

ОРНАМЕНТ РУССКОЙ НАРОДНОЙ ВЫШИВКИ – КАК ИСТОРИКО-ЭТНОГРАФИЧЕСКИЙ ИСТОЧНИК

СЮЖЕТЫ И МОТИВЫ ОРНАМЕНТА РУССКОЙ ВЫШИВКИ

Сюжеты узоров разнообразны. Сюжет и мотив нередко совпадают друг с другом. Мотив, ограниченный конструкцией, размерами предмета, не повторяется (например, единичное изображение всадника или птицы, данное в крупном плане на конце полотенца) или же один мотив, многократно повторенный, составляет раппорт узора.

Сюжет, однако, представляет более широкое понятие, чем мотив, и может состоять (особенно в сложных композициях) из нескольких мотивов.

К орнаменту чаще всего применяют тематическую классификацию, выделяя геометрический, животный, растительный и антропоморфный орнамент. Иногда выделяют еще тератологический орнамент, изображения небесных светил, предметы материальной культуры¹ и т. д. Эта классификация применима для первичной систематизации материала, хотя она не исчерпывает всего богатства орнаментальных мотивов и крайне условна, так как существуют смешанные и переходные группы орнамента. Несовершенство ее заключается еще и в том, что в одной группе объединяются мотивы разного времени и происхождения. Поэтому при рассмотрении всего многообразия орнаментальных форм в работе используется эта классификация для выделения лишь крупных орнаментальных групп, внутри которых имеются подгруппы или подтипы орнамента, основанные на других признаках: близости сюжета, характер;» его трактовки (стилистических особенностей), композиции, а также техники выполнения орнамента, материала, цветовой гаммы.

На этой основе орнаментальные мотивы сгруппированы следующим образом:

1. геометрические мотивы (рассматриваются лишь попутно, поскольку они входят как составная часть в сюжетную вышивку);
2. зооморфные мотивы, включающие орнито морфные, а также тератологические мотивы;
3. растительная орнаментика;
4. антропоморфные мотивы, подразделяемые на две большие группы:
а) архаические, отражающие древние мифологические представления, б) бытовые, или жанровые.

В этих группах выделяют древнейшие пласты, затем мотивы феодального

городского искусства, вошедшие в круг узоров народной вышивки, узоры, распространившиеся в XVIII – начале XIX и в конце XIX – начале XX в.

Зооморфные мотивы. Птица – один из v любимых и наиболее распространенных образов русской северной вышивки. Чаще всего образ птицы обобщен, в нем трудно определить ее вид. Птицы изображаются в сложных архаических сюжетах, являются важными атрибутами женской фигуры, как бы дарующей их спутникам, помещаются на корпусах коней и под ними, а нередко как бы пронизывают всю композицию, украшая платье женщины или строение внутри и снаружи. На некоторых вышивках помещалось до 40 – 60 изображений птицы.

Из птиц составляют самостоятельные узоры в разных композициях: в виде ряда, где они ритмично следуют одна за другой, часто в виде трехчастной композиции с деревом (кустом, растением или розеткой) и с женской фигурой в центре; нередко они просто повернуты друг к другу и смыкаются клювами или же, наоборот, хвостами. Весьма характерен мотив дерева с сидящими на нем птицами.

Птицы включаются в орнаментальную сетку (диагональную или прямую), сочетаясь с ромбическими фигурами или же с розеткой. Весьма примечателен мотив птицы с птенцами. В некоторых вышивках Петербургской губернии внутри птиц изображены одна или две птицы – птенцы.

Нередко на туловище птицы в шестигранных или квадратных медальонах помещают по маленькой птичке. Возможно, что это было не только орнаментальным приемом, подчиненным задаче разбивки большой плоскости рисунка, но имело и смысловую нагрузку. Иногда маленькая птица помещена на корпусе птицы и под ней. Большую птицу иногда сопровождает в бордюрах узор из ряда птиц, меньших по масштабу, представлявший как бы птицу с выводком. Этот мотив явственно выступает в одной из архангельских вышивок – пава с семьей, где птица окружена птенцами (ГРМ. № 13745). Птица часто изображается несущей что-либо в клюве – веточку, кружок, звездочку, иногда червяка.

Узоры из птиц выполнялись всеми видами вышивальной техники и в разных масштабах: фигуры птиц были от 1 до 40 см высотой.

Бордюры из птиц особенно характерны для вышивок Новгородской губернии.

Во многих орнито морфных образах все же явственно можно определить породу птиц: выделяются водоплавающие птицы, достаточно ясны петухи и куры, павлин, хищники – особенно орел и др.

Изображение водоплавающих – древняя традиция в искусстве Восточной Европы. Узоры из гусей, уток, лебедей иногда украшали полотенца, части одежды, но главным образом женские головные уборы. На полотенцах они выполнялись двусторонним швом, чаще всего красной нитью по холсту или

же строчкой. На очельях женских сорок русского населения Тверской губернии узор в гусек, в два гуська вышивали шерстью или шелком (косым стежком), располагая гуськов по сторонам сильно геометризованного деревца.

Лебеди обычно расположены по бокам центральной оси, состоящей из антропоморфной фигуры, реже деревца, составляя трех- или пятичастную композицию (так как центральная фигура далее иногда повторяется в несколько измененном виде). Характерной ее особенностью являются опущенные вниз или загнутые вверх (реже) завитки – «руки». Нередко фигура помещается на парноголового лебедя или животного, напоминающего конька. Иногда центральной осью является ступенчатый, лучистый ромб или другая ромбовидная или крестообразная фигура, розетка.

Мотив лебедей, сросшихся корпусами и напоминающих ладьеобразную фигуру, имеется и в узорах полотенец и подзоров, выполненных двусторонним швом или строчкой. Это встречается в Ярославской, Петербургской, Олонецкой, и в северной части Новгородской губерний. Нередко головки лебедей как бы переходят в конские, сливаются с ними. Ладьеобразный мотив связан с растительным узором, включается в мотив дерева или же несет на себе розетку или антропоморфную фигуру.

Петух и курица – частые образы русского народного искусства. В вышивке они встречаются главным образом в золотошвейной технике, в строчевой, тамбурной вышивке. В обобщенном изображении петуха можно узнать по гребню, бороде и пышному изогнутому хвосту. Таким он представлен в узорах кокошников или на шитых золотом рукавицах. Эти же характерные признаки имеет он в изображениях на кумачовых подолах рубашек, концах полотенец, выполненных разноцветными нитками, тамбуром.

Яркость этих вышивок в какой-то мере соответствовала природному яркому оперению птицы.

В тамбурной крестьянской вышивке второй половины XIX – начала XX в. с большим реализмом изображали курушек, петухов, цыпущек.

Это любимые образы орнито морфного окружения в рассматриваемый период, близкие крестьянину и переданные вышивальщицами в живых позах (например, клюющие курушки и т. д.). Не случайно в одной из очень популярных частушек упомянут узор: «петухами, курами, разными фигурами» вышит платок. Но, кроме реальных петушков и курочек, многие обобщенные образы птиц в вышивке, и очень часто павлины, также рассматривались населением как петуны, петуны и березки и т. д.

Павлин – популярный мотив в вышивке всех русских областей. Его изображение есть в искусстве уже киевского времени: на заставке Изборника Святослава 1103 г. 11, на мозаичном полу черниговского храма XII в. 12 Павлин – частый мотив в искусстве Византии, а также античного мира. Однако здесь можно говорить только о сюжетной близости с образами народной вышивки.

Павлин в народном представлении обычно птица женского рода. Узор под названием пава-птица, пава, иногда павлина встречается в вышивке (как и другие образы птиц) в разных композициях, технике и стилевых решениях. Павы не основной вид птицы в архаических сюжетах с антропоморфными персонажами. Особенно часто они представлены по сторонам куста, дерева или повернуты друг к другу, идут друг за другом или изображены в виде отдельно стоящей крупной фигуры. Птица вышивалась в профиль, обобщенно с характерными признаками: хохолком и пышным хвостом.

Распространился в вышивке и двуглавый геральдический орел. Государственной эмблемой был пронизан не только великокняжеский и царский быт¹⁸, но и быт разных слоев городского населения. Она не была редкостью в архитектуре, рукописях и старопечатных книгах XVI – XVII вв. Особенно часто изображался орел на больших пряничных досках (для именинных, свадебных или поминальных пряников) XVIII – XIX вв.¹⁹, в которых можно видеть продолжение традиций XVII в.²⁰, а также в золотом шитье. Распространению этого мотива в вышивке немало содействовали изделия мануфактур XVIII – начала XIX в., а также монастырские и помещичьи мастерские. В крестьянской вышивке мотив двуглавого орла выполнялся разнообразной техникой, включая двусторонний шов. Освоению его содействовала привычка к издавна известному в народном искусстве Восточной Европы, и в частности в русском искусстве, мотиву двуглавой птицы, что отметил еще В. В. Стасов, а затем Л. А. Динцес.

В вышивке орел, как правило, представлен обобщенно. Можно выделить две основные его разновидности. Орел с распростертыми крыльями, опущенными вниз, чаще без каких-либо атрибутов царской власти, даже без короны, наиболее част в вышивке Псковской, Новгородской, Петербургской, Олонецкой губерний. Он сходен с более ранним изображением двуглавого орла, принятым Иваном III в качестве государственной эмблемы. Распространенность мотива в этой трактовке на северо-западе может быть не случайна: именно Иван III подчинил Новгород Москве и утвердил там ее господство.

Кроме орла, павы, водоплавающих, петухов и кур, в вышивке можно различить парных голубков, сидящих на ветках или летящих среди цветочных узоров золотошвейных и тамбурных вышивок, на строчевых подзорах XVIII – XIX вв.

Основные мотивы животных в вышивке: олень (лось), кони, лев (барс).

Своеобразна вышивка с изображением оленей, слившихся корпусами, из Новолодожского уезда Петербургской губернии. По-видимому, здесь сохранился один из древних образов. О его древних истоках могут свидетельствовать и водоплавающие птицы, сросшиеся хвостами, помещенные под оленями. «Всадник» на спине оленей представляет, вероятно, одну из трансформаций дерева или другого растения.

Конь – один из самых популярных зооморфных мотивов русской вышивки в исследуемых областях, хотя и уступает первое место птице. Облик коня с высокой, гордо изогнутой шеей сходен с изображением народной глиняной скульптуры – игрушки и древними коньками, найденными в Новгороде.

Один из распространенных мотивов – кони по сторонам дерева, растения. Он встречается на очельях тверских сорок с плотной ковровой многоцветной вышивкой (в ней кони как бы заменили фигуры оленей); иногда на голове коня имеется отросток, возможно рудимент рога, и называется узор большие кони или малые кони. Есть кони в двусторонней «красной» вышивке полотенец, подзоров и других предметов во многих северо-западных губерниях.

В сложных композициях кони несут на себе всадников или дерево, растение. В них та же строгость застывших торжественных поз, как и в композициях с оленями. Орнаментальная разработка мотива коня в русской вышивке протекала многообразными путями. Архаическими выглядят кони, как бы сросшиеся корпусами в одну фигуру с произрастающим в центре деревом и четырьмя головами. И кони, и столбообразное растение как бы вырублены из дерева. На корпусе коня вырастают веточки, рядом стоит деревце с розеткой-ромбом на вершине. Ромбические фигуры, крестики отмечают коня, под ним помещены птицы. В нижнем бордюре – линия, обозначающая почву, под которой узор из волнистого меандра.

Кони в тверской, петербургской, новгородской вышивке архаического типа строгие, с длинными выгнутыми шеями, часто с высокой гривой.

Коньки на одном полотенце из Кинешемского уезда Костромской губернии предельно просты, несколько наивны, вполне реалистичны, хотя и напоминают игрушечных деревянных коньков. Здесь нет ни птиц, ни веточек, ни розеток, но сохраняется трехчастность построения – расположение по сторонам дерева.

Особенность некоторых изображений коней – поворот головы назад. Русские (в Вельегонском у.) называют этот узор оборотни. Он встречается в Тверской, Новгородской, Петербургской губерниях. Интересно, что этот мотив имеется на шитом жемчугом и золотом оплечье фелони середины XVI века. Можно полагать, что это один из мотивов феодального искусства. Через монастырское шитье он попал в крестьянскую среду, будучи близким ей по своей композиции и орнаменту. Сельское население, восприняв его, придало ему свои особенности в технике, расцветке, орнаментальном обрамлении.

Конь очень часто изображался в вышивке с бытовыми сюжетами, особенно в строчевых подзорах и полотенцах. Это конь со всадником (отличным от образа архаического извода) или же конь, везущий карету, возок, сани. Как сюжет, так и реалистическая манера изображения перекликаются с подобными же мотивами северодвинской росписи по дереву.

Если развитие образа конька в вышивке в течение XVIII – XIX вв. шло в

направлении приближения его к реальной действительности, то это была только одна сторона процесса. Другой путь разработки образа коня шел по линии его трансформации как сказочного, фантастического существа. В вышивке есть крылатый конь, конь-птица, конь-лев и т. д.

Лев или барс – животные южного происхождения – глубоко вошли в круг образов; народного искусства, в частности в вышивку северных и других областей.

Северо-западная разновидность изображения львов преобладала в Новгородской, Петербургской губерниях. Отличие мотива северо-западной разновидности заключается в изображении фигуры льва (барса) скачущей: животное опирается на задние ноги, а обе передние подняты. Лев как бы попирает кого-то: змею (которая иногда ясно видна в узоре) или другое животное, представленное схематично, а порой совсем исчезающее из узора. По некоторым элементам орнамента в вышивке можно связывать с изображениями змеи и лягушки.

Таким образом, «змеиный» мотив в русском народном искусстве, и в частности в орнаменте русской вышивки, вряд ли является случайным, хотя он выражен не так явственно, как, например, в узорах украинских рушников.

Что касается мотива лягушки (не как названия геометрического узора, известного в ряде областей, а как изображения, близкого к облику лягушки), то его часто встречаем в северодвинской золотошвейной вышивке. Животное представлено настолько схематично, что определить его затруднительно, но в какой-то мере оно напоминает лягушку.

Зооморфные мотивы, связанные с хозяйственной жизнью крестьян, в жанровой сюжетике строчевых подзоров, в тамбурной вышивке позднего времени (второй половины XIX – начала XX в.) более разнообразны. Здесь имеются изображения собаки, овцы, а также медведя. Мотив собаки встречается и в технике двустороннего шва. Мир животных в бытовых сюжетах имеет свои особенности и значительно отличается от зооморфных мотивов древнего извода. Если в узорах вышивки древнего типа олень (лось), конь, птица трактовались чаще всего в прямолинейно-геометрическом стиле, то в жанровых вышивках те же животные изображались в более реалистической манере, хотя и обобщенно.

Состав животных в бытовых сюжетах строчевых подзоров значительно расширен, и помимо тех, которые окружали крестьянина, часто встречались представители животного мира южных экзотических стран: тигр, слон, верблюд, попугай и пр. Здесь можно найти и изображения рыбы: то плывущей в волнах, то заключенной в бассейн, то в качестве одной из фигур, заполняющей фон сюжетного узора.

В вышивке находим изображения крылатого коня. На одном тверском полотенце (90-х годов XIX в.) конь – поэтический, сказочный образ: он представлен с высоко изогнутой шеей, с хвостом и хохолком птицы и вторым взвившимся вверх хвостом, напоминающим крыло. Конь отмечен звездами, розетками и завитками то ли перьев, то ли растений. Узор выполнен в белой

строчке, а сверху и снизу по не выдернутому холсту расположены ряды птиц, сделанные двусторонним швом красной нитью, и полосы кумача. Такое сочетание строчевой техники с двусторонним швом характерно для вышивки Тверской губернии и прилегающей к ней части Новгорода.

Сладкогласные птицы-девы древних сказаний проникли в народное искусство разными путями. Немалую роль в этом сыграла средневековая литература, а особенно лубочные картинки XVII – XVIII вв.

В крестьянском быту птица Сирина украшала дверцы шкафчика в избе, сундук, прялку, расписанные сельскими мастерами; поволжские плотники вырезали ее на карнизах изб, красильщики набивали ее изображение на холст, а женщины вышивали на головных уборах золотой нитью по малиновому бархату, на строчевых подзорах, на концах полотенец в тамбурном шитье.

В вышивке выделяются несколько разновидностей этих образов: первая – корпус птицы представлен в профиль с одним поднятым крылом, лицо повернуто в фас, на голове – корона.

Вторая разновидность сходна с первой, но птица имеет два крыла. Параллели этому изображению также находим в северной росписи бытовых предметов.

Третья разновидность значительно отличается от двух первых. Прототипом послужила лубочная картинка коп им XVIII – начала XIX в. Вышивка, выполненная тамбуром разноцветной шерстью по холсту, украшала полотенце, причем иногда на одном конце вышивали птицу Сирина, а на другом – Алконоста. Если полотенце предназначалось для обрамления зеркала, то концы его сшивали друг с другом, пришивая общие полосы ленты и кружева. Птица изображалась с пол-оборота с двумя высоко поднятыми длинными крыльями, павлиньим хвостом и нимбом вокруг головы. Она обычно сидела на ветке с пышными цветами, холщовый или кумачовый фон заполнялся фигурками птиц и животных более мелкого масштаба и, как правило, буквенным «орнаментом» – надписями: «Сие райская птица, называемая Сирией». Иногда с добавлением какого-нибудь фольклорного текста, с указанием имени «прекрасной девицы», которая вышивала иногда даты и места изготовления вышивки.

Растительные мотивы. Растительный мир занимал видное место в орнаменте русской вышивки XVIII – начала XX в.

Деревья отмечены ромбами, крестообразными фигурами. Особенно примечательно включение антропоморфных черт в изображение дерева или другой растительности. Вероятно, это было выражением одухотворения окружающей природы, что является древней чертой. Отступление от геометризованных форм в сторону развития более пышных растительных узоров типологически, по-видимому, более позднее явление.

Геометризованная розетка превращается в цветок с ромбовидными

удлиненными лепестками, который помещают на кустах, деревьях, представляя их цветущими.

Развитие пышной растительной орнаментики в плавных линиях в русском прикладном искусстве относится к концу XVI – XVII в.

Растительные мотивы приобретают большую условность. На вологодских, костромских и других подзорах (белых строчевых, иногда с обводкой красной нитью) во всю длину полотнища размещалась изгибающаяся волнистая ветвь с отходящими через равные промежутки (плавно закругленными) отростками с листьями аканта. Крупные причудливые цветы и плоды нередко представлены как бы в разрезе. Среди цветов можно узнать гвоздику, тюльпаны, среди плодов – гранат, ананас. В этих условных растительных мотивах видно влияние профессионального искусства, восприятие вышивальщицами элементов стиля барокко. Такие узоры встречались (но гораздо реже) на одежде (на передниках Вологодской губ.), на полотенцах.

Одним из источников условных растительных форм были восточные и западные ткани, издавна ввозившиеся на Русь, особенно в XVI – XVII веках.

Кроме условных растительных узоров прикладного искусства неисчерпаемым источником народного орнаментального творчества был окружающий растительный мир, являвшийся той реальной основой, которая прослеживается в вышивке исследуемого периода. Природа давала крестьянину средства к существованию, ее он знал, любил и поэтизировал. Наиболее близкие к природе растительные узоры дает именно домашняя крестьянская вышивка. При всей собирательности ее образов в ней весьма четко выступают основные черты растительности северных и центральных областей. Это отражено во всех видах техники вышивания. Даже в двустороннем шитье можно нередко различить изображения строгих хвойных и «кудрявых» лиственных деревьев. В других же техниках это различалось очень четко.

Термин кудрявая особенно связан с березой в народном песенном творчестве, но и с другими лиственными деревьями: рябиной, яблоней, ивой и пр. В растительно-геометрических узорах часто изображались как бы сосновые ветки (этот узор известен не только в северных, но и в южных областях)⁴⁸, иногда соединенные по три или четыре, они украшали птиц или окаймляли узор. Название узора елочка, в елочку встречается в вышивке Новгородской и других губерний.

Новгородские колхозницы (Пестовского р-на) называют изображения дерева с птицами петушки и березка. Березка – один из любимых образов русского народного творчества. К ней обращаются в песнях, береза была центром весенней троичной обрядности, ее «завивали», украшали лентами.

Узоры в вышивке называются листья калины, цвет яблони, яблонька, рябина, светы, травы и т. д.

В песнях трава ласково именуется «травушкой-муравушкой», «шелковой», «зелененькой», а цветы – «цветочками аленькими, лазоревыми» («расцвели цветы лазоревые»).

Особенно часто упоминаются маков цвет, цвет алый, малиновый, розовый, что в какой-то мере соответствует вышивке, где преобладают эти цвета. Среди условных, а порой фантастических цветов вышивки встречаем привычные, излюбленные виды полевых цветов нашей средней и северной полосы: василек, колокольчик, мак, незабудку, очень часто ромашку (цветок, по которому гадали).

Плоды и ягоды также нашли отражение в узорах. Не случайны их названия: «ягодка», «яблоко»; дерево или куст с плодами – «ягодник» и т. д. Мотив виноградной кисти более связан с ремесленным золотым шитьем, вышивкой гладью и слабо проник в крестьянскую домашнюю вышивку. Популярный мотив дерева выполняли разными техническими способами вышивания, применяя различные стилистические приемы и цветовые решения. Наряду со строгими прямолинейными контурами дерево изображалось в плавных очертаниях, с симметрично расположенными по обеим его сторонам ветвями-завитками.

Мотив дерева представлен то крупным узором, заполняющим основную часть украшаемого предмета (например, полотенца), то в узоре по два, три дерева. Последнее, видимо, символизировало лес, рощу, сад.

Нередок крупный узор из разветвленного дерева, с массивными цветами на концах веток, данными фронтально, часто усложненными узорами из розеток и крестообразных фигур. Птицы неразрывно связаны с деревом и, как правило, включаются в композицию.

Мотив изогнутой ветви, характерен для вышивки XIX в., особенно, для Новгородской, Петербургской и Псковской губерний. Он составляет основную часть узора – середку или же помещается в дополнительной полосе – под узором. Ветвь представлена в виде изогнутого стебля, расположенного горизонтально, с ритмично отходящими от него (то вверх, то вниз) цветками или листьями. Иногда они отвлечены, но нередко вполне конкретны, взяты из окружающей природы: цветы напоминают колокольчики, розетки, ромашки, иногда изображены как бы дубовые листья или желуди. Выполняли этот узор красной ниткой по холсту, и был он как позитивом, так и негативом (т. е. ниткой заполнялся фон, а собственно узор оставался белым) – прием, характерный для вышивальщиц Новгородской и Петербургской губерний.

Нередок в вышивке XVIII – XX вв. мотив вазона. Его распространение в прикладном искусстве Восточной Европы относят к XVI – XVII вв. (на керамических изразцах, в росписи, миниатюрах рукописей этого времени). Мотив вазона стал одним из центральных в украинском народном искусстве, особенно в росписи. По сравнению с пышными украинскими вазонами в русской вышивке он выполнялся более сдержанно. Его делали строчкой,

тамбуром, золотым шитьем. Форма вазы менялась.

В крестьянской домашней вышивке вазон превращался в горшок с цветами. Цветы украшали крестьянскую парадную горницу в центральных областях России главным образом со второй половины XIX в. В городах это было заведено и раньше.

Среди растительных выступают другие мотивы: крупные круги с обводкой – месяцы, пара коньков, повернутых головами в разные стороны, иногда изображение, весьма отдаленно напоминающее человека. По краю рядом с растительным побегом, как уже упоминалось, вышивали слова и пришивали мишурную бахрому. Судя по датам на платках с растительными узорами, они относятся в основном к 60 – 70-м годам прошлого века. Их надевали девушки и молодые женщины лишь на свадьбу и в самые большие праздники. В 40-х годах XX в. колхозницы еще берегли платки в сундуках, надевали их крайне редко, но иногда развешивали на стене над кроватью как украшение. Белые миткалевые платки с растительным золотошвейным узором были распространены в Тверском крае, Новгороде, Пскове и других местах.

Красный цвет в вышивке – один из основных. Оттенки его разнообразны, что зависит от материала ниток и ткани (бумага, лен, шелк, шерсть и т. п.), от использованных для них красок: минеральных, растительных, животных или фабричных химических красителей. Красный цвет в русских документах XVI – XVII вв. в зависимости от оттенков именовался: алый, червчатый, черемный, смородиновый, маковый, брусничный, вишневый, кирпичный и т. д. Многие из этих названий сохранились в народе до настоящего времени. Слово «красный» в русском языке означало также красивый, прекрасный, лучший. Отсюда видно то особое значение, которое придавалось красному цвету.

Известно, что цвет, сочетание цветов имеют определенную семантику. Красному цвету отдавали предпочтение многие народы Европы и Азии с древности. У некоторых из них он считался священным или ему придавалось апотропейное значение. Думается, что лицевые вышивки не случайно выполняли главным образом красными нитками.

Женская фигура и дерево – весьма частый мотив в вышивке и разработан в самых разнообразных вариантах. Изображение женщины с птицами в руках чередуется с деревом. Центральное место занимает женщина или же, наоборот, дерево.

Этот мотив встречался в Тверской, Новгородской, Псковской, Петербургской губерниях. Человеческая фигура как бы пронизана растениями, а часто и птицами, деревья же напоминают человека: опущенные ветви – руки с кистями, вверху лучистый ромб – голова, в нижней их части нередко помещена птичья «ладья».

Одним из своеобразных вариантов мотива женщина-дерево является вышивка на полотенце из Себежского уезда Витебской губернии.

Женщина часто соединяется с деревом в одну фигуру: ее платье сливается с треугольным основанием дерева. Поздним осмыслением древнего мотива

женщина-дерево является женщиной-вазоном: женская фигура здесь слилась с деревом-вазоном. Встречается этот мотив в вышивке полотенец Новгородской и Петербургской губерний.

Одна женская фигура составляет распространенный мотив вышивки. По-видимому, единичное женское изображение (составлявшее нередко раппорт узора) далеко не всегда было результатом распада сложной композиции, а имело и самостоятельное значение.

Женскую фигуру в колоколообразном (расширяющемся книзу) одеянии, держащую в поднятых руках птиц, встречаем в вышивке населения начиная от Псковской до Архангельской губерний. Этот мотив имеет несколько вариантов. Иногда представлено только поясное женское изображение. В некоторых узорах оно удвоено, имеет как бы зеркальное отражение.

В вышивке был распространен также женский образ с плавно изогнутыми руками, держащими то ли ветки растений, то ли светильники.

В вышивке северо-западных губерний имеется изображение женщины, помещенной в небольшой постройке на особом возвышении. Рядом с постройкой – дерево, наделенное антропоморфными чертами.

Мотив – женская фигура с руками-гребнями – четко выражен в вышивке. Непомерно укрупненные кисти рук превращены в гребни. Головы у персонажей древнего извода показывались обобщенно, схематично. Особое внимание уделялось «волосам» – изображались они в виде лучей не только у антропоморфных персонажей, но и у животных. Эта «лучистость» людей и коней (со вздыбленной высокой гривой) особенно отчетливо выражена в вышивках Новгорода и частично в Тверской губернии.

Попытки наметить черты лица у антропоморфных персонажей, как и внесение бытовых деталей, на мой взгляд, типологически более новые явления. Одежда, головные уборы в вышивках древнего извода даются обобщенно. Женщину, как говорилось выше, можно узнать по длинной юбке или широкому платью, кроме того, по обязательным ее атрибутам – птицам, а также по одному из видов головного убора.

В одной из вышивок полотенца (из Устюженского музея) представлен ряд человеческих фигур с выраженными признаками мужского пола. В другой вышивке (из того же музея), выполненной в той же строчевой технике с цветной контурной обводкой и, возможно, представлявшей второй конец того же полотенца, изображен ряд женских фигур, как бы соответствующий ряду мужчин.

Развитие орнаментальности в вышивках древнего извода в результате их длительной переработки приводило к усилению декоративности за счет нарушения прежнего содержания сюжета. Разрасталось и орнаментальное окружение композиции. Геометризация мотивов или превращение их в растительные формы приводило к таким изменениям, в которых не всегда можно уловить исходные образы. Наряду с этим наблюдался и иной путь, по которому шли изменение сюжетов, переосмысление их и приближение к реальной действительности, к жанру.

Остановлюсь на некоторых составных частях сложных композиций. Геометрические мотивы теснейшим образом связаны с изображением людей и животных. Одна из основных геометрических фигур – ромб (простой, лучистый, с продленными сторонами, с крюками); иногда его заменяет квадрат, поставленный на угол.

Ромбы, как видно из представленных образцов, составляют головы антропоморфных фигур, помещаются цепочкой под конями всадников, входят в состав изображений дерева, нередко украшают туловища животных или размещаются в разных местах на фоне узора. Другие очень устойчивые геометрические элементы – крестообразная фигура (разных вариантов), круг, квадрат, розетка.

Мотив креста представлен в виде прямого равноконечного, иногда с ромбическими концами или же косоугольного креста в разных вариантах.

В архаических сюжетах с антропоморфными фигурами мотив косоугольного креста встречается, но реже, чем в узорах с зооморфными изображениями (особенно с оленями), и часто в подузоре. Характерно включение его в систему геометрических узоров (на оплечьях олонечских рубах, в вышивках Подвинья, Костромской, Тверской и других губерний).

Мотив круга нередок в архаических сюжетах. Круг (ромб или шестигранник) с лучистым обрамлением (в виде четырех и более пар лучей с загнутыми концами) встречается в вышивках от Псковщины до Архангельской губернии. Этот мотив нередко выносили в под узор основного узора или в другую вышивку данного предмета (следует учитывать весь комплекс украшений предмета в целом). Сочетание их имело, по моему мнению, не только декоративное значение, но и несло смысловую нагрузку.

Мотив лучистого круга часто сочетался с изображением птицы. В узорах северодвинской вышивки женских нагрудников (передников) круги представлены с восемью ответвлениями – лучами. Они помещены в косой клетке, на которую разделено все поле ткани, а в местах пересечений линий сетки в квадраты заключены птицы. Низ нагрудника заполняет композиция из зооморфных и растительных мотивов. Круги здесь связаны со всем узором вышивки передника.

Круг часто становился основным, даже единственным мотивом узора. Весьма своеобразны узоры крупномасштабных кругов, характерные для олонечкой вышивки. В ремесленных заонежских изделиях круг занимает весь конец полотенца, выполненный тамбуром белыми нитками по кумачу или красными по холсту. С внутренней и внешней сторон основной узор обогащен растительными и геометрическими мотивами.

В основе этого мотива – народный земледельческий месяцеслов в виде круга; лепестки розетки, чередующиеся с «кудрями», в количестве двенадцати, означают месяцы. Основные праздники земледельческого календаря отмечены кругами – колесами; спирали, петельки, сердцевидные и другие элементы указывают дни посева, уборки урожая, гадания об урожае.

Узор имеет верхний бордюр в виде цветочной гирлянды, а внизу можно различить контуры водоплавающих птиц. В некоторых селениях узор «месяцы» называли «календарем». Мотив этот, приобретая орнаментальность, постепенно терял связь с календарем.

Розетка – необходимый элемент архаических композиций. Часто она сливается с крестом (крестообразная розетка), кругом или вписывается в ромб, заменяя головы антропоморфным изображениям, украшая одежду женщины, отмечая коней, всадников; розетки держат в руках основные персонажи композиций. Розетка имеет 4, 5 и особенно часто 8 закругленных или заостренных лепестков; она часто составляет основной мотив геометрических узоров, распространенных в вышивке как северных, так и южных русских областей, или помещается в под узорах сложных композиций. Розетка в сочетании с другими мотивами, по-видимому, послужила основой узора пряникам. Квадраты, именуемые пряниками, обычно чередуются с изображением женской фигуры или же составляют центр композиции с деревьями и птицами.

Квадрат – сложное построение: в нем заключен ромб или шестигранник с восьмиконечной звездой, розеткой внутри него. Он характерен для вышивки не только русских, но и карелов, вепсов Новгородской, Петербургской, Олонецкой губерний.

Геометрические фигуры архаических композиций – весьма древнего происхождения они имелись в искусстве восточных славян уже в X – XIII веке. Что касается мотива восьмиконечной звезды, то в лицевых вышивках он встречается сравнительно редко, но часто составляет основу геометрического орнамента (в вышивке оплечий олонечских рубаш, тверских, новгородских полотенец, владимирских сорок и т. д.), особенно в тканых узорах. Известен он в орнаменте южных областей.

Сюжетная композиция, как правило, подчеркивалась узкой полоской узора, придававшей ей устойчивость. Иногда полосы узора протягивались и с боков или же создавалась рамка. Оформление орнаментальных дополнений и рамок очень разнообразно: в каждом регионе имелись свои излюбленные мотивы и приемы. Кроме зооморфных и антропоморфных мотивов можно отметить в бордюрах к основному узору наличие всех тех элементов, о которых говорилось выше: ромба, креста, розетки, круга, квадрата, s-образной фигуры и т. д. Обращают на себя внимание полосы волнообразных и зубчатых узоров, помещавшихся главным образом в нижних бордюрах.

Постепенно (в течение XVIII – XX вв.) в геометрическое окружение архаических сюжетов все более вливаются растительные формы – побег волнистой ветви с цветами или листьями и др.

узорах налицо слияние древнего извода с поздней христианской культурой.

Бытовые мотивы украшали полотенца, подзоры. В меньшей степени они были связаны с одеждой, а на головных уборах встречались как исключение. Эти мотивы выполнялись техникой строчки, тамбура, глади.

На вышивках полотенец, кроме танца, хоровода, прогулки, встречались мотивы двух стоящих рядом женских фигур в каком-то окружении, потерявшем (в процессе изменений) свой первоначальный облик (Псковская, Новгородская, Тверская губернии).

Интересен мотив из двух женских фигур, сидящих на стульях (эта деталь видна ясно) друг против друга и держащих что-то в одной руке (бокал?). Этот мотив находим в Псковской и Новгородской областях на строчевых концах полотенец. В подзорах с богатой вышивкой крестом красной нитью, где фигуры помещены в великолепные дворцы, окруженные роскошными цветущими деревьями.

К бытовым мотивам на полотенцах, относятся: застолье, эпизоды свадьбы, выезд (в карете, возке, санях и пр.), корабль, терем и т. д.

Сцены нередко были сложными, с участием многих персонажей, как, например, на занавесе – полотнце, которое развешивалось в переднем углу крестьянской избы в день свадьбы над молодыми (в Устюженском уезде). Выполнялась вышивка стебельчатым швом и односторонней гладью по яркому кумачу или белой тонкой («кисейной») ткани разноцветными гарусами, и поэтому нередко вся занавеса называлась «гарус». Концы занавесы состоят из двух вышитых кусков кумача или «кисейной» ткани, соединенных прошивкой фабричного изделия. Край украшали также кружевом или «мысами» – вышитой тканью, вырезанной зубцами.

Стройная композиция узоров состоит из ряда горизонтальных поясов; в центральной, наиболее широкой, части располагается главный узор. Можно отметить два основных сюжета в разных вариантах (двух идентичных вышивок не встретилось). Один из них – гулянье в цветущем саду, где растут необычайные цветы-деревья, на их ветках и под ними – чудесные птицы, иногда изображены водоемы с рыбами; гуляющие – женщины, часто с детьми, на некоторых вышивках показаны всадники.

Второй сюжет, по-видимому, представляет один из свадебных эпизодов. Возможно, сватовство. Два всадника подъехали к высокому дому; те же две фигуры с третьим человеком показаны внутри дома, где изображено застолье

Развитие бытовой сюжетной вышивки неразрывно связано с общим направлением развития русского народного искусства XVIII – XX вв. Ее мотивы перекликаются с орнаментом резных пряничных досок, ярославских прялок-теремков, резных и расписных городецких донцов, северной росписи, а также с образами скульптуры малых форм из дерева, глины и изделий из фарфора. Вышивка имеет свою специфику. Технические возможности ее более ограничены в изображении бытовых сцен, чем в некоторых других видах искусства, например в росписи, жанровые сюжеты которой поистине неисчерпаемы.

Можно выделить как бы две линии развития вышивки с бытовыми сюжетами. Первая – это изменение архаических сюжетов, внесение в них некоторых бытовых деталей (что уже изменяло строгость архаических сцен), а затем полное переосмысление древних сюжетов, иногда при сохранении прежней композиционной схемы (трехчастной или в виде фриза) и некоторых стилистических особенностей и отдельных характерных деталей.

Эта линия развития преобладала в тех районах, где вышивка была продуктом домашней промышленности и служила потребностям самого крестьянина, хотя, конечно, и она не была изолирована от влияния города. И хотя некоторые авторы из земских деятелей второй половины XIX – начала XX в. отмечают удивительную приверженность крестьян к своим узорам, говорят о трудности внедрения в крестьянские рукоделия новых орнаментальных мотивов, последние все же проникали в деревню, главным образом через создававшиеся школы рукоделия – мастерские, где крестьянские девочки получали определенные навыки. Новые черты более всего прослеживаются в крестьянской вышивке тамбуром в конце XIX – начале XX в., где представлен несложный мир людей, домашних животных, птиц и растений, окружавших крестьянина.

Вторая линия – процесс сильной модернизации вышивки: внесение качественно новых черт в сюжетную композицию, особенности трактовки и технику. Особенно заметно это проявлялось в ремесленных и промысловых центрах. Для орнамента этой вышивки использовались традиционные мотивы, наблюдения над окружающей действительностью. Но существенную роль играли и такие источники, как лубок (а через него миниатюра), гравюрный материал и даже картинки из иллюстрированных журналов XIX – начала XX в., которые, конечно, по-своему перерабатывались.

О СЕМАНТИКЕ ИЗОБРАЖЕНИЙ И ОРНАМЕНТА РУССКОЙ НАРОДНОЙ ВЫШИВКИ

Некоторые названия вышивки изучаемого региона отражают бытовые реалии.

Узор «перястица» или крыльям-перьям представляют как бы четыре крыла мельницы, «мостиноцкам» – напоминает мостинки, корзины из сосновой щепы. Узор «стульцикам» сходен с соответствующими предметами (Тверская губерния). «Пряникам» - отличается прямоугольной формой (Новгородская губерния), «целноцкам» – напоминает челноки ткацкого стана (Олонецкая губерния), «грабелькам», «гребешкам» - напоминает зубья этих предметов.

Имеются названия узоров, связанные с небесной сферой. Луна, месяцы, круги, солнце (Олонецкая губерния). «Звездоцкам» - (Новгородская губерния), облака (Костромская губерния).

Зооморфные мотивы отражены в следующих названиях: в гусёк, в два гуська, большие и малые кони, в конёк, богатка в конёк, конястица, безголовый конь (олень), петухи, бесхвостые петушки, флороськи петушки -

Тверская губерния. Петушки, «курушки», «цыпушки» - Ярославская губерния. Пава-птица - Олонецкая и другие губернии. Павлина, рыбина - Новгородская губерния. Орлики, с «орлам» - Олонецкая, Костромская губернии. «Лёв-звирь» - Олонецкая, Костромская губернии. «Рокастица» – узор, отдаленно напоминающий рака на старушачьих сороках - Весьегонский уезд. Узор «медведям» - Костромская губерния.

Растительные узоры имеют следующие названия: травы, травной узор, сады, древами, цветы, со светим, ягодник, ягодкам, яблоки, сосенки, в елочку, лапы (как бы еловые ветки), цвет яблони, калина, рябина, широкая рябина, березка, дубок.

Антропоморфные женские изображения называют:

баба - Псковская губерния,

головки « подбаценьки», куклы «подбаценьки», т. е. подбоченившиеся - Тверская губерния, Весьегонский уезд,

кумушки, кумки со свечами - Тверская губерния, Бежецкий уезд,

паньи - Костромская губерния.

Что касается сложных композиций вышивки, то на вопрос о том, что изображено на них, давались описательные характеристики: «Рукобитное полотенце было очень хорошее – с птицами, с яблоньками узоры наведут»; «на большом полотенце вышьют цветы, березы, коням, петухам, а иногда – большу паву». В новгородских селениях женщины так объясняли композицию вышивки: петухи, кони и куклы, кони и березки, березка на конях, куклы и гривы, петухи с куклами, матрешки в платье колоколом руки раздвинуты

Приведенная терминология отражает современное видение творцов и хранителей вышивки. Названия большей частью четко выявляют основной характер мотива. Метко названы оборотнями кони, обернувшиеся назад, гривами – кони с высокой гривой, перястица – четыре крыла мельницы, конястица – кони и т. д. Приведенная терминология XIX – начала XX в. создавалась не одновременно. Многие названия встречаются еще в описях вышивок XVI – XVII вв. (ягодкой, городками, дорогами, круг, деревца и т. д.). Другие – явно позднего происхождения – барыни, куклы; современный термин – матрёшки.

Первоначальная семантика сложных древних сюжетов вышивки забыта населением, что показали не только исследования XX в., но и отмечено было еще в 60 – 70-х годах прошлого столетия. Понять первоначальную семантику этих сюжетов можно лишь с привлечением сравнительных данных о верованиях, обрядах, фольклоре русской деревни XVIII – начала XX в., а также разнообразных исторических свидетельств и древних иконографических памятников.

Орнаменту свойственна непрестанная изменяемость, его мотивы в течение многовековой жизни подвергались переработке. Тем не менее, архаические сюжеты лицевых вышивок, дошедшие до нас во множестве вариантов, позволяют проследить устойчивость определенных черт, увидеть

в них повторяющиеся, «общие места». Такими устойчивыми элементами являются образы женщины, дерева, всадников в окружении птиц, зверей, представленных в определенной трактовке, имеющих ряд особенностей, что позволяет в них видеть архаический пласт в вышивке.

Геометрические знаки, игравшие важную роль в композиции, несли большую смысловую нагрузку. Принимая во внимание работы, где на большом археологическом материале начиная с древнейших времен²³, прослежено древнее значение ромбических фигур как символов плодородия, можно предположить, что и в русской вышивке в ряде случаев ромб имел то же значение. «Судя по его месту в различных композициях, он мог означать землю, растение и женщину одновременно».

Космическое значение крестообразных фигур, круга, розетки как языческих символов раскрыто на множестве образцов искусства народов Евразии и других континентов. Круговые фигуры на славянских вещах X – XIII веке также дают основание рассматривать их как символы огня, солнечного божества, как языческие очистительные и охранительные знаки. Главные антропоморфные фигуры в композициях вышивки, а также птицы и животные, отмеченные кругами, розетками, как бы показывают их причастность к небу.

Возможно, не случайно размещение в русской вышивке рядом ромба и креста, ромба и розетки, что в далеком прошлом связывалось с символикой соединения женского и мужского начал.

Крестьянка, жизнь которой была ограничена семейно-хозяйственными интересами, была хранительницей древних представлений и образов, отражавшихся в области женского искусства – вышивке.

В вышивке представлены все силы природы, все ее стихии. Красота ее в поэтической форме отражена в северных причитаниях невесты, где она говорит о своей белой «шитой-браной» рубашке, которую она вышивала три ночи: ивановскую, петровскую и ильинскую.

Основная часть орнамента вышивки XVIII – XX вв., освобожденная от мифологии, отражала непосредственные впечатления вышивальщиц от окружающей природы и бытовой среды. Не все изображения оленей, коней, птиц связаны с архаическими сюжетами вышивки. Эти образы всегда интересовали русских вышивальщиц. Разное отношение к изображаемому миру животных хорошо видно на примере коня, который представлен не только в связи с аграрным культом (как это можно видеть в узорах древнего извода), но и как производительная сила крестьянского хозяйства, как вид транспорта в деревенской и городской жизни. В вышивке представлены веселые бегущие кудрявые коньки, коньки-игрушки, наконец, сказочный, иногда крылатый конь, конь-птица, конь-олень, конь-лев и т. д. Также разнообразно отношение к изображениям птиц: от строгих обобщенных образов лебедей древнего извода до реалистичных клюющих «петунов», «курочек», и «цыпущек».

С забвением древней мифологии символика орнамента не исчезла, она изменилась. Символика присуща русскому орнаменту (особенно сюжетному) вплоть до настоящего времени.

Г.С. МАСЛОВА

Литература:

1 Иванов С. В. Орнамент народов Сибири как исторический источник. М. – Л., 1963, с. 7.

2 Кнатц Е. А. Вышивка Заонежья. – В кн.: Искусство Севера, I. Заонежье. Л., 1927, с. 67.

3 Такой убор являлся как бы переходным от девичьего (в котором макушка головы обычно оставалась открытой) к женскому, полностью закрывавшему волосы.

4 При повязывании платка по очелью четверть оставалась непокрытой и узор ее был виден.

5 Маслова Г. С. Северодвинская золотошвейная вышивка. – МАЭ, 1972, т. XXVIII, с. 38, рис, 1.

6 Якунина Л. И. Русское шитье жемчугом. М., 1955, с. 49 – 50.

7 См. классификацию головных уборов: Русские. Историко-этнографический атлас. М., 1967, с. 232, карта 54, рис. II, б.

8 Нравы и обычаи ярославских купцов, мещан и мастеровых в конце XVIII в. – «Ярославские губ. ведомости», 1850, № 23.

9 Свиньин П. Г. Картины России и быт разноплеменных ее народов. Из путешествий П. Г. Свиньина, ч. I. СПб., 1839, с. 181 – 182, 187.

10 Богуславская И. Я. Русское народное искусство. Л., 1968, рис. 90; она же. Русская народная вышивка. М., 1972, рис. 95.

11 История культуры Древней Руси, т. I, М. – Л., 1951, рис. 60.

12 Вагнер Г. К. Декоративное искусство в архитектуре Руси X – XIII вв. М., 1964, с. 12, рис. 10.

13 Sirelius U. T. Die Vogel- und Pferdemotive in karelischen und

ingermanlandischo Broderien. – Societas orientalis. Fennica. Studia orientalia, I. Helsingforsiae, 1925, S. 372 – 387.

14 Зажиточные горожане отделяли фон концов полотенец (с вышитой крупной павой) бархатом, включали золотую нитку в вышивку, край полотенца низали жемчугом и пришивали широкое дорожное кружево, как, например, на полотенце для икон из Пскова первой половины XIX в. ГПБ. Отдел эстампов. Альбом Н. Шабельской. – «Русская старина», 1893, № 85.

15 Ефименко П. С. Материалы по этнографии русского населения Архангельской губернии, ч. I. М., 1877, с. 87.

16 Соболевский А. И. Великорусские народные песни, т. 1. СПб., 1895, с. 122.

17 Государственная Оружейная палата Московского Кремля. М., 1954, с. 206, рис. 48; Фалеева В. А. О некоторых декоративных мотивах Московской Руси в народном шитье. – «Сообщения ГРМ». Л., 1947. вып. II, с. 35.

18 Описание Московской Оружейной палаты, ч. 1 – 6. М., 1884 – 1886.

19 Голышев И. Памятники русской старины в Владимирской губернии. Голышевка. 1882, с. 3 – 4.

20 Каменская М. Н. Пряничная доска работы Матвея ' Ворошина. – «Сообщения ГРМ». Л., 1947, вып. II, с. 36 – 38.

21 Стасов В. В. Русский народный орнамент, вып. 1. Шитье, ткани, кружева. СПб., 1872, с. VIII – IX; Динцес Л. Мотив Московского герба в народном искусстве. – «Сообщения ГРМ». Л., 1947, вып. II, с. 30 – 33.

22 Надо отметить и сходство иконографии орла этой разновидности с узорами старинных вышивок Германии и Швеции.

23 Винклер фон Ц. Государственный орел. – Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза, И. А. Эфрона, т. 17. СПб., 1893, с. 411 – 413.

24 Кириллова Л. А. Русское мануфактурное льноткачество XVIII – первой половины XIX в. (на примере Ярославской Большой мануфактуры). – «Труды НИИХП». М., 1972, вып. 6, с. 181 – 200.

25 Шангина И. И. Образы русской вышивки на обрядовых полотенцах XIX – XX вв. (К вопросу о семантике древних мотивов сюжетной вышивки). Автореф. канд. дис. М., 1975, с. 15.

26 Владимиров М., Георгиевский Г. П. Древнерусская миниатюра. М., 1933, с. 102, табл. 92; Балдина Ольга. Русские народные картинки. М., 1972, с. 45.

27 Колчин Б. А. Новгородские древности. Резное дерево. М., 1971, с. 48, рис. 3, 6, 10, табл. 39.

28 Тарногский Городок сейчас – центр Тарногского р-на Вологодской обл.

29 Николаева Т. В. Собрание древнерусского искусства в Загорском музее. Л., 1958, с. 137, рис. 67.

30 Голубева Л. А. Коньковые привески Верхнего Прикамья. – СА, 1966, № 3, с. 81.

31 Худяков М. Г. Культ коня в Прикамье. – В кн.: Из истории докапиталистических формаций. М. – Л., 1933, с. 255.

32 Рыбаков Б. А. Древние элементы в русском народном творчестве (женское божество и всадники). – СЭ, 1948, № 1, с. 104; Стасов В. В. Славянский и восточный орнамент. М., 1887, табл. XXXV, рис. 13.