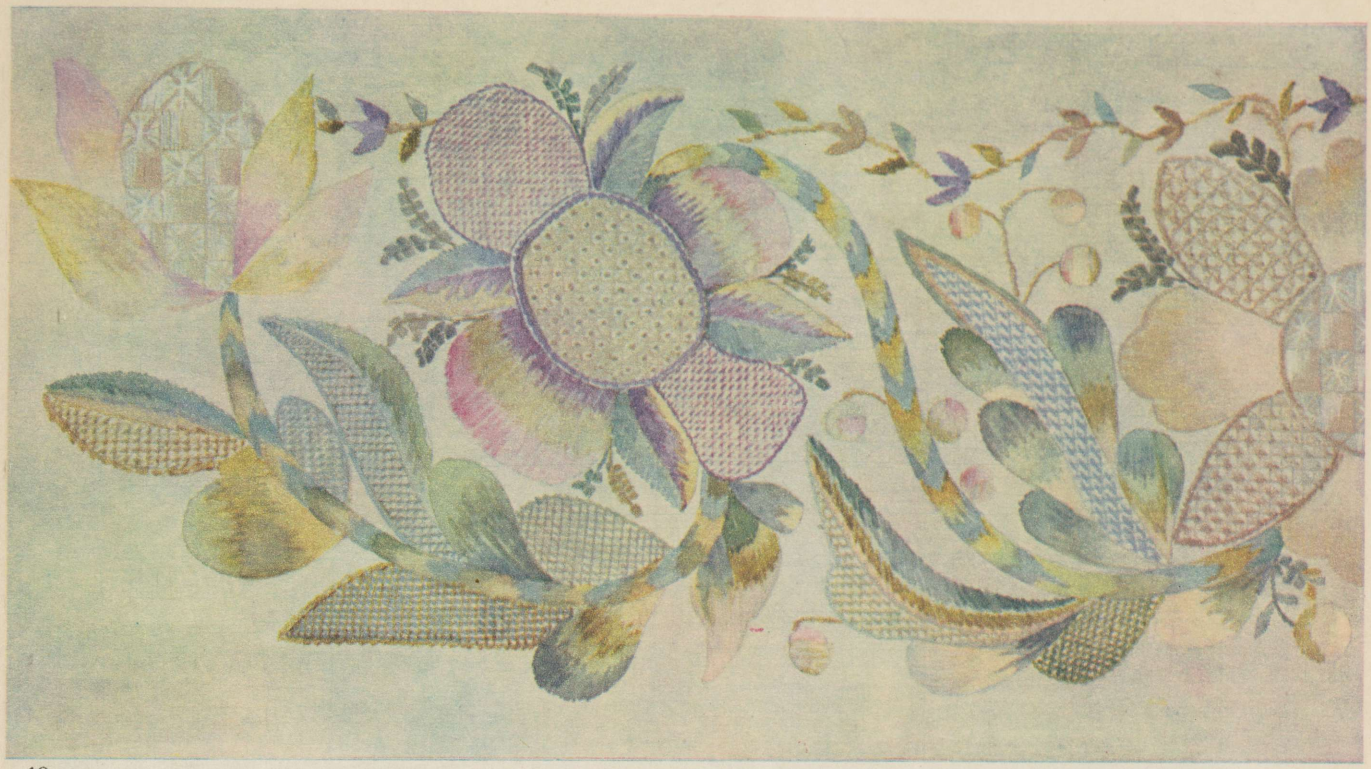
18



19



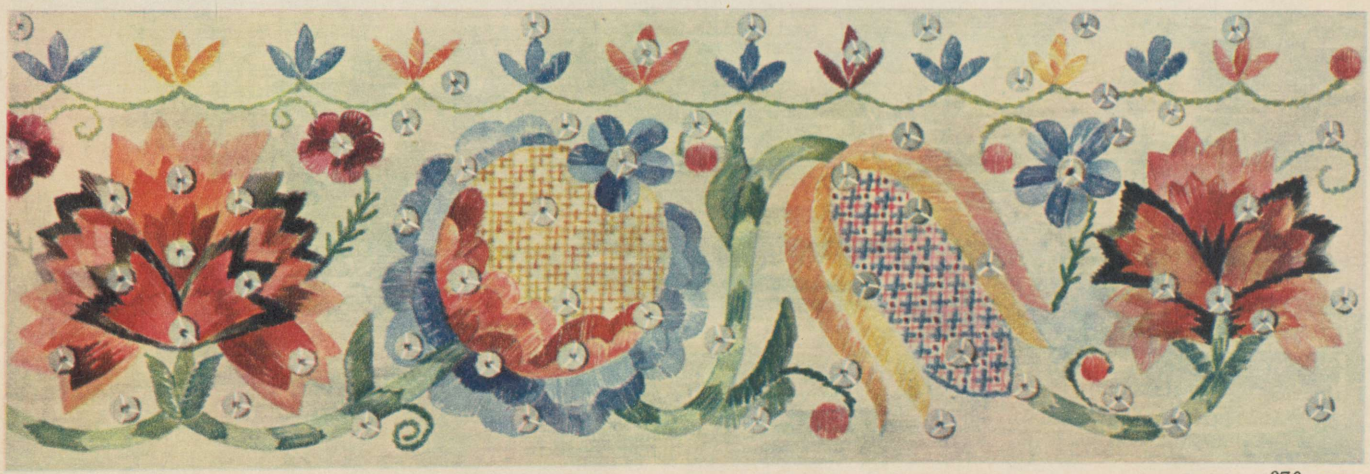
20



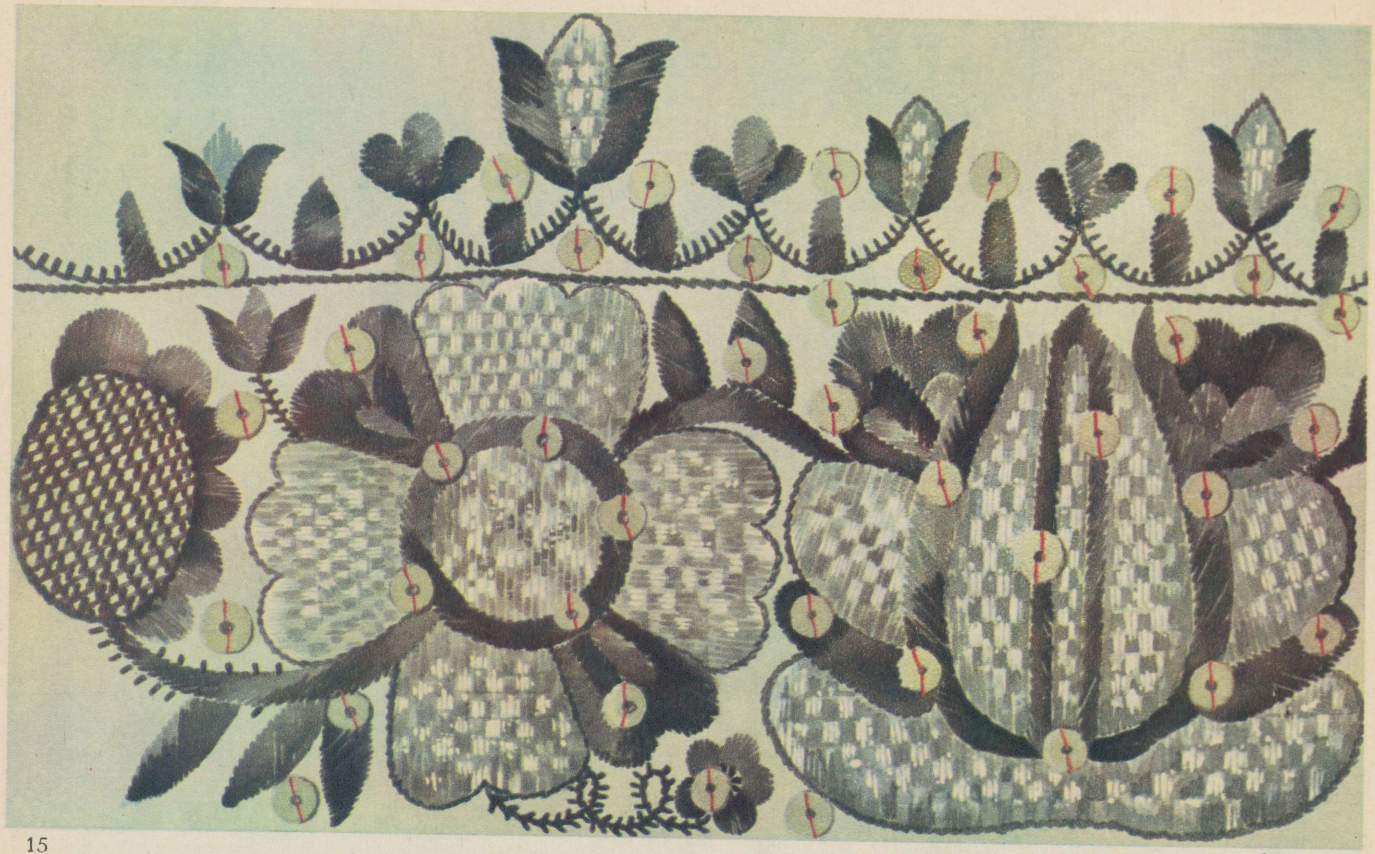
12 350 mm



13 370 mm



14 370 mm



15

245 mm



16

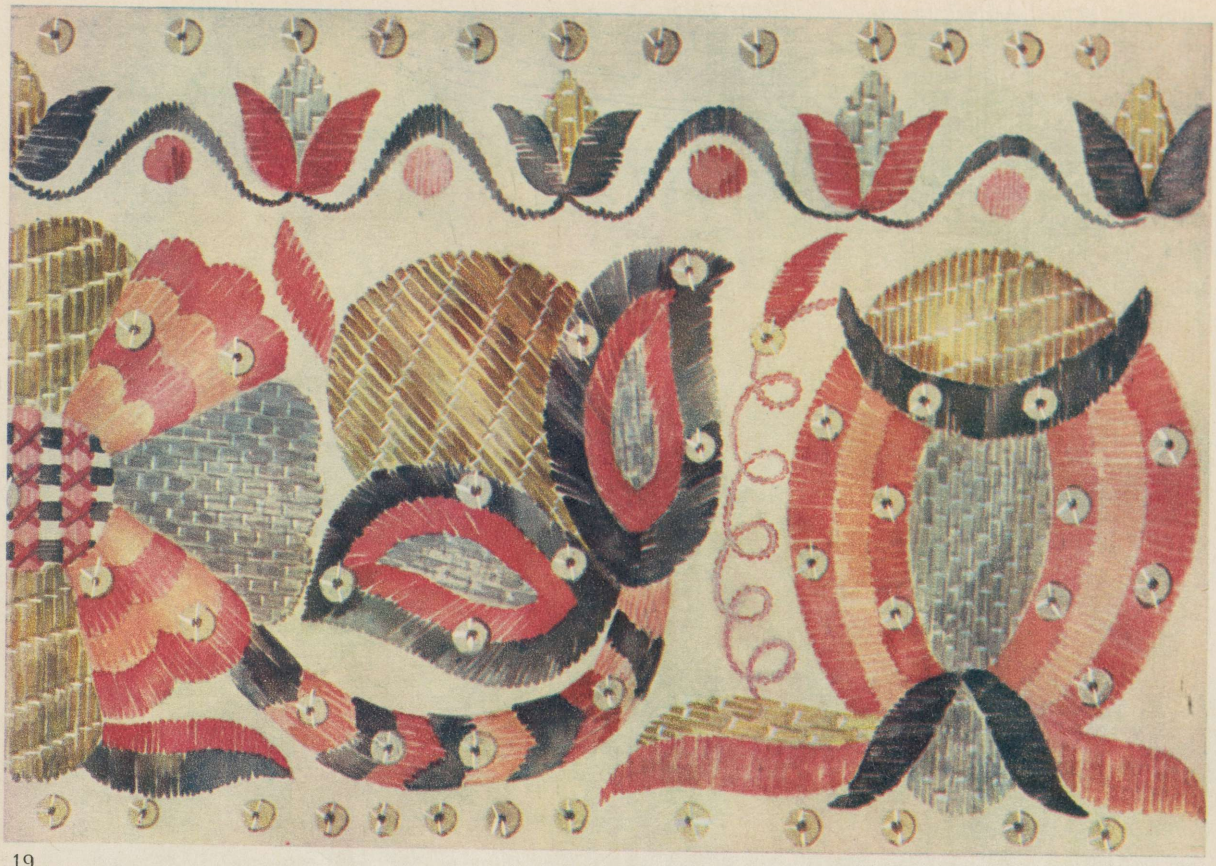
245 mm



17 355 mm



18 330 mm



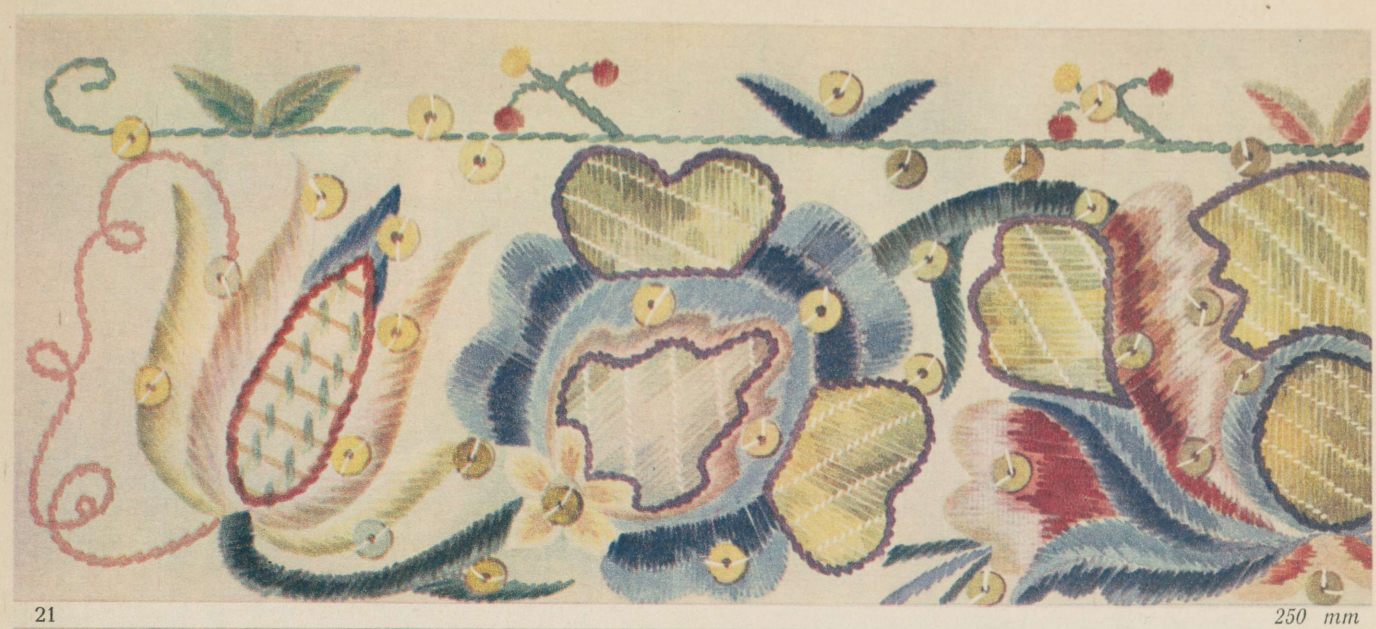
19

220 mm



20

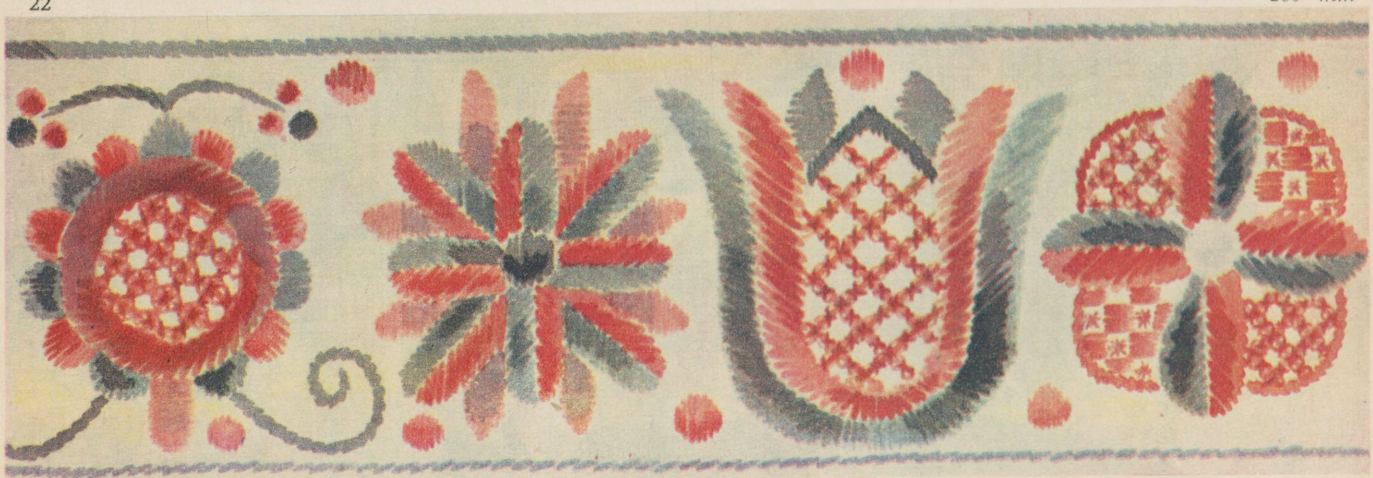
220 mm



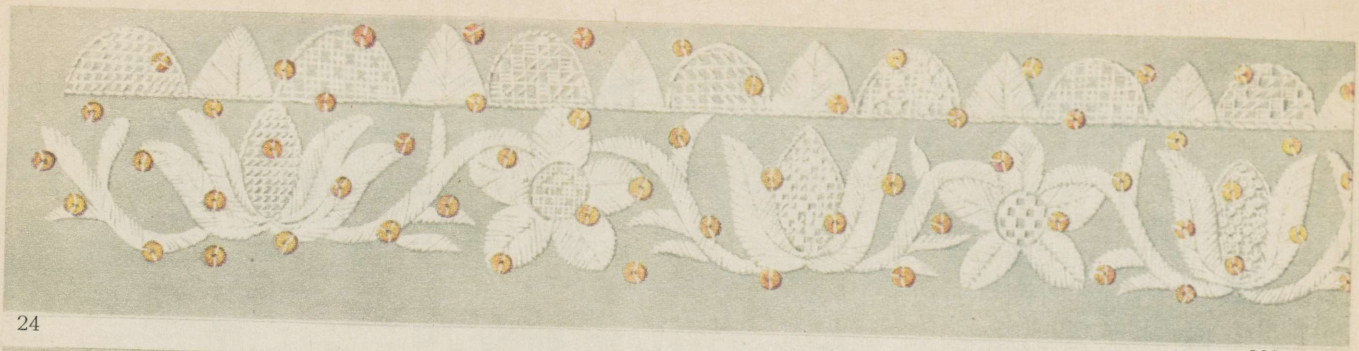
21 250 mm



22 250 mm



23 250 mm



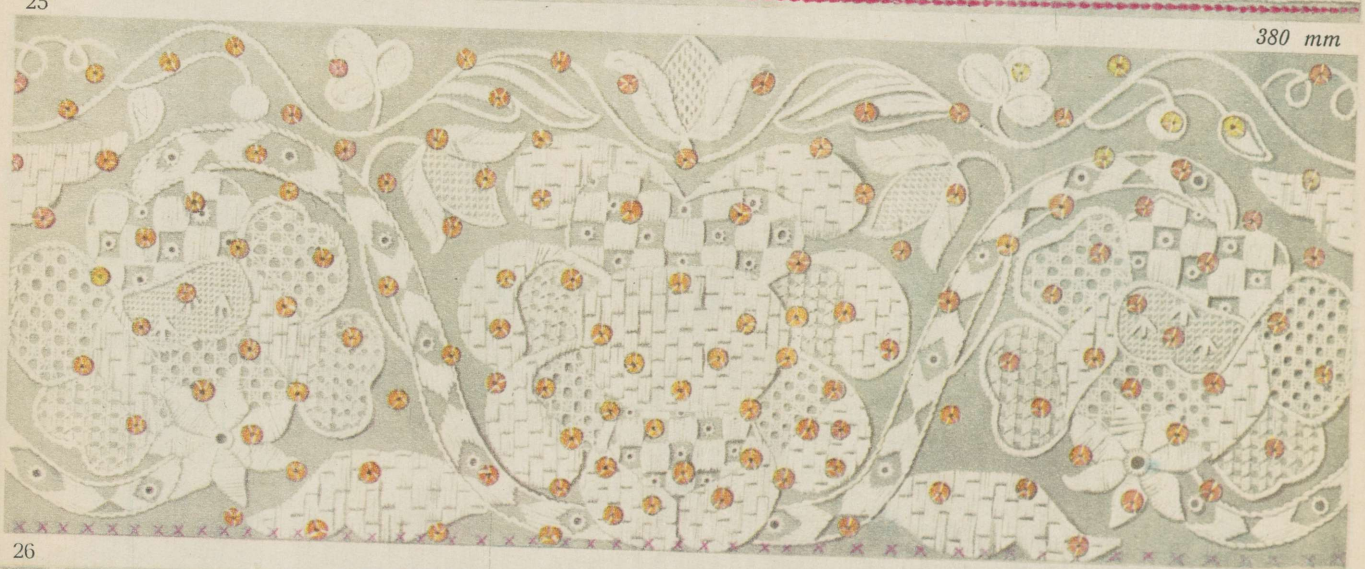
24

380 mm



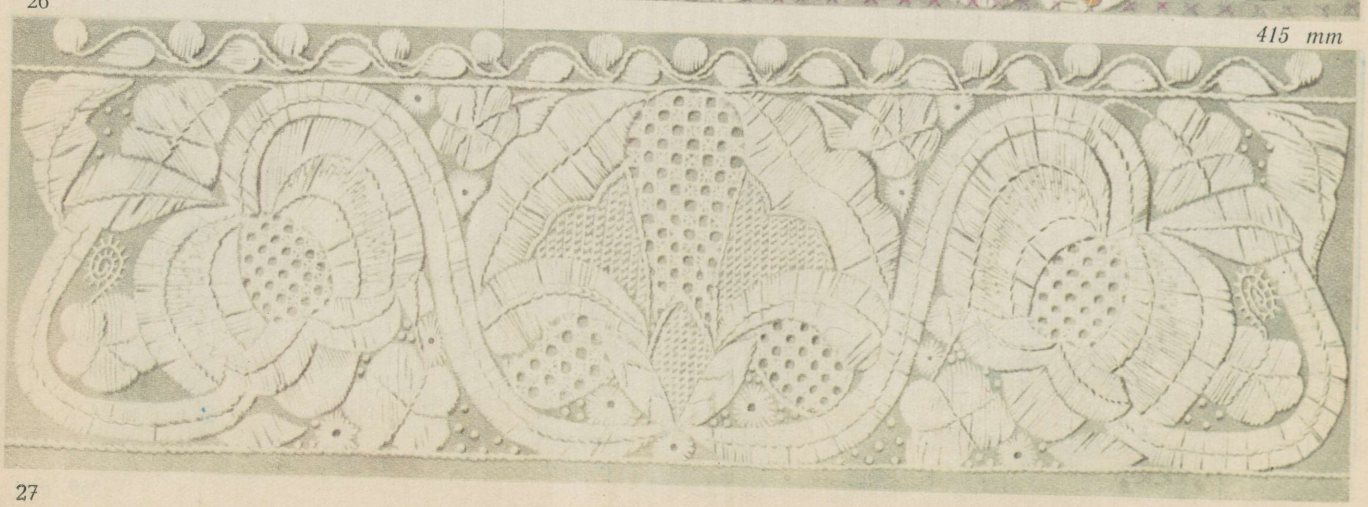
25

380 mm



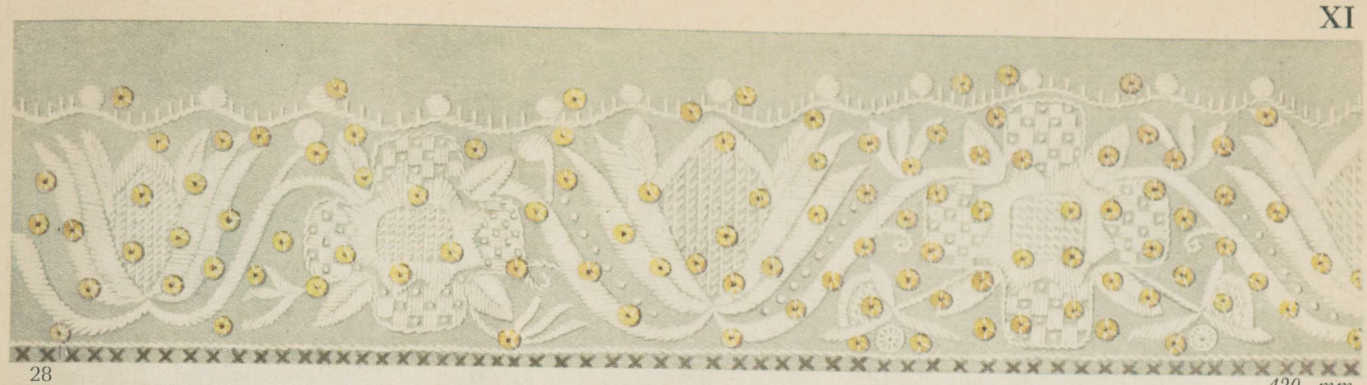
26

415 mm

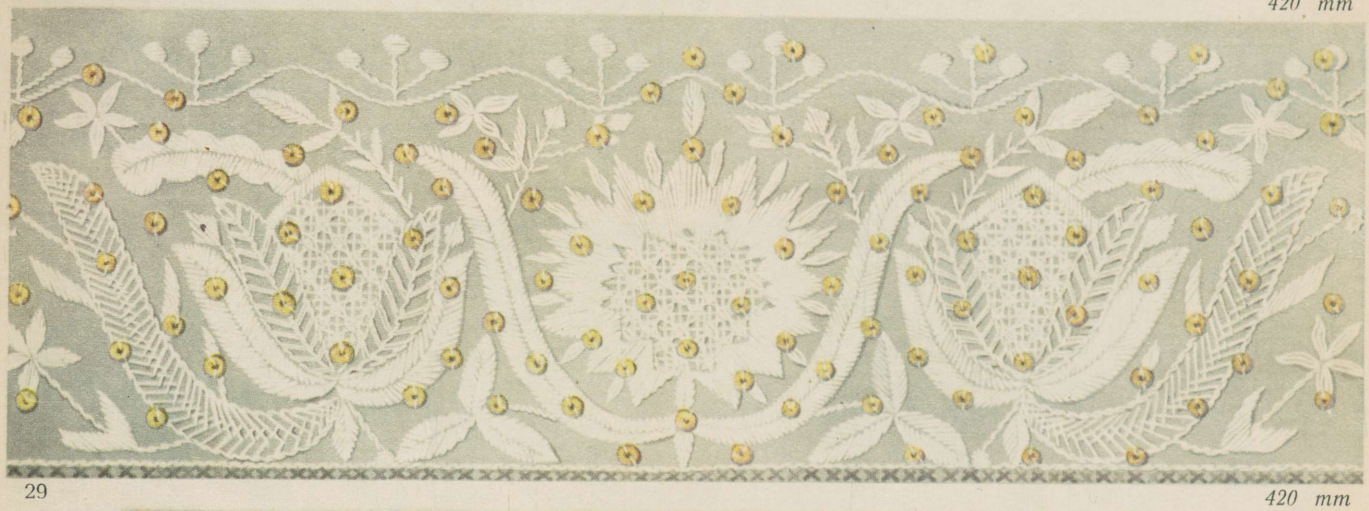


27

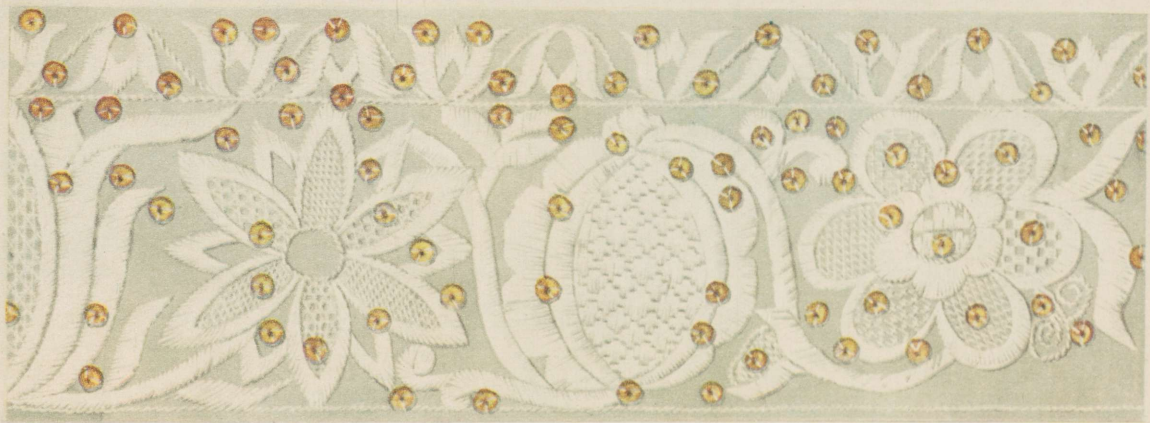
415 mm



28 420 mm



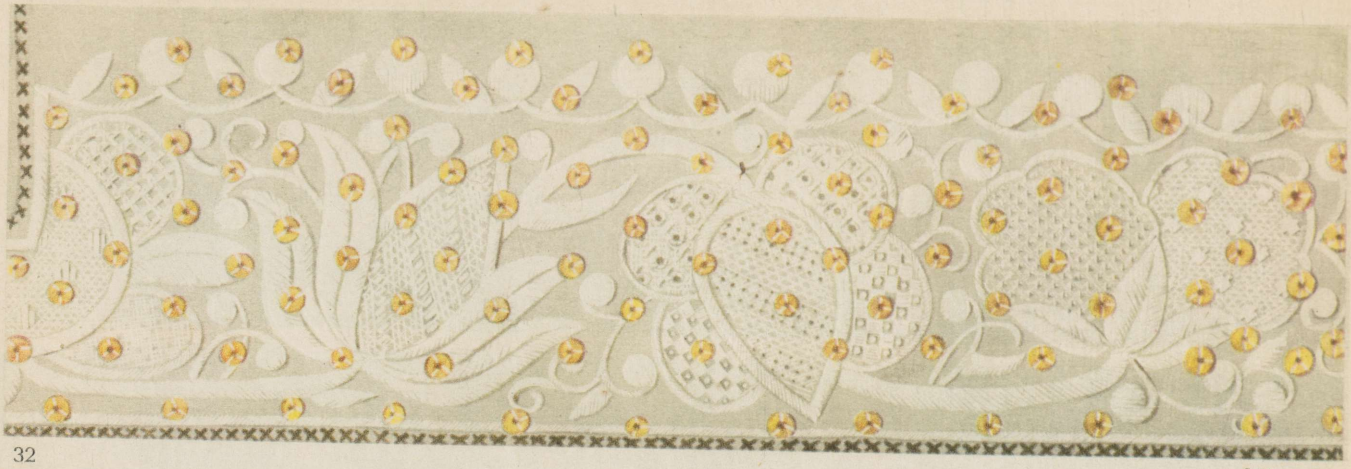
29 420 mm



30 350 mm

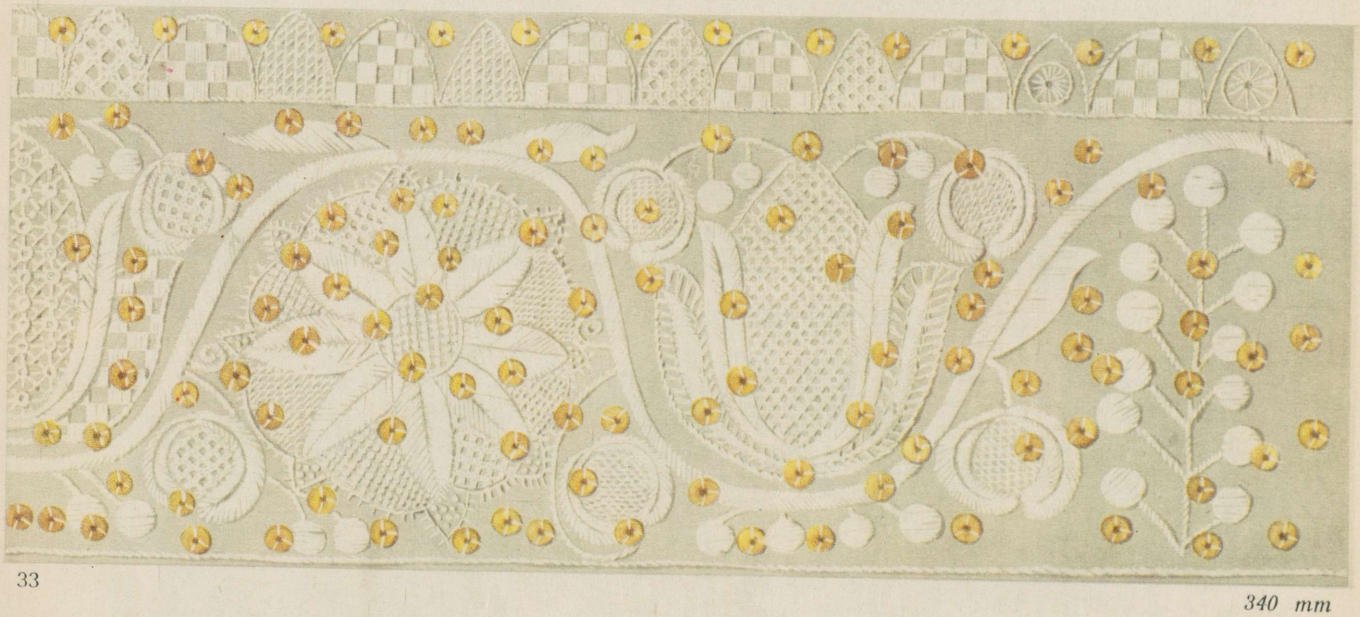


31 350 mm



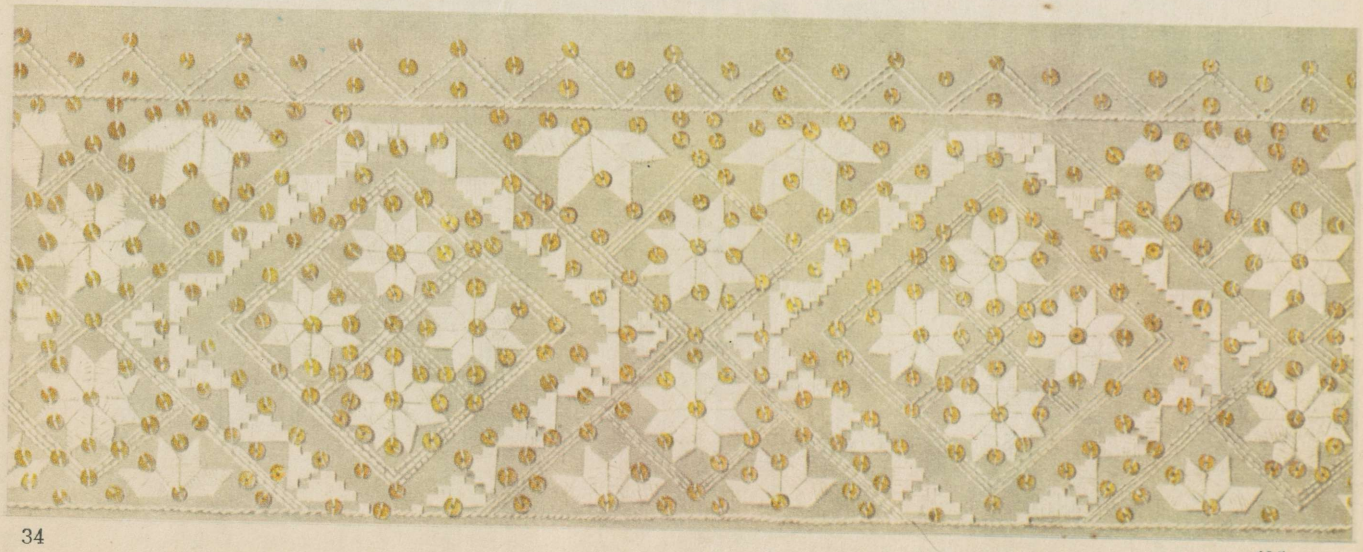
32

340 mm



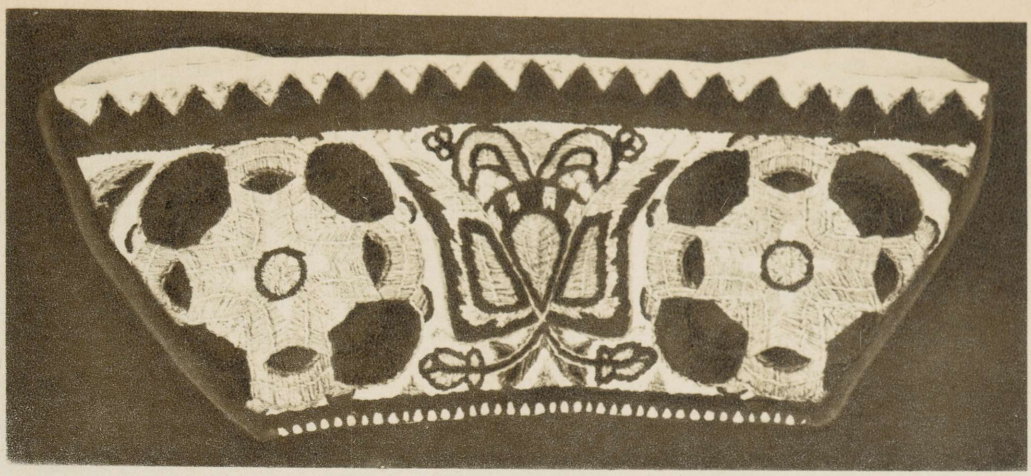
33

340 mm



34

495 mm



21



22



23



24



25



26



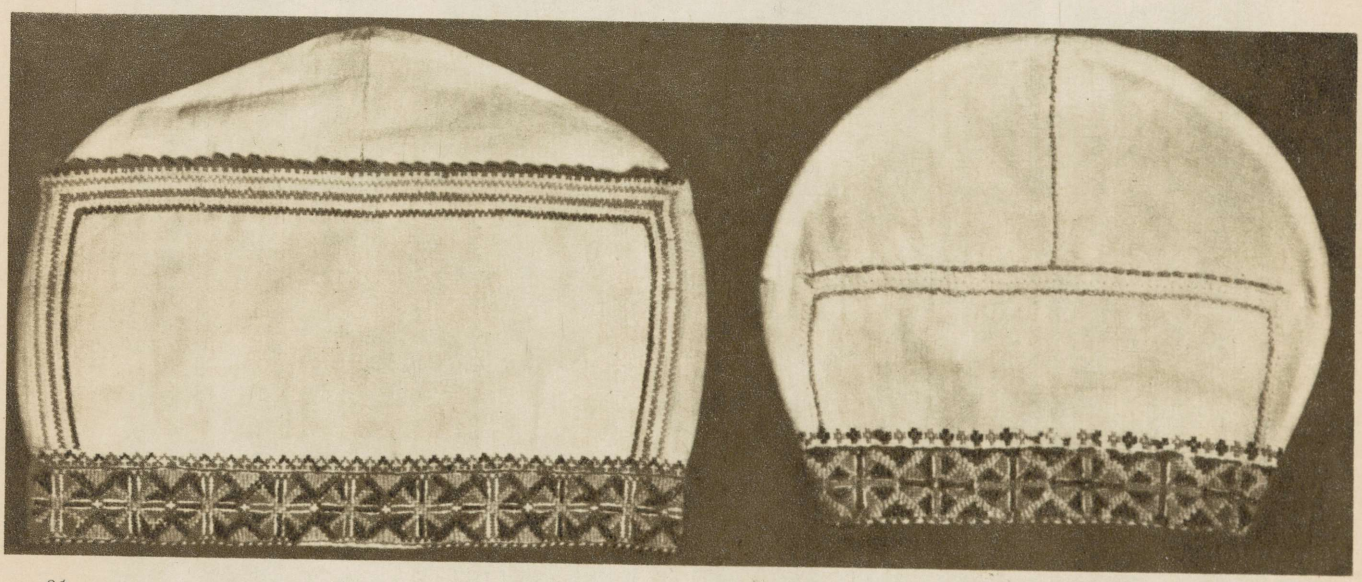
27





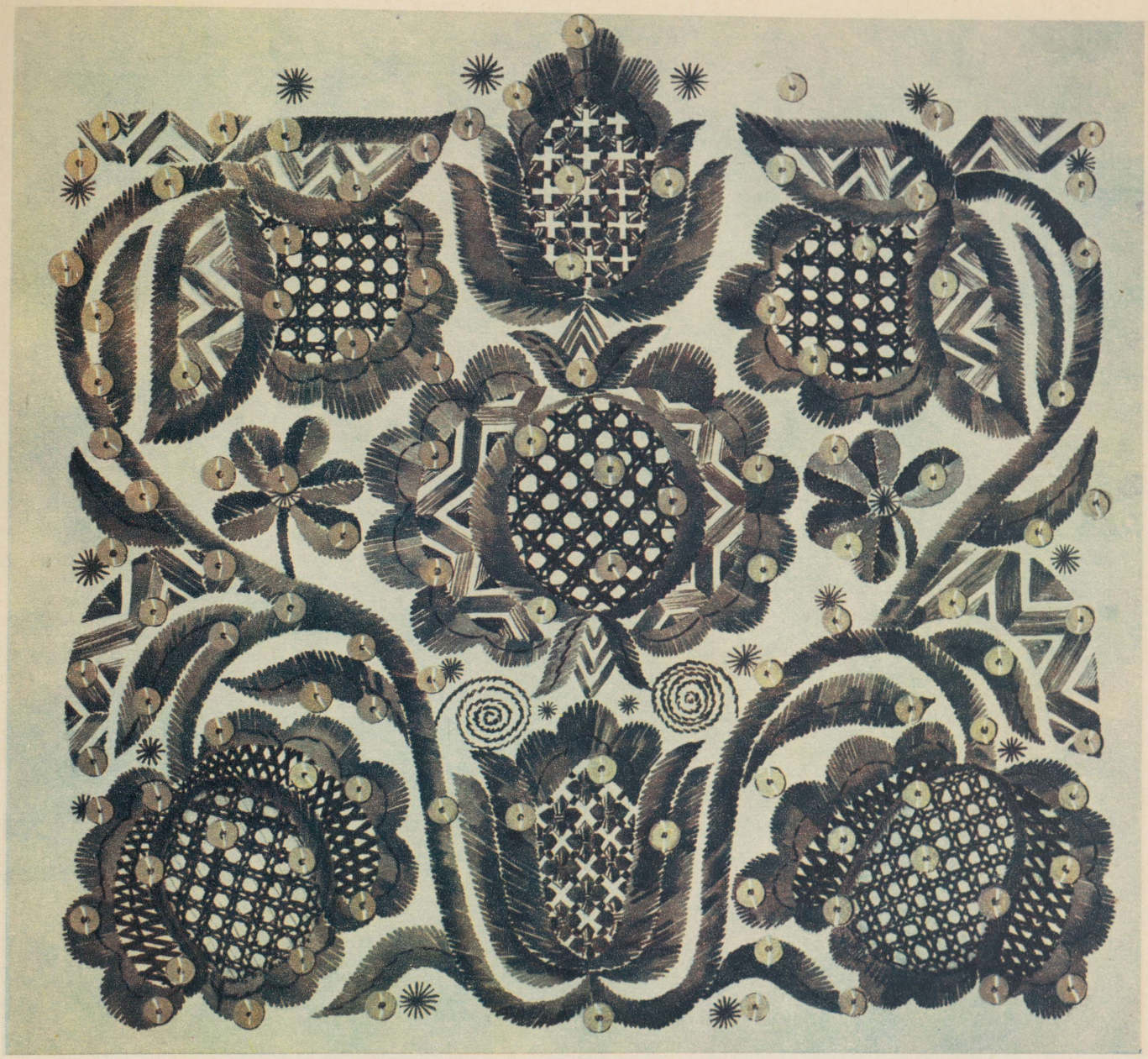


30



31

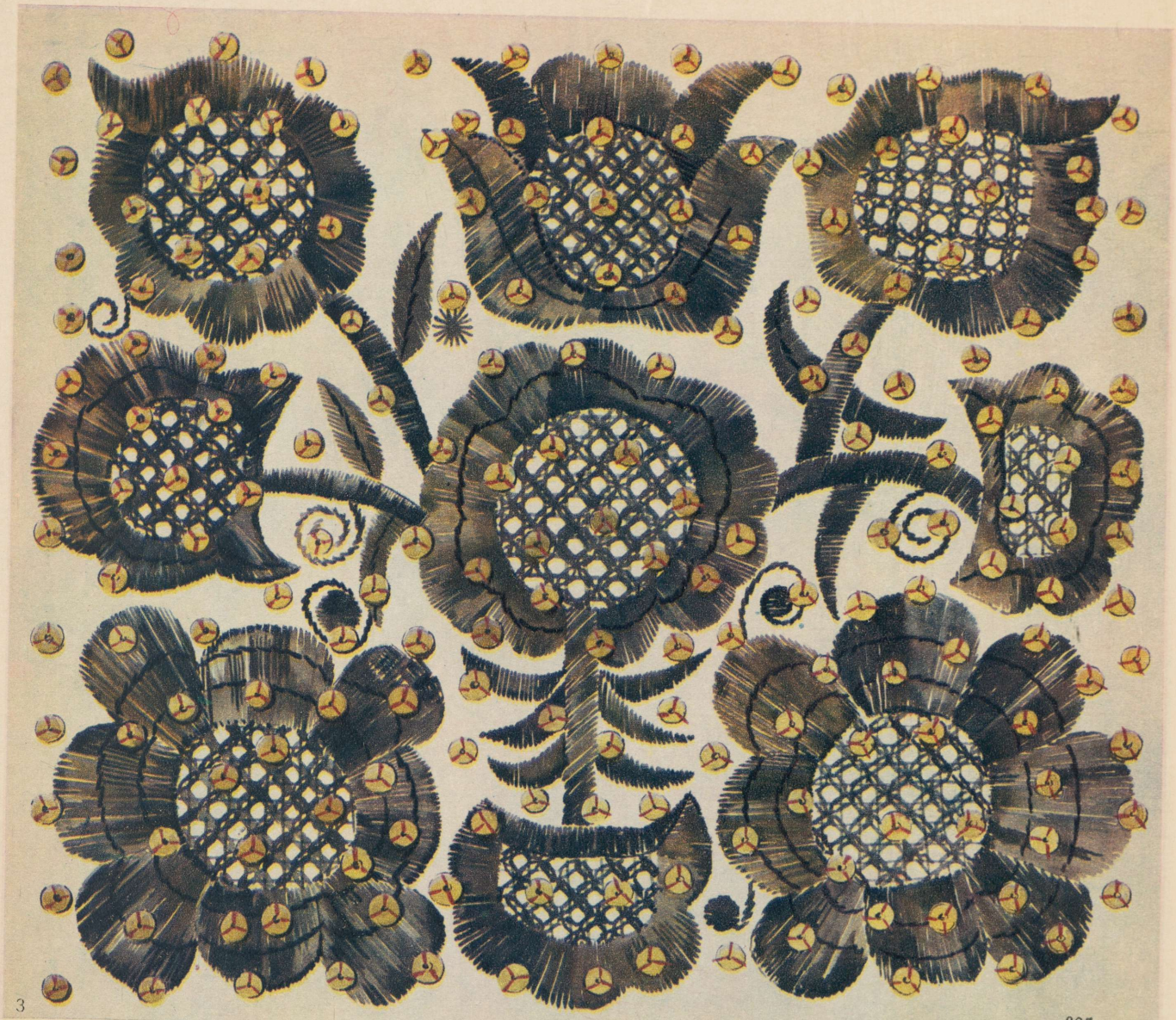
TABELID
ТАБЛИЦЫ



1 320 mm



2 350 mm



3

325 mm

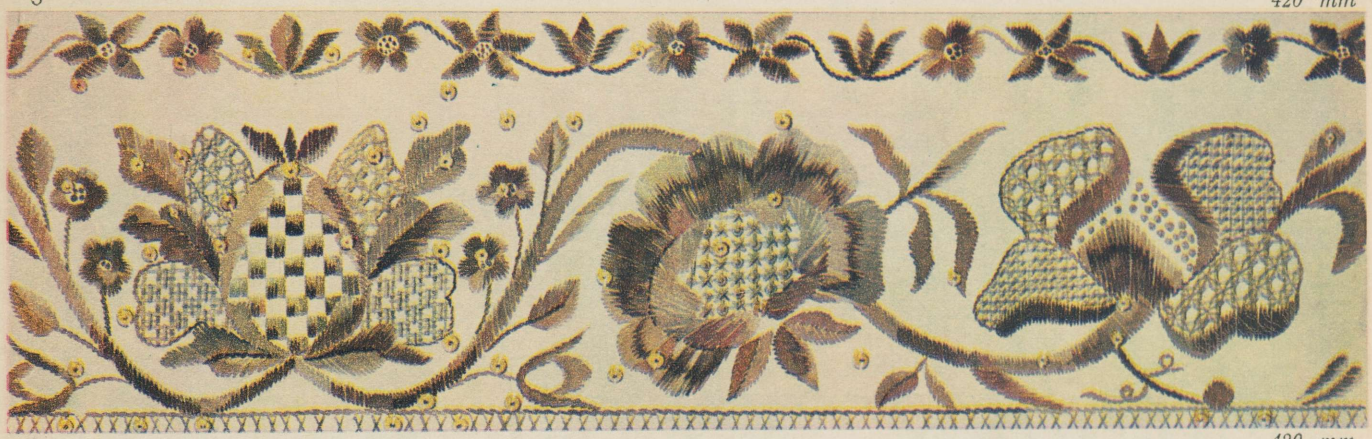


4

350 mm



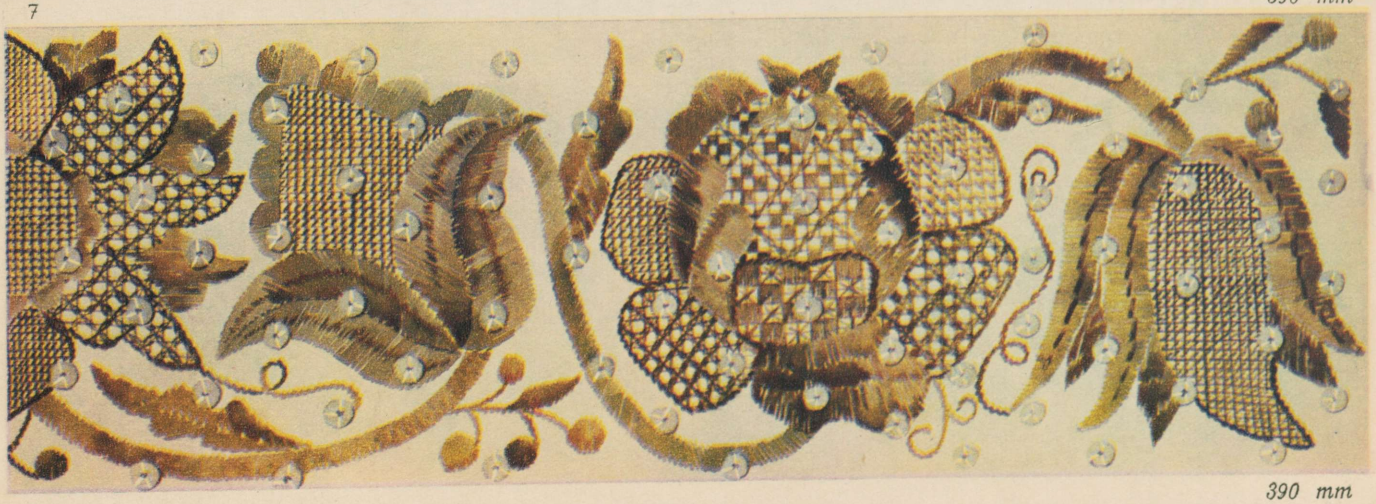
5 420 mm



6 420 mm



7 390 mm

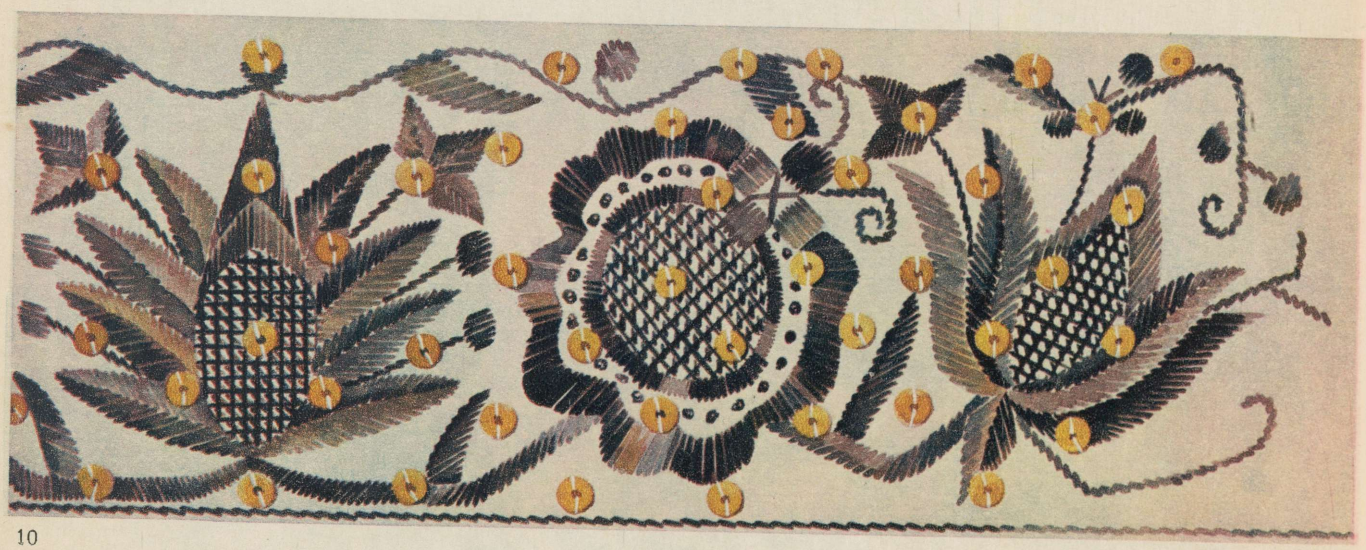


8 390 mm



9

270 mm



10

270 mm



11

270 mm



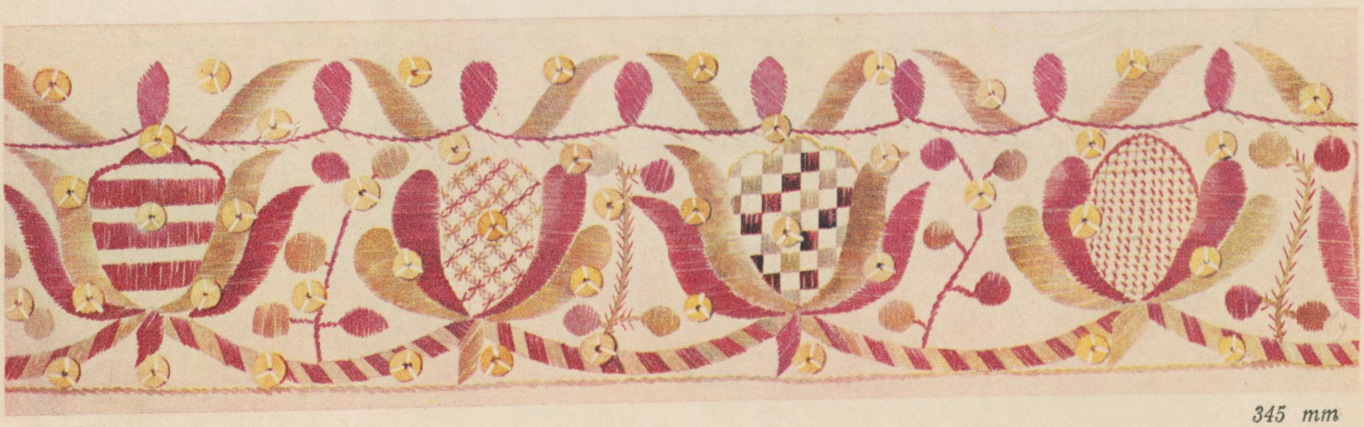
35 380 mm



36 380 mm



37 345 mm



38 345 mm



39

375 mm



40

375 mm



41

375 mm



42 300 mm



43 300 mm



44 458 mm



45 180 mm

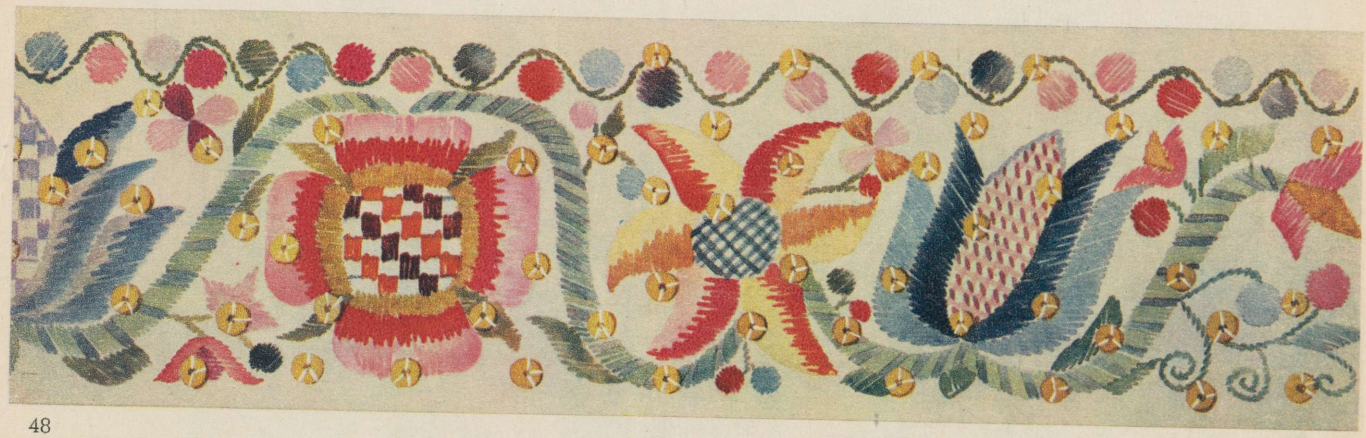


46 175 mm



47

357 mm



48

357 mm



49

420 mm



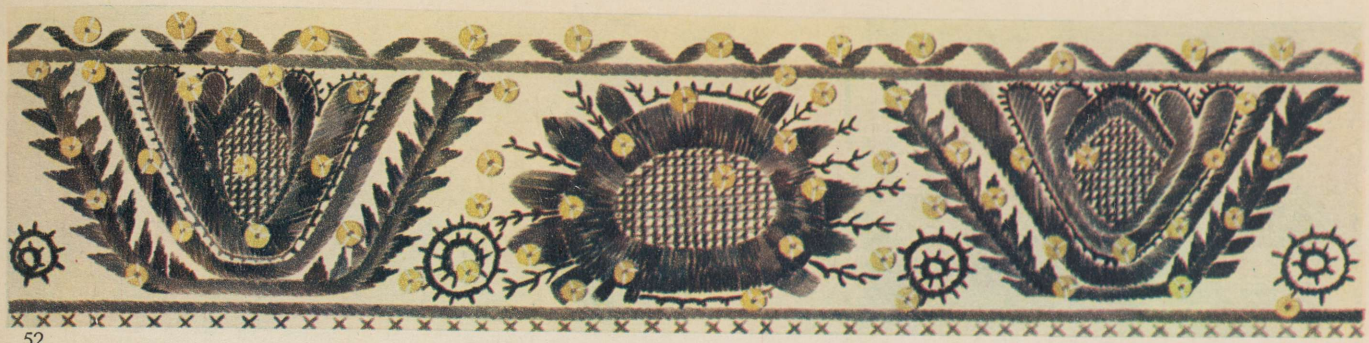
50

205 mm



51

205 mm



52 420 mm



53 355 mm



54 355 mm



55 245 mm



56

245 mm



57

245 mm



58

245 mm



59

350 mm



60

350 mm



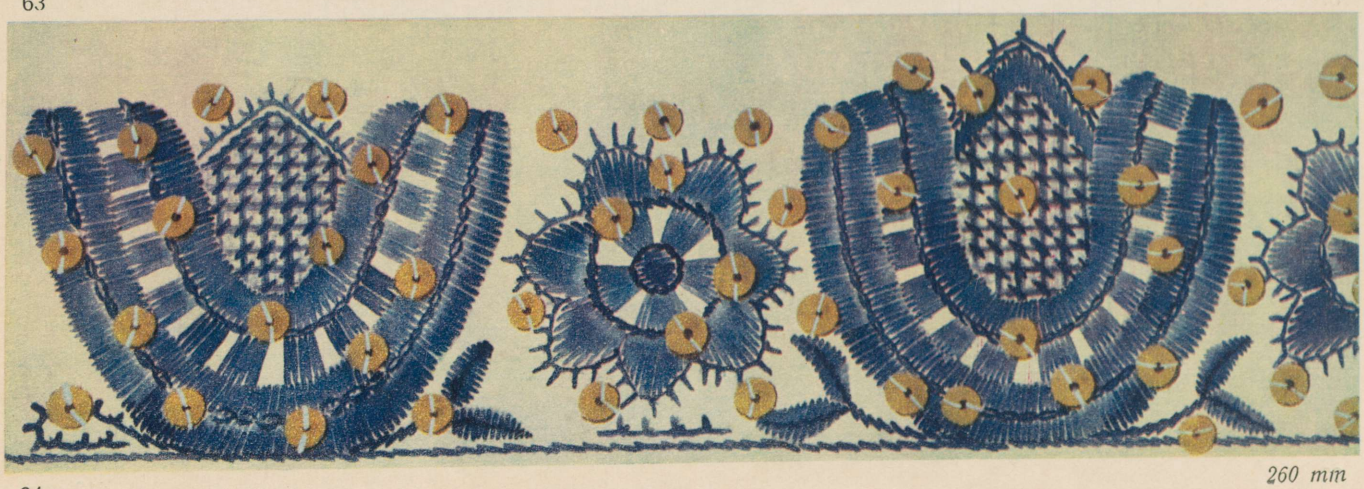
61 260 mm



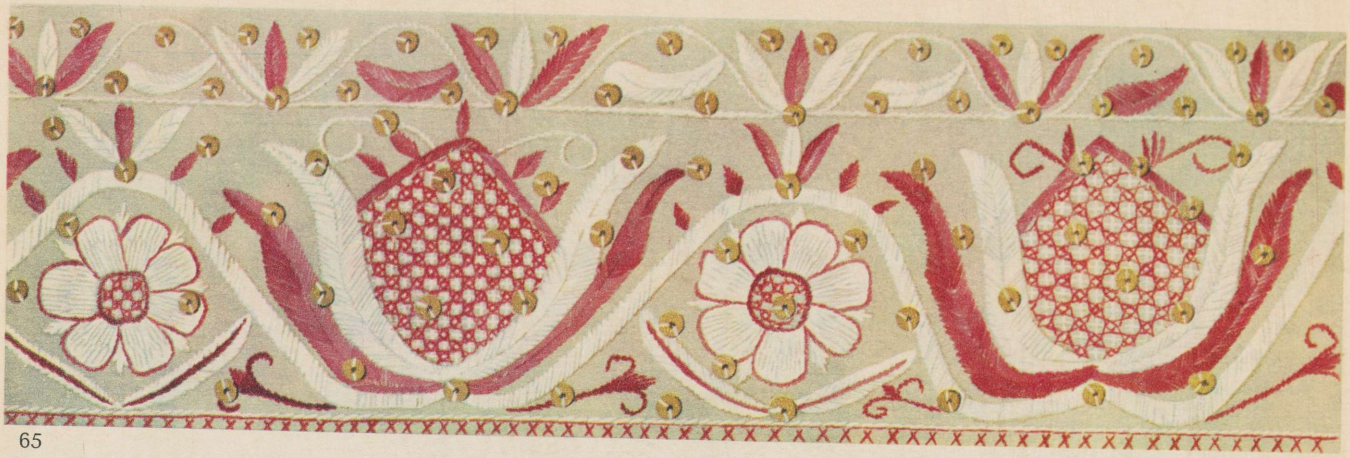
62 260 mm



63 260 mm



64 260 mm



65

392 mm



66

392 mm



67

410 mm



68

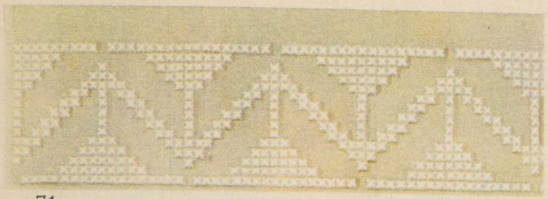
410 mm



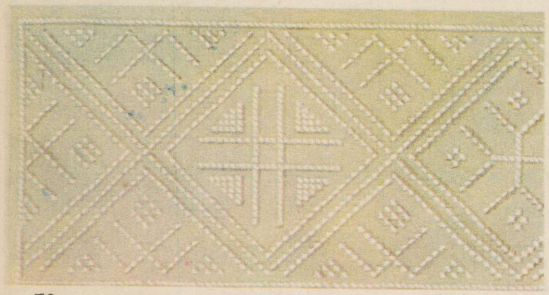
69 420 mm



70 420 mm



71 110 mm



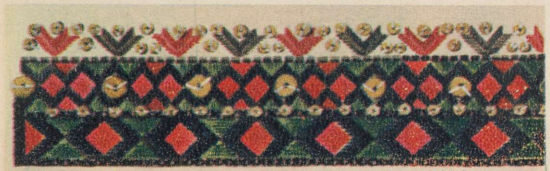
72 110 mm



73 110 mm



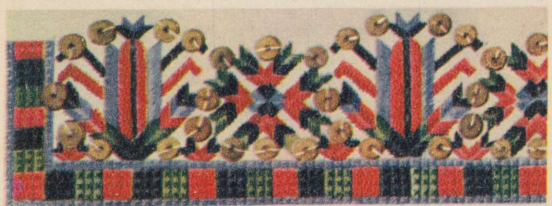
74 110 mm



75 110 mm



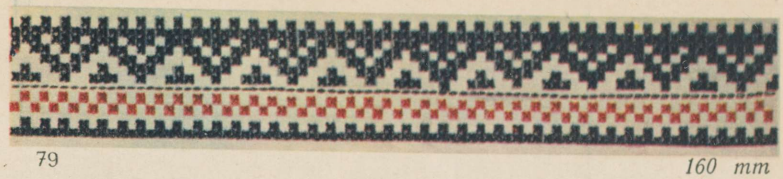
76 110 mm



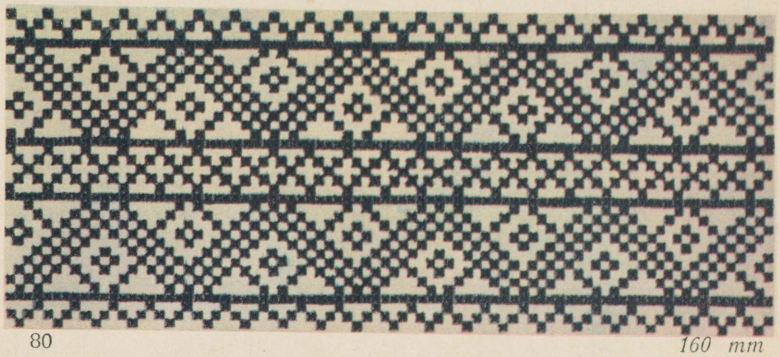
77 110 mm



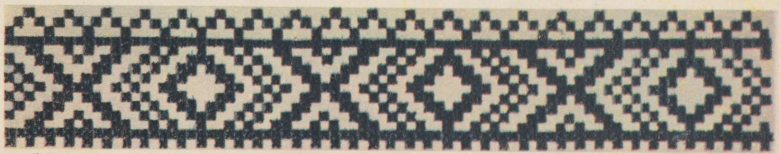
78 110 mm



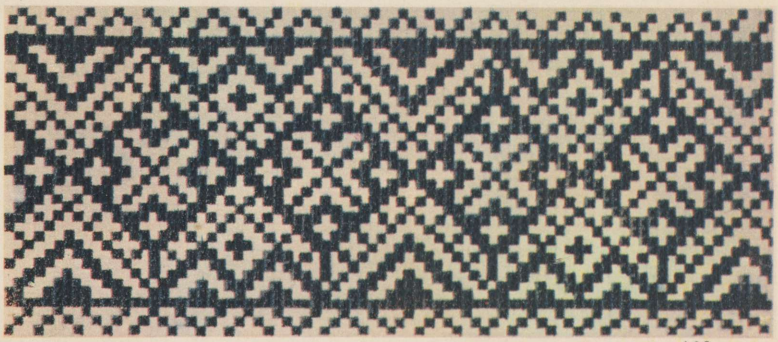
79 160 mm



80 160 mm



81 160 mm



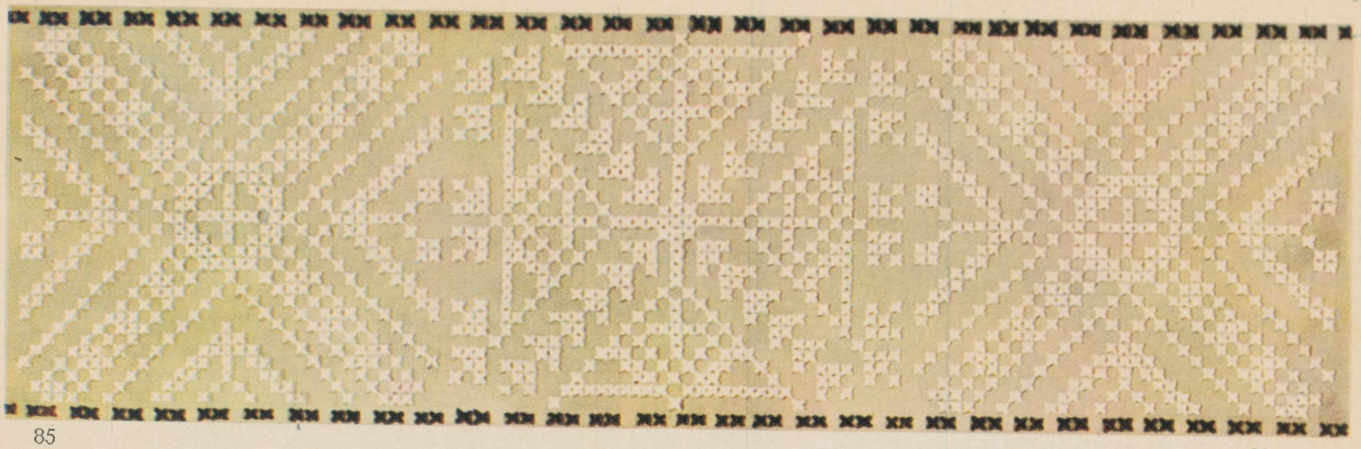
82 160 mm



83 160 mm

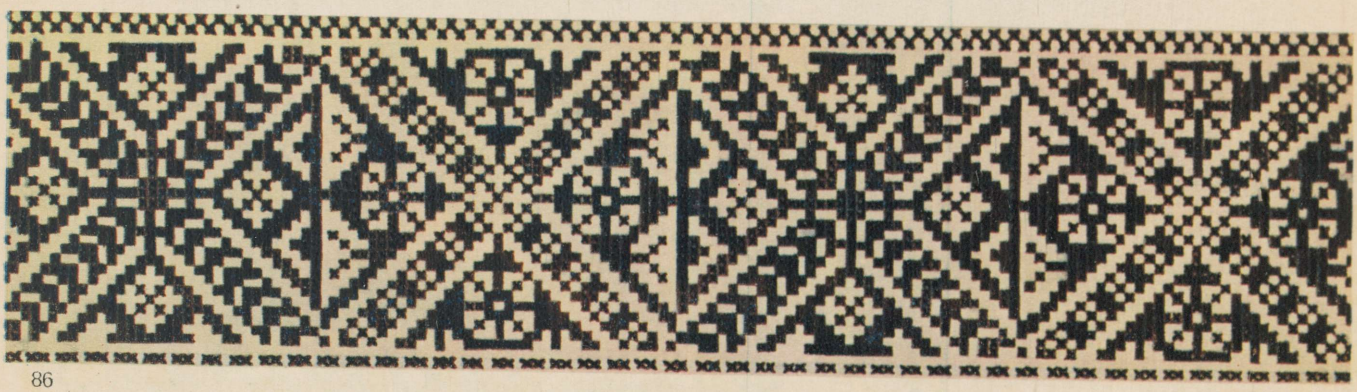


84 160 mm



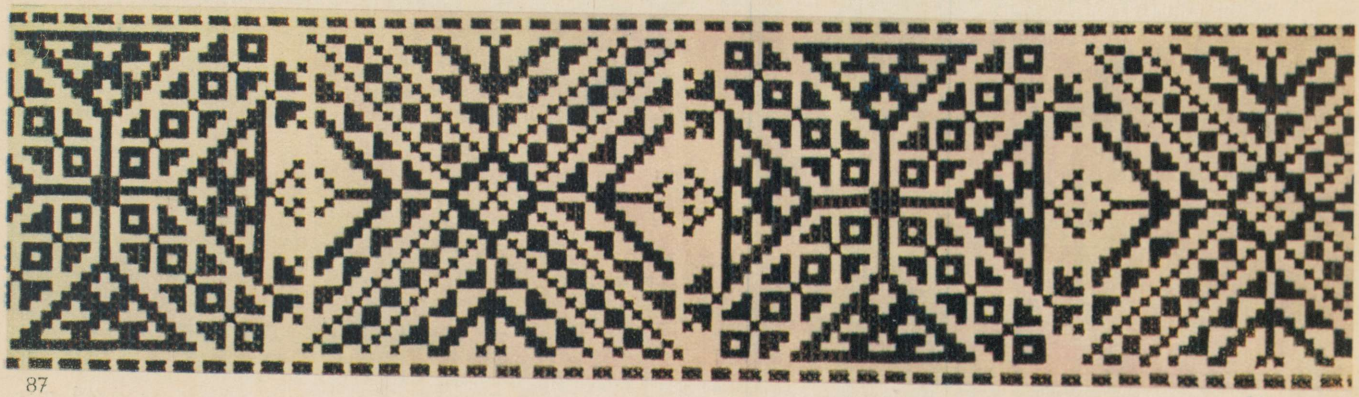
85

280 mm



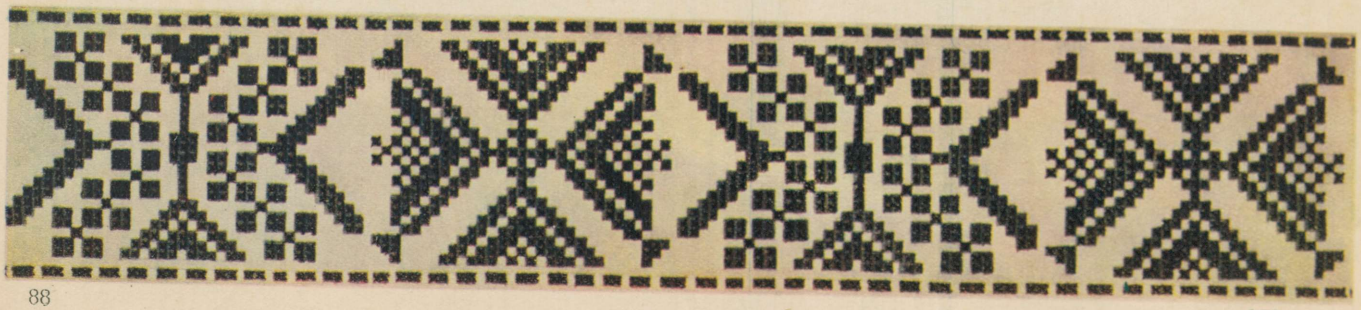
86

280 mm



87

280 mm



88

350 mm



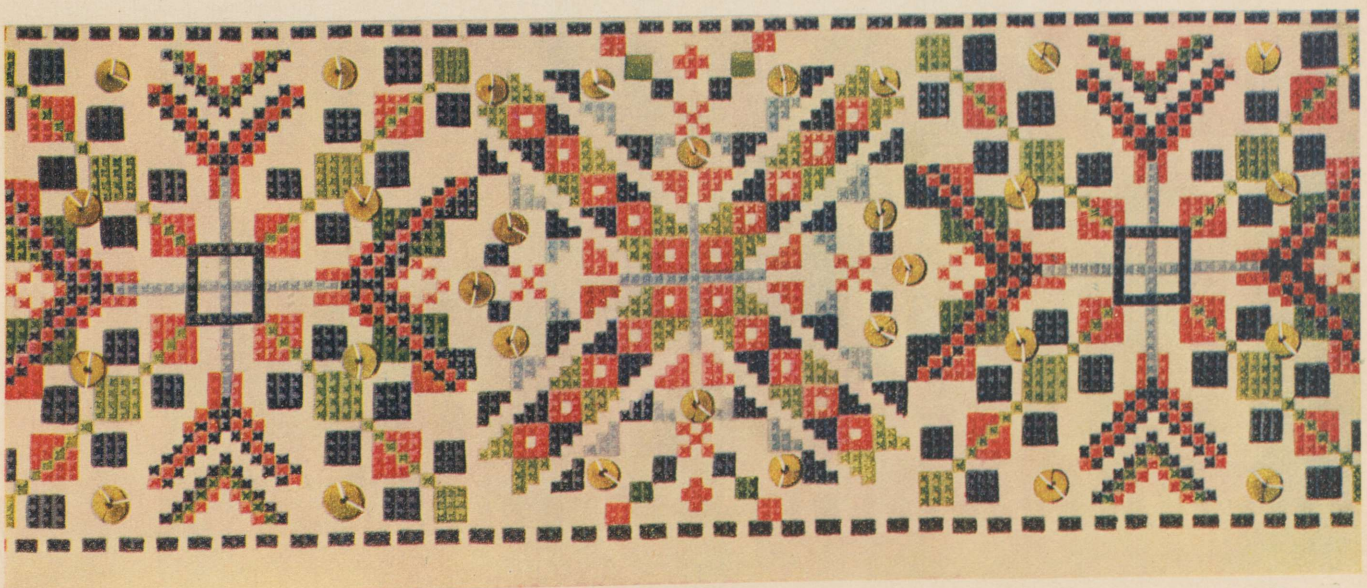
89

280 mm



90

280 mm



91

280 mm



92

380 mm



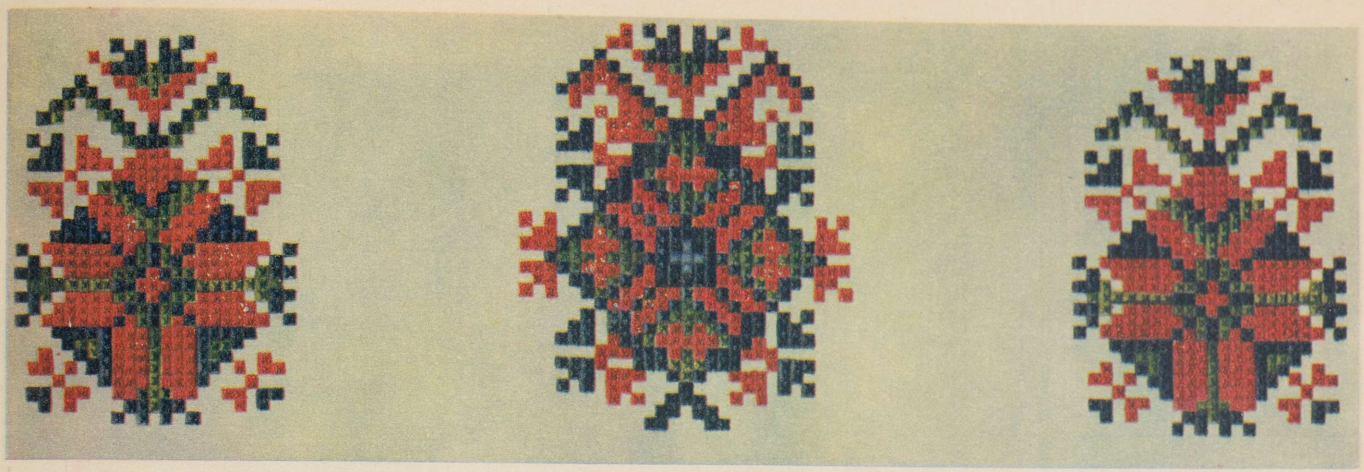
93

380 mm



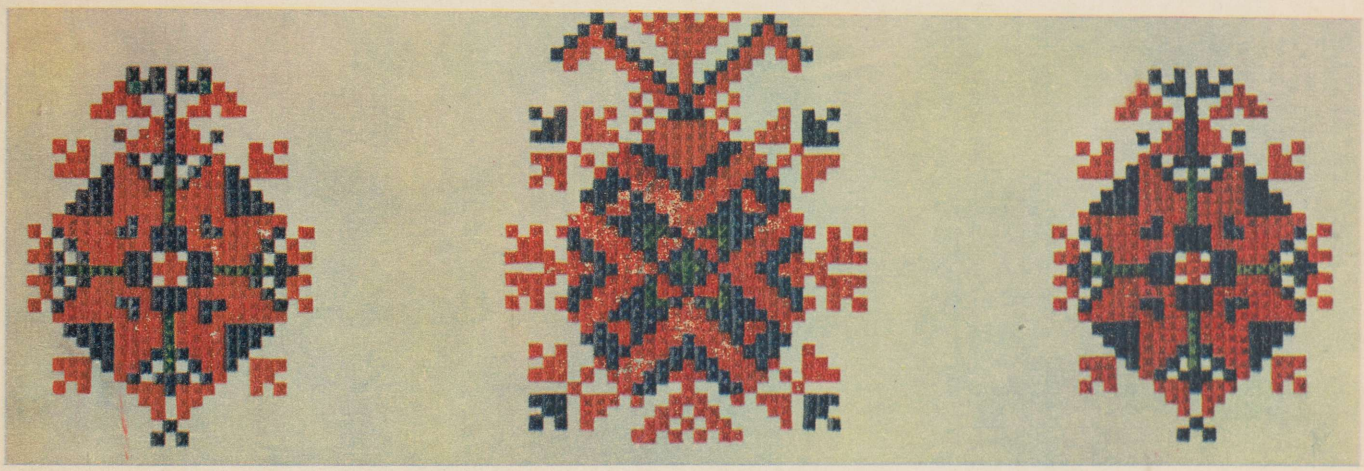
94

380 mm



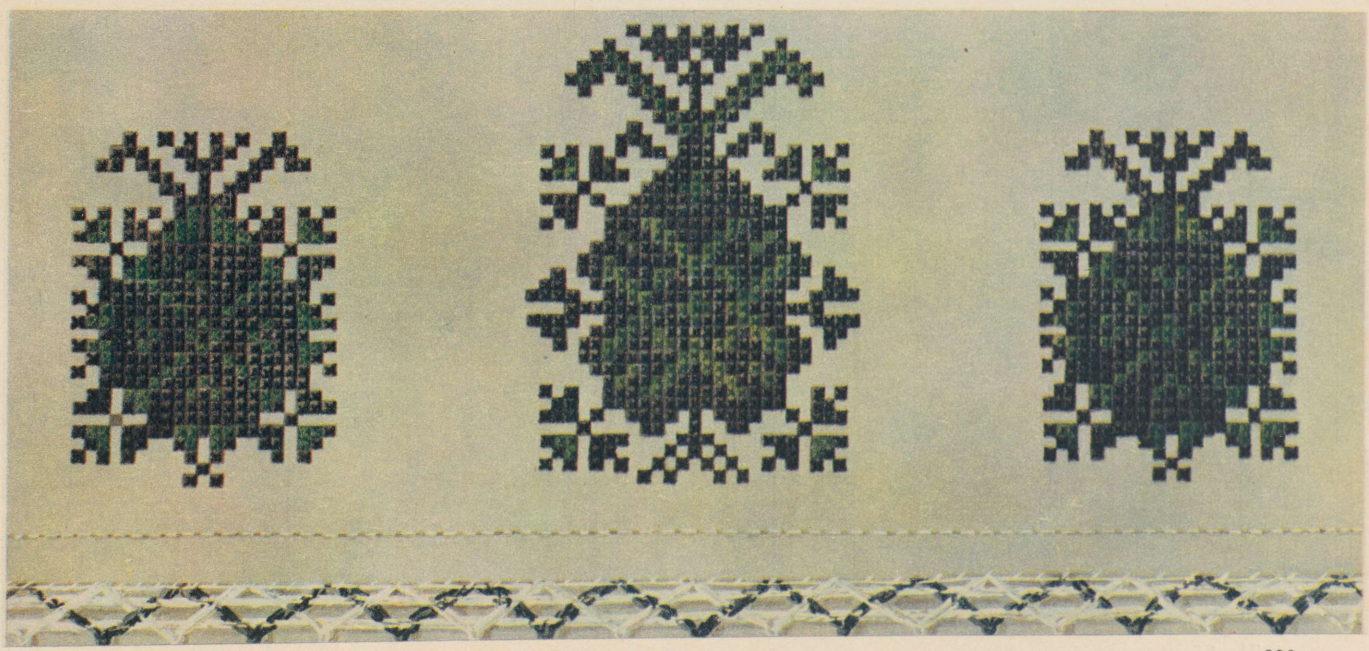
95

280 mm



96

280 mm



97

280 mm



380 mm

98

71—84



99

380 mm

XXVIII



100

380 mm



101

380 mm



102

380 mm



103

380 mm



104

380 mm



105

380 mm

106

380 mm



107

380 mm



108

380 mm



109

380 mm



110

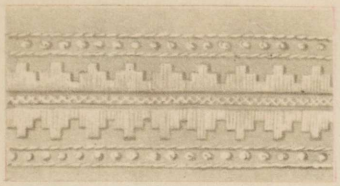
1:1



111 380 mm



112 1:1



113 *68 mm*



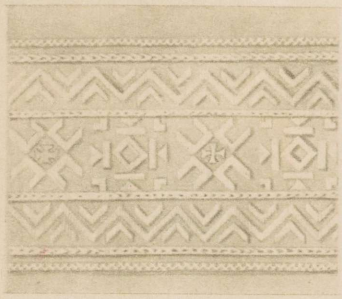
114 *68 mm*



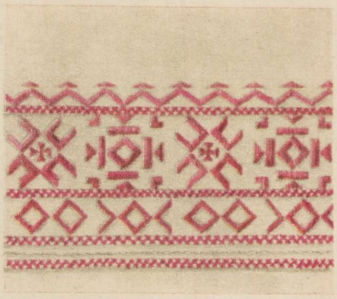
115 *68 mm*



116 *68 mm*



117 *68 mm*



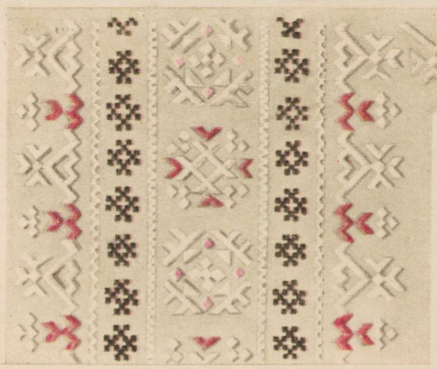
118 *68 mm*



119 *68 mm*



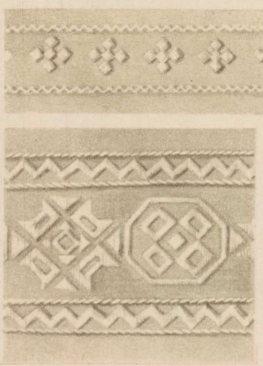
120 *68 mm*



121 *88 mm*



122 *50 mm*



123 *53 mm*



124 *85 mm*



125 *139 mm*



126 *139 mm*



160 mm

130



78 mm

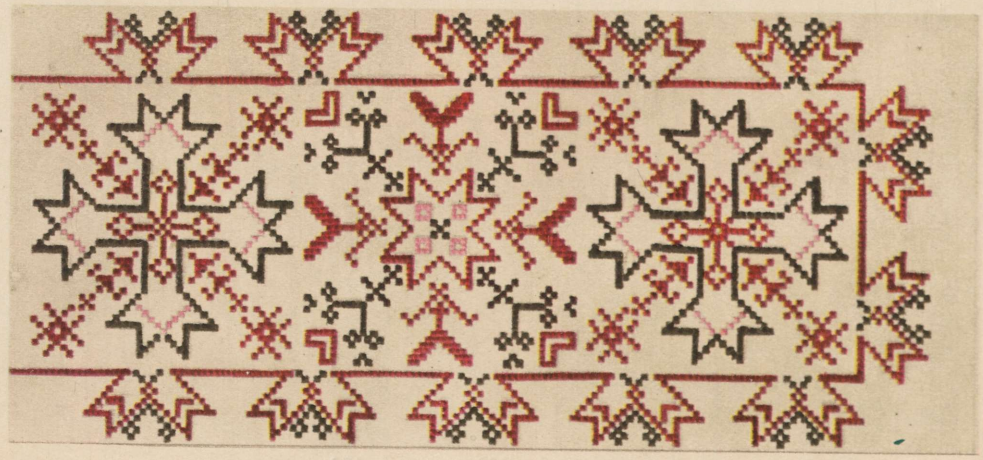


78 mm

129

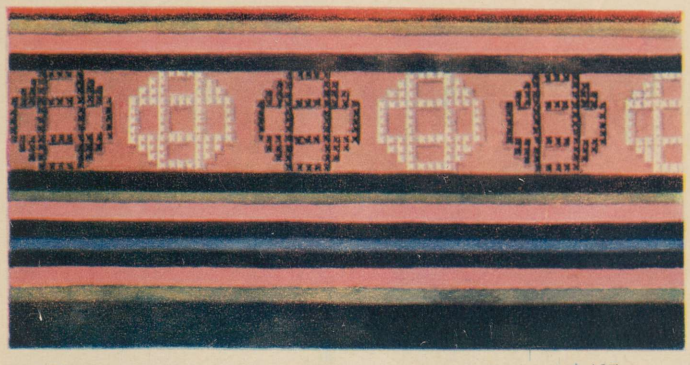


127



95 mm

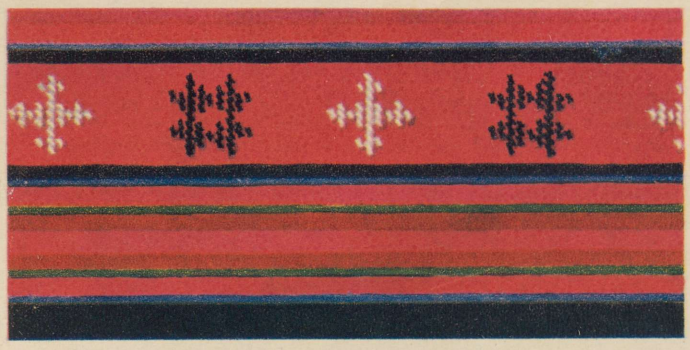
128



131 *137 mm*



132 *137 mm*



133 *137 mm*



134 *137 mm*



135 *280 mm*



136 *280 mm*



137 *280 mm*



138 *122 mm*



139 *122 mm*



140 *122 mm*



141 *122 mm*



142 *122 mm*



143 *122 mm*



144 *250 mm*



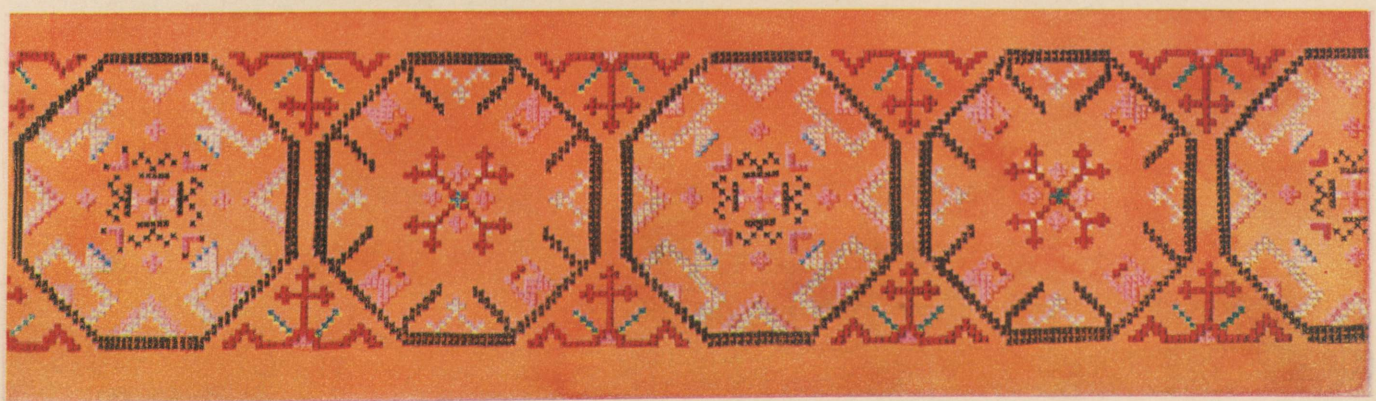
145 *250 mm*



146 Muhu pellealene 280 mm



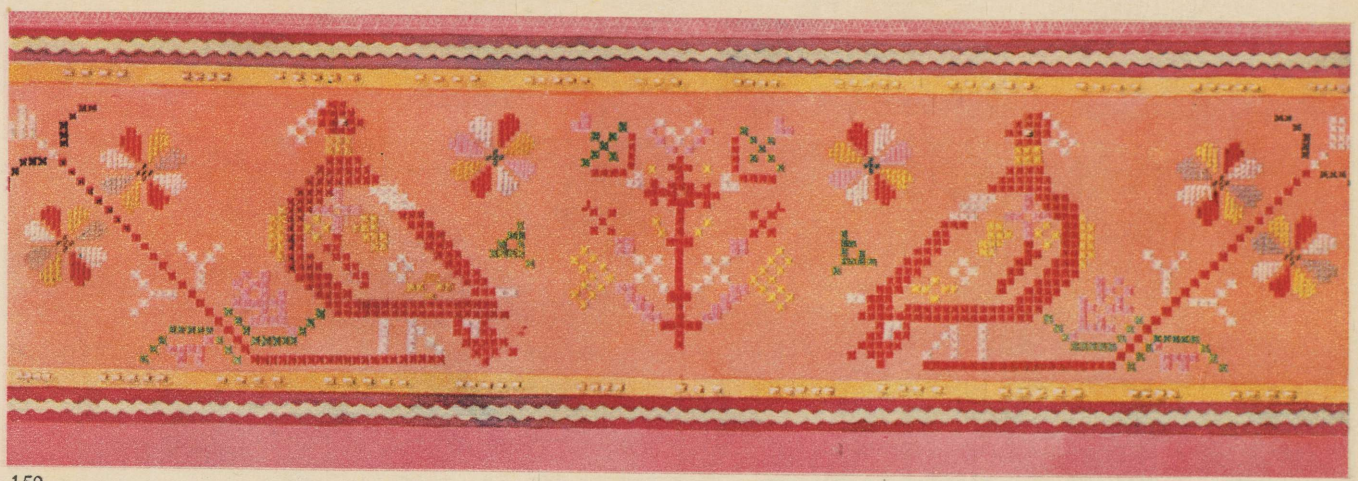
147 280 mm



148 280 mm



149 *280 mm*



150 *280 mm*



151 *250 mm*



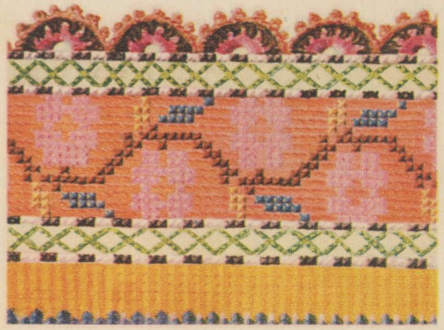
152 *250 mm*



153 225 mm



154 120 mm



155 95 mm



156 145 mm



157

280 mm



158

280 mm

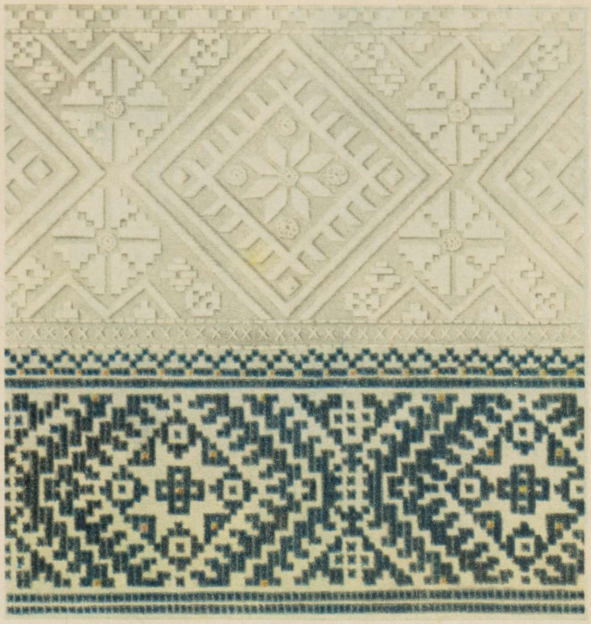


159

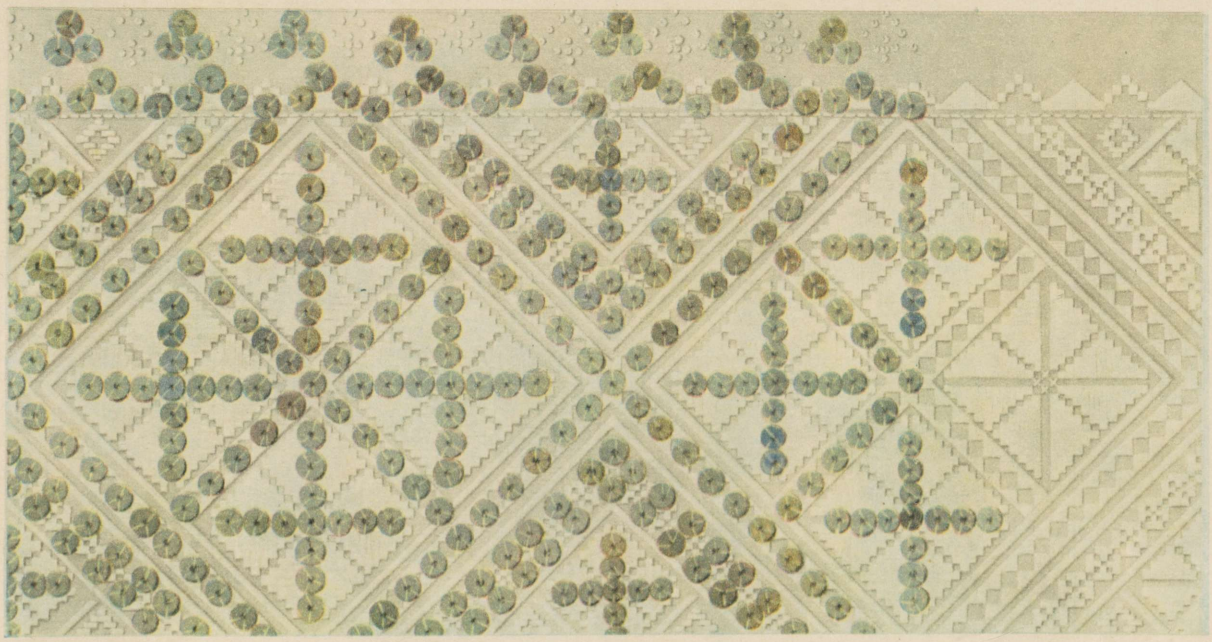
300 mm



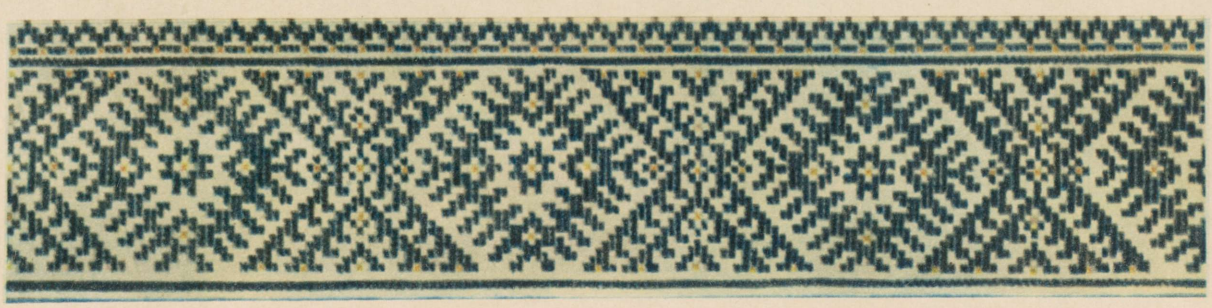
160 *138 mm*



161 *138 mm*



162 *280 mm*



163 *280 mm*



164 Mutne harjutenu

380 mm



165 Emmarte lena *128 mm*



166 *128 mm*



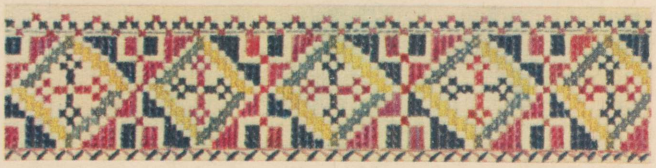
167 *128 mm*



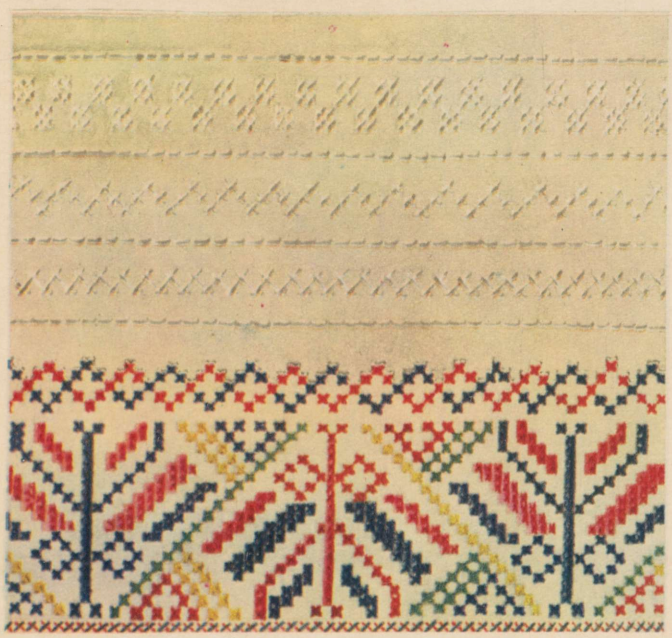
168 *128 mm*



169 *128 mm*



170 *128 mm*



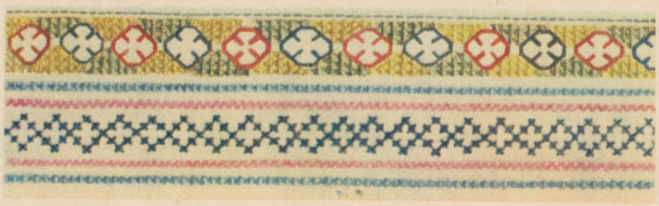
171 *128 mm*



172 *128 mm*



173 *128 mm*



174 *128 mm*

SISUKORD

Saateks 5
Sissejuhatus 7
Põhja-Eesti tikand 16
Saaremaa tikand 24
Muhu tikand 33
Hiiu tikand 42
Märkused 46
Fotode loetelu 49
Tabelite loetelu 50
Fotod 121
Tabelid 139

ОГЛАВЛЕНИЕ

Предисловие 57
Введение 59
Вышивка в Северной Эстонии 70
Вышивка на острове Сааремаа 80
Вышивка на острове Муху 92
Вышивка на острове Хийу 104
Примечания 109
Перечень фотоснимков 113
Содержание таблиц 114
Фотографии 121
Таблицы 139

Линнус Хильда
ВЫШИВКА В ЭСТОНСКОМ НАРОДНОМ ИСКУССТВЕ
I
На эстонском и русском языках
Оформление Х. Линнус
Эстонское Государственное Издательство
Таллин, Пярну маантеэ 10

Toimetajad R. Mägi ja P. Vassiljev
Kunstiline toimetaja H. Vitsur
Tehniline toimetaja H. Veber
Korrektorid
S. Kõiv, E. Valdna ja V. Mihhailovski

Ladumisele antud 24. V 1955. Trükkimisele antud 1. XII 1955. Paber 60:92, 1/16. Trükipoognaid 24,5. Arvutuspoognaid 17,79. Trükiarv 7000. MB-19049. Tellimise nr. 1958. Trükikoda «Ühiselu», Tallinn, Pikk tänav 40/42. Värvilised tabelid, eesleht ja kaitseümbris trükitud trükikojas «Oktoober», Tallinn, Tartu maantee 49.

Hind rbl. 29.70

7—7



B
1740
...3472075

TÜ RAAMATUKOGU
1 0300 00347207 5

B
1740
..3472075

RAHVAKUNSTIS

TIKAND EESTI

TÜ RAAMATUKOGU
1 0300 00347207 5