

© 1991 г., СЭ, № 4

Г. П. Дурасов

ОБ ОДНОЙ ГРУППЕ АРХАИЧЕСКИХ УЗОРОВ В РУССКОЙ НАРОДНОЙ ВЫШИВКЕ И ИХ ИСТОКАХ

Изучение орнамента русской народной вышивки архаического типа дало исследователям большой материал для понимания не только обрядовой роли крестьянского узорочья, но и его места в духовной жизни народа. Отмечалась тесная связь орнамента с земледельческим культом и весенне-летней календарной обрядностью¹, а то и полная соотносимость большинства сюжетов с обрядами русской деревни, сюжетов с календарем и их роль в качестве заклинаний на урожай и приплод скота². Народная вышивка сохранила и календарь, связанный с крестьянским земледельческим годом и, в частности, с культивированием озимой ржи на Севере³.

За последние годы увидел свет ряд работ, в которых публикуются узоры русской народной вышивки и сделаны попытки раскрыть их смысловое значение⁴. Но, к сожалению, приведенные толкования не всегда основываются на народном мировоззрении того времени, составной частью духовной культуры которого являлись эти узоры. Очевидно, что в узорочье вышивки архаического типа следует видеть не иллюстрацию народного мировоззрения, а его выражение.

Опыт последних лет показывает, что для осмысления семантики образов народной вышивки требуется комплексное ее исследование, основанное на сопоставлении большого количества узоров, археологического и этнографического материалов, а также фольклора. Данный метод способствует получению более объективных результатов как в раскрытии смыслового значения отдельных узоров, так и в понимании самого народного мировоззрения, их породившего. Привлечение же большого ряда сходных изобразительных мотивов проливает свет на процесс постепенного их видоизменения.

В этом плане большой интерес представляет узор, часто встречавшийся в бывшем Каргопольском уезде Олонецкой губ. (Каргопольский р-н Архангельской обл.). Его вышивали на передней части подола праздничной (свадебной, покосной) женской рубахи, реже — на груди, а также на краях «настилальников» и «подвесах» — подзорах, украшавших постели молодоженов, на концах полотенец, в том числе и свадебных⁵. Исследователи видели в нем и роженницу, рожающую «оленцов малых»⁶, и трансформированное изображение двуглавого орла⁷.

Смысловым, а часто и геометрическим центром этого узора является большой солярный знак в виде креста или восьмиконечной розетки, помещенный в ромбе, квадрате, восьмиграннике. Над ним — стилизованная фигура человека. От остроконечной головы его отходят с наклоном два луча, каждый из которых

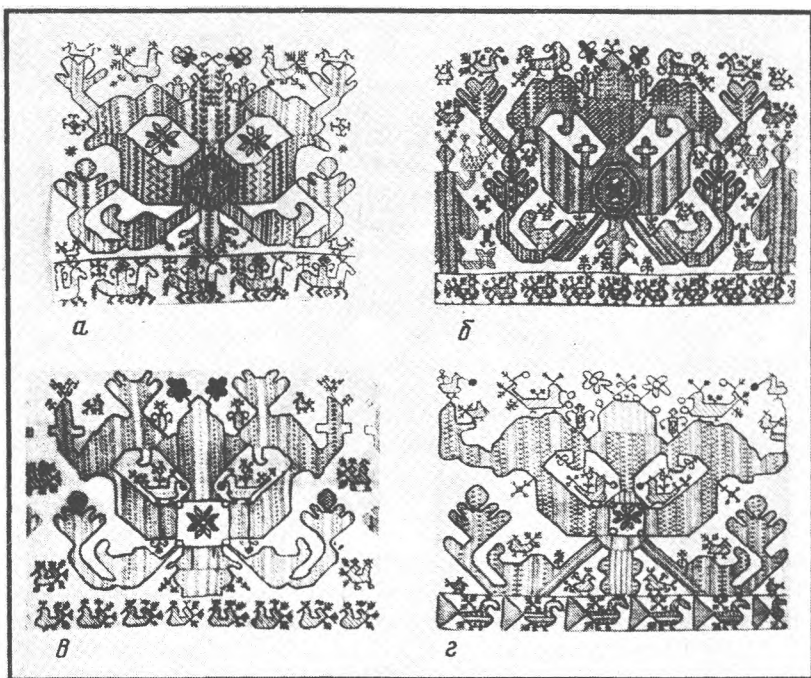


Рис. 1. Узоры с парноголовыми петухами и женской фигурой: а — фрагмент полотенца. II половина XIX в. // Собрание Г. П. Дурасова; б — фрагмент стана праздничной женской рубахи. XIX в. // ГИМ, инв. № 54020 В2029; в — фрагмент подвеса. II половина XIX в. // Собрание Г. П. Дурасова; г — фрагмент стана праздничной женской рубахи. XIX в. // МНИ, инв. № МХП 15239

заканчивается солярным знаком. Между этими лучами бывает и стилизованное растение.

От большого солярного знака в стороны нередко отходят две изображенные в профиль птицы, в очертаниях которых угадываются петухи, и человеческая фигура оказывается между их головами. Поднятыми руками она держит птиц за гребни, а два малых человечка с «лучистыми» (рис. 1в) или крестообразными головами (рис. 1 а, б, г), подбоченясь, восседают верхом на концах петушиных гребней. Спереди из людей, а реже из клювов птиц, выходят мощные «ращения», завершающиеся бутонами, на которых сидят маленькие пахи.

Над петушиными гребнями — птицы-«павы» с распушенным оперением. Их головы увенчаны ромбами, но чаще — двумя лучами, оканчивающимися восьмиконечными солярными знаками, а из клювов часто выходит по лучику с кружочком на конце.

На шеях петухов, на уровне талии большой человеческой фигуры изображены взаимозаменяющие друг друга два больших креста, восьмиконечные розетки или же парные, одна против другой, птицы.

Из центрального солярного знака вниз и в стороны, в окружении малых птиц, отходят мощные стебли «ращений», из которых два крайних завершаются бутонами. Из-под грудок петухов, а то и прямо из этих «ращений» как бы произрастают малые человеческие фигурки с лучистыми головами и руками подбоченясь.

Попробуем осмыслить этот узор. Наиболее легко читаются в нем фигуры петухов. Подобных им в Каргополье вышивали одиночно стоящими, с головой, увенчанной гребнем, с поднятыми крыльями, распушенными перьями и большими солярными розетками по всей фигуре, а по контуру, вокруг гребня, шеи, хвоста и груди — лучиками с кружками на концах (рис. 2а)⁸.

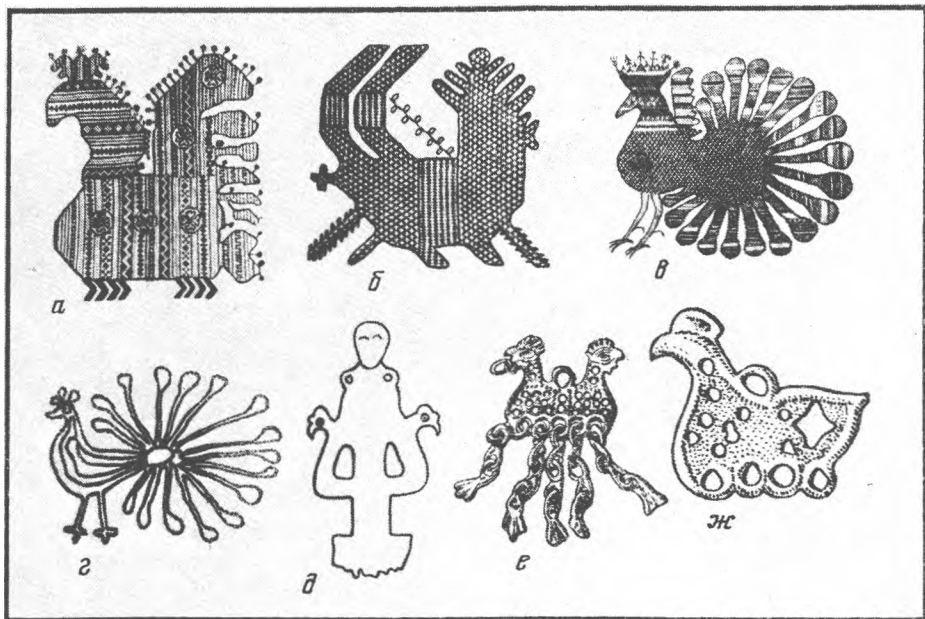


Рис. 2. Образ петуха в русской народной вышивке и прикладном искусстве: а — фрагмент полотенца. II половина XIX в. // АОКМ, инв. № 1283; б — фрагмент подвески. II половина XIX в. // Богуславская И. Я. Указ. раб. Рис. 56; в — фрагмент полотенца. XIX в. // Там же. Рис. 59; г — фрагмент полотенца. II половина XIX в. // Маслова Г. С. Орнамент русской народной вышивки. Рис. 236; д — верхняя часть фибулы. VII в. // Рыбаков Б. А. Ремесло Древней Руси. М., 1948. Табл. 7(2); е — привеска. XII—XIII вв. // Рябинин Е. А. Указ. раб. Табл. VIII (7); ж — подвеска. XII—XIII вв. // Там же. Табл. IV (9)

В архаических вышивках иного извода — петух весь красный, в белых крестах, с гребнем, имеющим семь отростков, и кругом в центре, с поднятыми крыльями и крестом вместо хвоста (рис. 2б). В тверской и ярославской вышивках центральное место в изображении занимает хвост в виде круга с расходящимися от него перьями-лучами, часто завивающимися на концах небольшими спиральками (рис. 2в, г) ⁹.

Петуший хвост в форме жарко-красного круга с белыми крестами и расходящимися от него красными перьями-лучами часто является смысловым и геометрическим центром конца полотенца. Крылья этого петуха также подняты, голова увенчана золотым гребнем, из которого произрастают схематизированные человеческие фигурки (рис. 2в).

В народных верованиях русских, да и славян вообще, образ петуха был одним из главных. Он рисуется то блестящей красной птицей с золотым гребнем, то птицей-солнцем с распушенными до земли перьями-лучами ¹⁰. Формулируя смысловое значение этого образа, А. Н. Афанасьев писал: «Петух — птица, приветствующая восход солнца; своим пением он призывает животворящее светило, прогоняет нечистую силу мрака и пробуждает к жизни усыпленную природу» ¹¹. Победа света над тьмой — его главная идея.

Образ петуха с древности известен и в прикладном искусстве: так, в XII—XIII вв. на Руси бытовали подвески в виде одиночных и парноголовых фигур, близких по иконографии к каргопольским вышивкам с крестом-солнцем в хвосте (рис. 2е, ж) ¹².

Эти парноголовые подвески, а с ними и более древний обломок фибулы (рис. 2д) подобны центральной части наших вышивок с двумя петухами и всадниками (рис. 1а—г) и широко бытовавшему узору условно названному «ладьями» (рис. 3а, б). Головы «пав»-птиц, которые заместили в «ладьях» петухов, обычно увенчаны тремя лучами с солярными символами на концах,

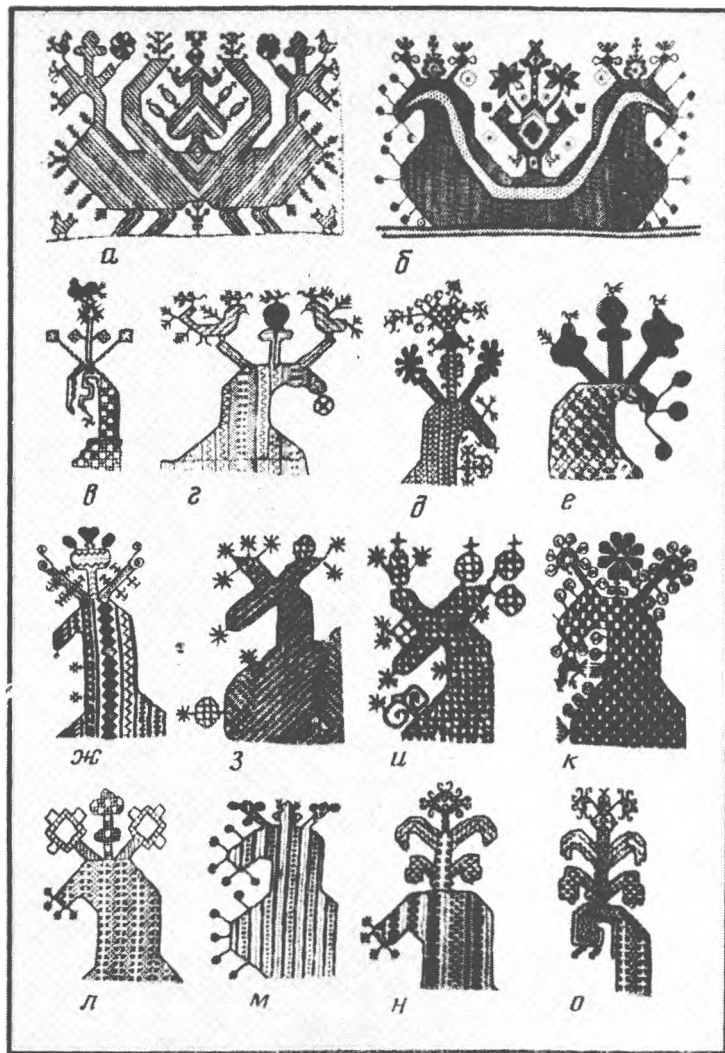


Рис. 3. Образ птицы-павы в русской народной вышивке архаического типа. а — фрагмент полотенца. XIX в. // АОКМ, инв. № 14928; б — фрагмент полотенца. XIX в. // Собрание Г. Н. Бочарова; в — фрагмент конца полотенца. I половина XIX в. // Каргопольский краеведческий музей (ККМ); г — фрагмент края настилальника. XIX в. // ККМ; д — фрагмент полотенца. XIX в. // АОМИИ; е — фрагмент края настилальника. II половина XIX в. // ККМ; ж — фрагмент подвеса. II половина XIX в. // ККМ; з — фрагмент оплечья. XIX в. // МНИ, инв. № МХП-12090; и — фрагмент оплечья. XIX в. // МНИ, инв. № 12091; к — фрагмент конца полотенца. 1900 // Богуславская И. Я. Указ. раб. Рис. 29; л — фрагмент стана праздничной женской рубахи. Конца XIX в. // МНИ, инв. № МХП-11862; м — фрагмент полотенца. XIX в. // Дурасов Г. П. Каргополье: художественные сокровища. Рис. 146; н — фрагмент стана женской рубахи. XIX в. // МНИ, инв. № МХП-11861

а от их клювов и грудок отходят «лучистые перышки» (ср. рис. 3а, б с рис. 2д, е), и одиночно стоящие «павы» всегда с поднятыми крыльями и распушенным, усыпанным солярными знаками, оперением¹³. Заметим: как у петуха, так и у «пав» графика головы, оперения и крыльев — наиболее важные детали иконографии и имеют между собой большое сходство.

В фольклоре «пава» или Жар-птица, как и петух, связаны с солнцем и весенней порой года. Загадки рисуют образ дневного светила подобным златокрылой блистающей светом птице, причем особо отмечаются ее расправленные перья-лучи¹⁴, которыми прилетевшая весной птица-солнце согревает «всякое зелье», т. е. все, что произрастает на земле¹⁵.

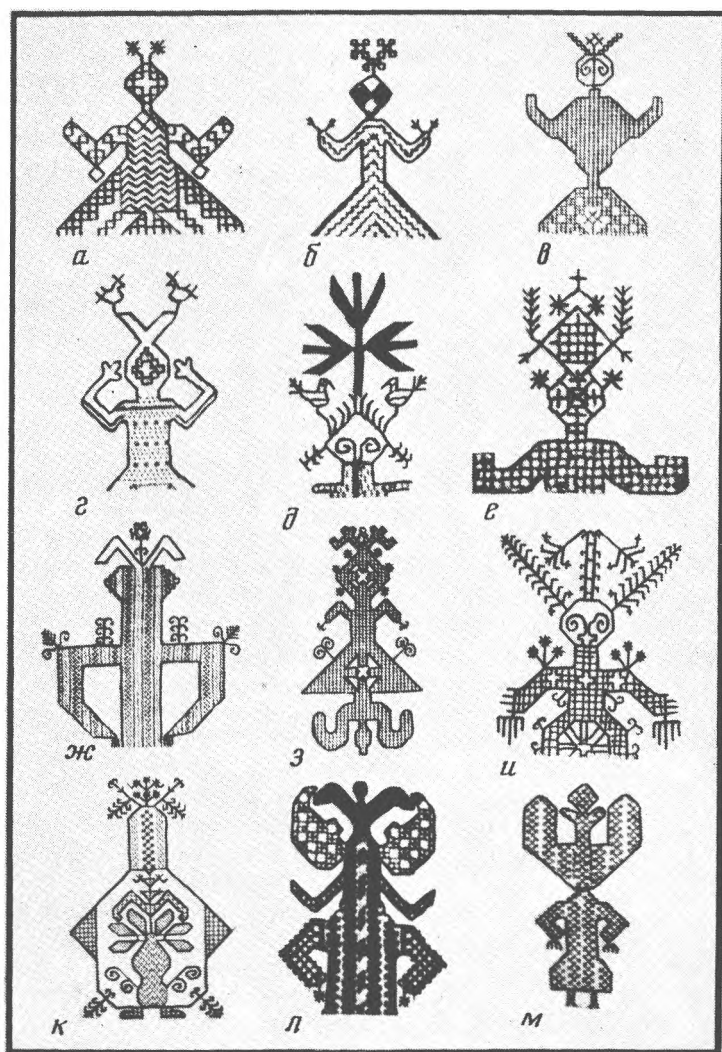


Рис. 4. Образы деви и матери в русской народной вышивке архаического типа: а — фрагмент // *Стасов В. В. Русский народный орнамент. Шитье, ткачество, кружева.* СПб., 1872. Вып. 1. Рис. 189; б — фрагмент конца полотенца. II половина XIX в. // АОКМ, инв. № 14928; в — *Стасов В. В. Указ. раб.* Рис. 188 — фрагмент вышивки; г — фрагмент края настильника. XIX в. // МНИ, инв. № МХП-11872; д — фрагмент полотенца. XIX в. // МНИ; е — фрагмент прошвы // МНИ, инв. № МХП-11794; ж — фрагмент края настильника. I половина XIX в. // МНИ, инв. № КП-4393; з — *Стасов В. В. Указ раб.* Рис. 190 — фрагмент вышивки; и — фрагмент конца полотенца. XIX в. // *Фалеева В. А. Женский персонаж в русской народной вышивке // Фольклор и этнография русского Севера.* Л., 1973. Рис. 2; к — фрагмент вышивки // *Стасов В. В. Указ раб.* Рис. 204; л — фрагмент подола женской праздничной рубахи. II половина XIX в. // *Дурасов Г. П. Каргополье...* Рис. 138; м — фрагмент конца полотенца. Конец XIX в. // Каргопольский краеведческий музей

Представления о весне и солнце в связи с образом сказочной птицы жили и на русском Севере, где мастерили щепных птиц: их веерообразные крылья и хвост часто были покрыты сусальным золотом, грудь горделиво выгнута, а голова украшена венцом, придающим птице сказочное величие¹⁶. На Пинеге подобных птиц, имевших культовое и обрядовое значение, называли «петушками»¹⁷.

«Пава», как мы видим, родственна и петуху, и русской сказочной Жар-птице с блистающими серебром и золотом перьями, освещающими все вокруг,

и словацкой птичке-Огнивке с рыже-золотым оперением¹⁸. Следовательно, петух, а за ним и Жар-птица, она же светозарная «пава», в вышитом узорчье, как и в народном представлении, были тесно связаны с образом солнца и олицетворяли его.

В многочисленных в русской народной вышивке «ладьях» между павами изображена стилизованная женская фигура, — она же и на наших узорах. На одних показаны отчетливо, на других — лишь нанесены два больших прямых луча с солярными знаками на концах, отходящие от верхних граней завершения ее головы, а рядом с ним часто еще и маленькие, оканчивающиеся кружками (см. рис. 1а—г). Эта «лучистость» головы — одна из самых характерных черт женского персонажа в русской архаической вышивке¹⁹.

Было замечено, что положение рук у женской фигуры имеет определенный смысл: с воздетыми руками изображалась «дева», с опущенными или положенными на талию — мать (см. рис. 4)²⁰. Именно эти два типа женских изображений, родственные нашим вышивкам, наиболее часто встречаются в культовой пластике древних земледельцев. Мы же добавим, что в иконографии женского образа важное значение придавалось не только положению рук, но и оформлению головы. Так, у «девы» она просто лучистая (рис. 4а—е), а у «матери», как правило, с двумя длинными загнутыми «лучами» (рис. 4ж—л).

Если же сравним между собой наверхия голов женского персонажа вышивки и птицы-«павы» (рис. 3), увидим по сути типичные черты: на головах у них, часто между двумя лучами, бывает еще и символическое изображение «девы» с птицей на голове (рис. 3в—е)²¹. По-видимому, их объединяет родственная связь, ведь не случайно так многочисленны в русской архаической вышивке светозарные «павы» в руках у «девы» или по бокам от нее. Эта иконография восходит к праславянским изображениям VII в. до н. э.²², на которых солнечные диски с лебедиными шеями расположены по обе стороны женской фигуры с головой, увенчанной солнечным диском. Дневное светило в человеческом облике и с лучистой головой изображается так с глубокой древности²³.

В одном из мифов весеннее солнце уподобляется белоснежному лебедю²⁴, возможно предшествовавшему «паве» и Жар-птице²⁵.

По словам А. Н. Афанасьева, в народном предании богиня-солнце могла превращаться в лебедь, рожала дочь — златокрылую лебедь, у которой был сын — золотые лучи солнца²⁶. Можно предположить, что и птицы в руках «девы» (солнца) или окружающие ее, связаны с символикой света.

Солнце в женском облике — наиболее древний образ русских народных космологических представлений, согласно которым Солнце обитает на востоке в стране вечного лета и плодородия, откуда весной разносит семена по всей земле. По утрам оно покидает свой золотой дворец, исполненный ослепительного блеска, на светозарной колеснице и объезжает небосвод²⁷.

Убедительную параллель нашему узору дает мифология ведийских ариев. Согласно одной из вед, в предрассветных сумерках, когда на исходе ночи свет борется с тьмой, первыми на утреннем небе появляются божества света Ашвины — братья-близнецы, сыновья верховного бога Дьяуса-отца. Могучие и мудрые, вечно юные и прекрасные, божественные целители, они еще и возничие на золотой колеснице их сестры — девы-Солнца — Сурьи, которую влекут крылатые кони или орлы. Добавим, что в ведийских текстах содержится намек на орнитоморфный облик Ашвинов²⁸.

В связи с этим особый интерес представляют западнославянские пластические изображения женской фигуры в колеснице, влекомой птицами, восходящие скорее всего к индоевропейской мифологии и имеющие аналогию с нашими вышивками.

Для осознания смыслового значения представленного узора важен вывод Б. А. Рыбакова о том, что «ладья» в вышивке символизирует идею движения солнца²⁹. Женская фигура здесь подобна Гелиосу в колеснице. Можно говорить о том, что и наш узор, в основе которого лежит проросшая «рождениями»

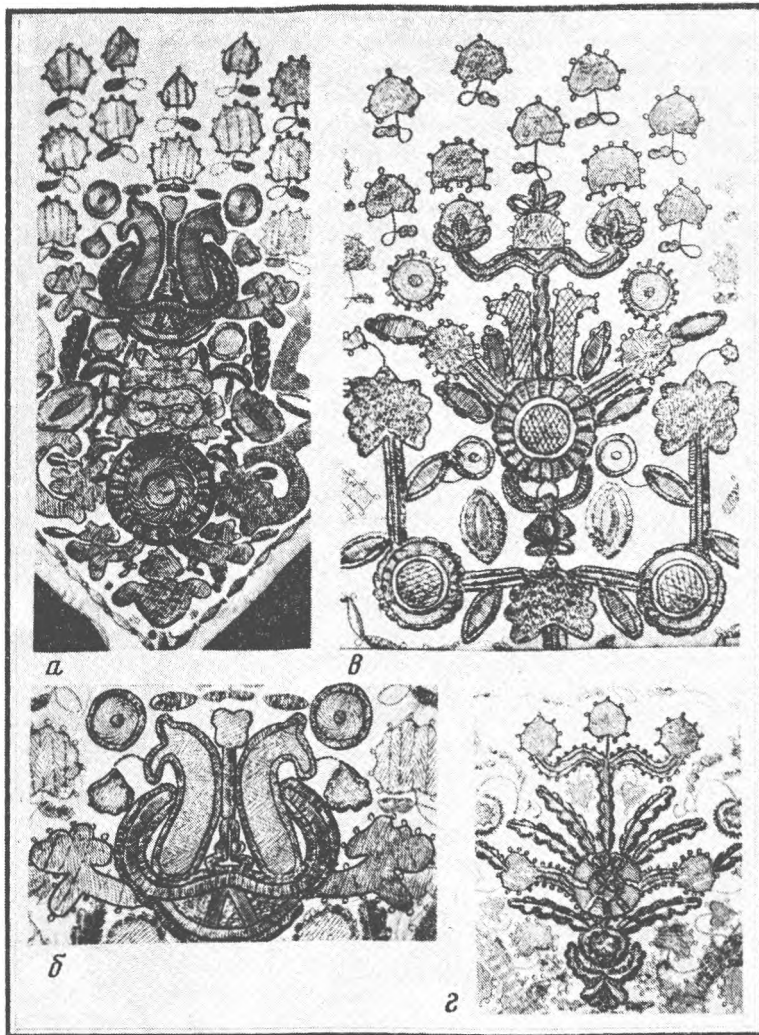


Рис. 5. Солярные мотивы на каргопольских «золотых» платках: а, в - фрагменты вышивки «золотого» платка. XIX в. // АОКМ, инв. № 16265/327г; б - фрагмент вышивки «золотого» платка. II половина XIX в. // АОКМ, инв. № 184/2 КП-60-333г; г - фрагмент вышивки «золотого» платка. II половина XIX в. // АОКМ, инв. № 16264/329г

«ладья» — колесница, передающая идею движения Солнца — подателя жизни и плодородия. А по народным представлениям, именно в движении солнца, в смене дня и ночи, зимы и лета и заключается порядок бытия на земле.

Это народное представление наиболее отчетливо выражено в золотой вышивке каргопольских «золотых» платков. В центре их узора — круг-солнце, над ним — конская «ладья» — возок, символизирующий движение дневного светила. А вокруг, во весь угол — привольно раскинулись словно произрастающие из Солнца, «ращения» (рис. 5а—б). В других узорах из круга-солнца, занимающего центральное место в композиции вышивки, вверх выходят стилизованная женская фигура и две птичьи головы, развернутые в разные стороны и символизирующие движение Солнца, а также произрастающие из круга-солнца «ращения». В этих шитых золотой нитью узорах перед нами предстает воззрение славянина-земледельца, связанное с солнцем, обеспечивающим плодородие, когда, «соединяя с понятием солнца плодородящую силу, древний

человек... сливал идею творчества с самим актом рождения и потом давал верховному небесному светилу женский пол»³⁰.

В наших узорах обращает на себя внимание совмещение, казалось бы, противоречащих по смыслу лучистой головы женской фигуры и поднятых рук, присущих «деве», с произрастающими из нее «ращениями», которые связаны с понятием о плодородии матери. Случайно ли в одном узоре слились воедино детали, связанные с девичьим и материнским началами, и традиционные ли они?

При всем богатстве изводов орнаментики русской народной вышивки круг ее образов невелик. И главное место в ней занимают символические изображения весеннего и летнего солнца. Это время года как раз и связано с производственным периодом.

Со дня весеннего солнечного равноденствия начинает стремительно прибывать день, приходит тепло, появляются необходимые условия для плодородия земли, близится время начала полевых работ. Этой поре земледельческого года в узорочье крестьянских вышивок, надо полагать, и соответствует «девичья» фигура с лучистой головой и воздетыми руками.

Со дня летнего солнцеворота дневное светило «поворачивает» на зиму. Световой день быстро убывает, природа же достигает наивысшего расцвета: заканчивается цветение растений и начинают завязываться плоды. Этой поре года, как нам представляется, соответствует фигура «матери» с руками на талии, и загнутыми лучами на голове. Здесь следует отметить, что не только на русских, но и на многих восточнославянских головных уборах, как и у женского персонажа в вышивке, есть два рога-луча, которые характерны лишь для костюма молодой замужней женщины и, вероятно, были связаны с репродуктивным периодом ее жизни³¹.

О древности нашего узора и связанных с ним изводов можно судить по имеющемуся археологическому материалу. Наибольший интерес в этом смысле представляют фибулы с изображением человеческих фигур и птиц. На верхней части одной из них (праславянской) (рис. 6а) рельефное поясное изображение с птицами в руках, родственное «деве» северорусских вышивок. На голове у птиц хохолки с отходящими вверх подобиями лучей.

Перевернув фибулу (рис. 6б), увидим ту же женскую фигуру, но теперь в облике «девы»-«матери» с причудливой формы головой (см. рис. 1а—г). В ее руках птицы, а две похожие составляют «ладью»-колесницу, на которой она стоит. Между нижними птицами, на месте центрального солярного знака наших вышивок, кружок с точкой в центре. А отходящие из-под «ладьи»-возка вниз три связи, соединяющие части фибулы, подобны трем «ращениям» на вышивках. Таким образом, в этом древнеславянском женском украшении нам видится точная аналогия каргопольскому узору. Можно предположить, что подобные фибулы символизировали производственный период солнца от весеннего равноденствия до летнего солнцеворота.

Отметим, что еще в начале XX в. подобные фибуле двойные изображения «девы»-«матери» бытовали в орнаментальной вышивке и ткачестве Каргополя (рис. 6в, г, ж). Женская фигура в них — вся в крестах (вероятно, это символизирует ее светоносность), с головой-ромбом, воздетыми руками и отростками «ращений» внизу. При повороте на 180° ее руки оказываются на талии, а голова или головной убор лучистыми (рис. 6з). Бытовали и другие изображения в одной композиции «девы»-«матери». Еще один вариант — дева с птицами в поднятых руках и одновременно проросшей «ращениями» (рис. 6д).

Наряду с рассмотренными нами узорами вышивки (рис. 1) в народе широко бытовал и другой их извод — женская фигура, часто безголовая, с согнутыми ногами и разведенными в стороны коленями, словно рожаящая светозарный ромб.

Выше отмечалось, что наш узор имеет общие корни с орнитоморфными изображениями, которыми в древней Руси украшался женский костюм у пояса или на груди; они связаны с идеей плодородия³². Не исключено, что узоры с

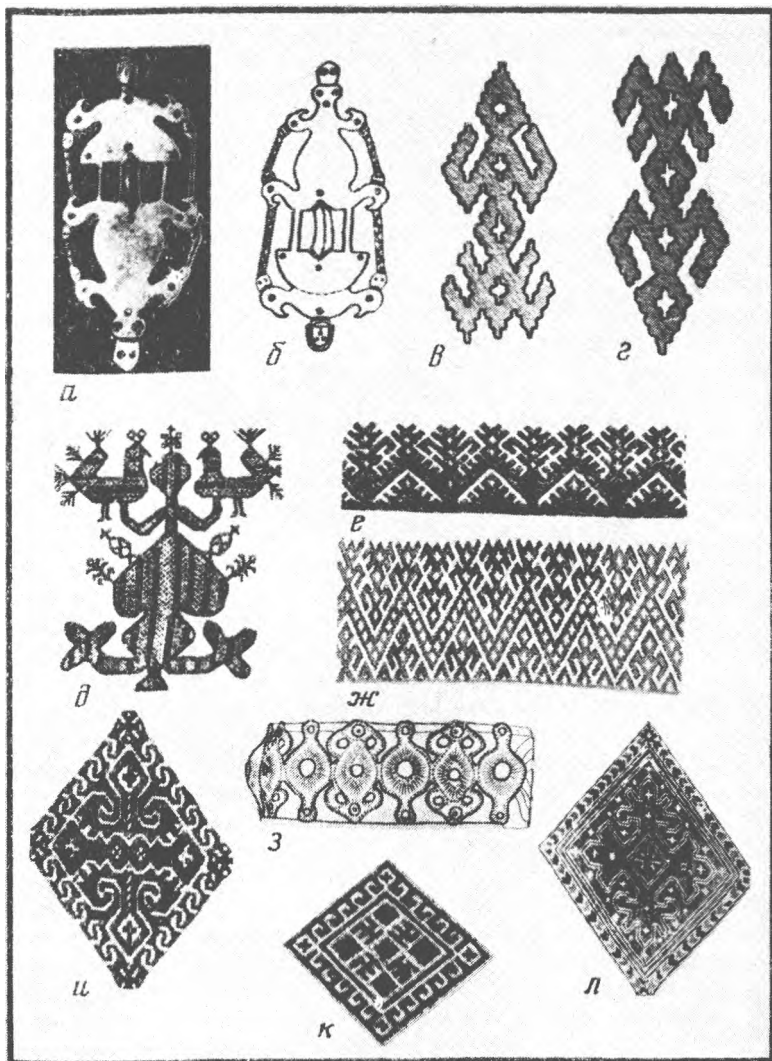


Рис. 6: Образы девы-матери в вышивке и прикладном искусстве: а — фибула. VII в. // *Василенко В. М. Русское прикладное искусство. Истоки и становление. М., 1977. Рис. 31, б — то же // Рыбаков Б. А. Ремесло Древней Руси. Табл. 1 (9); в, г, ж — фрагменты тканого полотенца. Конец XIX в. По материалам, собранным в Каргопольском р-не Архангельской обл.; д — фрагмент конца полотенца. XIX в. По фото из собрания Г. С. Масловой; е — фрагмент оплечья. XIX в. // *Дурасов Г. П. Каргополье... Рис. 129; з — девичий венец // Сабурова М. А. О времени появления одной из групп коруп на Руси // Древняя Русь и славяне. М., 1978. Рис. 1 (7); и — фрагмент вышивки на рукаве болгарской женской рубахи. 1885 // *Маслинков Л. Указ. раб. Рис. 66; к — фрагмент оплечья. XIX в. // МНИ, инв. № МХП-11822; л — фрагмент вышивки на рукаве болгарской женской рубахи. 1901 // Маслинков Л. Указ. раб. Рис. 74***

вышивки и металлические украшения в женском костюме дополняли друг друга, но со временем на смену им пришло исполненное иглой узорочье.

Представим теперь каргопольскую крестьянку в традиционном наряде XIX столетия. Вышитое узорочье ее рубахи создавало впечатление, что и сама она стоит на синах двух фантастических петухов и из нее произрастают пышные «ращения».

В центре оплечий рубахи часто помещался ромб, из вершин которого, чередуясь, вырастали «девы» и «матери» (рис. 6к)³³, как бы символизирующие смену времен года. Узор этот был заключен в рамку, окаймленную стили-

зованными фигурами «девы»-«матери» или чередующимися фигурами «дев» и «матерей», причем последние преобладали (рис. 6е)³⁴.

Обилие женских фигур наводит на мысль о связи узора плечевой части женской рубахи с символикой плодородия³⁵. Косвенно об этом говорят и изображения «матери» с «ращениями», словно вырастающими из ее плеч (рис. 4ж, и).

Голова каргополок покрывалась «золотым» платом, в центре которого находилось изображение конской «ладьи», а под ней — «круга-солнца» с «ращениями». Венчал голову покрытый платом кокошник с «солнышком» на челе. Название этого головного убора происходит от древнерусского «кокошь» — курица-наседка³⁶. На нижней части спускающихся от висков «ушей» кокошника вышито пять лепестков, напоминающих пяти-семилопастные височные кольца XI—XII вв. «вятичского» или «московского» типа, которые изготовляли и носили крестьяне³⁷. Кольца эти формой своей похожи на петушиные гребни, а вышивки на кокошниках, возможно, их повторяют³⁸. Не исключено, что височные кольца, их изображения на кокошниках и узоры вышивок с парноголовыми петухами и женской фигурой в центре были связаны между собой едиными мировоззренческими представлениями. Голова каргопольской женщины, как и той, что в свое время носила височные кольца, словно бы оказывалась между двумя петушиными гребнями. И в своем традиционном праздничном наряде, носить который могли лишь замужние женщины, каргопольская крестьянка словно бы повторяла центральный персонаж нашего узора. И в каргопольских вышивках XIX в., и в произведениях прикладного искусства древних славян в интересующем нас архаическом культовом изображении, по-видимому, в образной форме осмысливались вечные причины жизни. Этот образ был настолько живучим в сознании людей, что его можно встретить и на западнославянских надгробьях³⁹, и на литовских самопрялках XIX столетия⁴⁰, и несколько измененным — в виде христианского «процветшего креста» на новгородских пряничных досках XII в.⁴¹, на древнерусских женских украшениях XII—XIII вв.⁴², и даже на Корсунских дверях VIII—IX вв. новгородского Софийского собора⁴³.

Дальнейший процесс видоизменения рассмотренного нами узора в вышивке шел следующими путями:

1. *Постепенное забвение смысла изображения.* На большом подвесе XIX в. (рис. 7а) — в окружении птиц очень сильно стилизованная женская фигура с поднятыми руками и лучистой головой. Любопытная деталь: в то время как малые птицы и большая пава изображены со всеми подробностями, у петухов отсутствует передняя часть головы с клювом⁴⁴. Под петушиными гребнями появились неясные по значению грибовидные отростки, исказились «ращения», а навершия головы стали похожи на те, что венчают и одиночные «ращения» (рис. 7б).

У другой группы вышивок конца XIX — начала XX в. (рис. 7) еще сохраняется четкая основа узора, но исчезают солярные знаки и изображения «пав», а ни с чем не связанные части «ращений», прежде оканчивавшиеся бутонами, повисают под петушиными клювами.

Одним из изводов нашего узора стала вышивка, сюжет которой подобен двуглавой птице (рис. 7в, д). На ней словно запряженные в солнечную колесницу две величавые птицы будто срastaются в одну двуглавую, своим зубчатым контуром похожую на лучистый круг-«солнце» с «матерью» в середине — смысловым и зрительным центром узора. И тут же женская фигура в «колеснице» между двух птичьих голов.

2. *Частичное видоизменение узора, вызванное замещением образов.* На родственных нашим узорам вышивках (рис. 8а) процесс видоизменения более ранней основы происходил несколько иначе, в то время как общая композиция осталась почти неизменной. Женская фигура здесь предельно очеловечена, в опущенных руках она держит поводья от коней с верховыми, похожими на тех, что восседают на птичьих гребнях. Ее ноги органично переходят в «ращения», окруженные со всех сторон павами. Слева и справа от нее две огромные, развер-

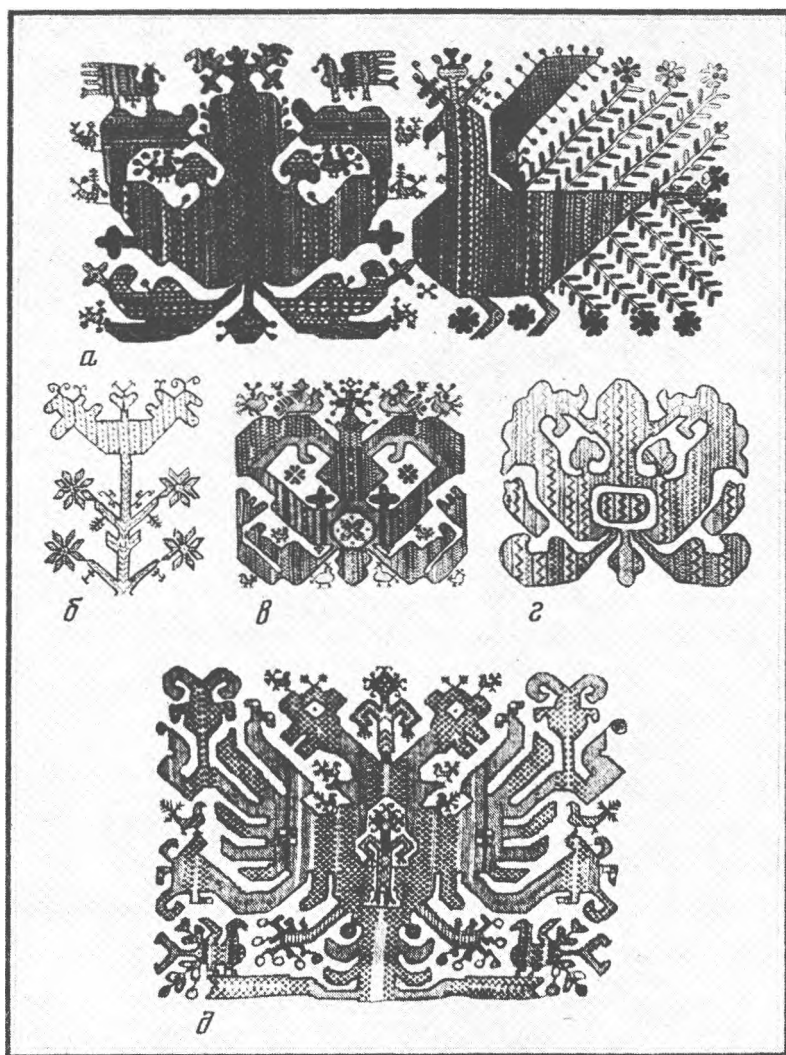


Рис. 7. Видоизменение узора с парноголовыми петухами и женской фигурой; а — фрагмент подвеса. Конец XIX в. // ККМ; б — фрагмент края настилальника. II половина XIX в. // Собрание Г. П. Дурасова; в — фрагмент стана праздничной женской рубахи. XIX в. // МНИ, инв. № МХП-15704; г — фрагмент полотенца. II половина XIX в. // Собрание Г. П. Дурасова; д — фрагмент стана праздничной женской рубахи. XIX в. // МНИ, инв. № МХП-11861

нутые в разные стороны фантастические головы. Их навершия повторяют и оформление женской головы на подвесе XIX в. (рис. 7а), и те, что венчают одиночные растения (рис. 7б). На них, как и у пав (ср. с рис. 3в—е), часто изображаются птицы⁴⁵.

Обращает на себя внимание, что в верхней части данного извода узора отсутствует ясность и четкость образа, присущая всем архаическим вышивкам, в то время как нижняя сохраняется. Попробуем понять причину этого несоответствия. Из верхней части узора выделим женскую фигуру с конями и верховыми. Данная трехчастная композиция в народной вышивке русского Севера была распространена особенно широко, но в таком сочетании с «ращениями» (рис. 8б) она никогда не встречается. Убрав же коней со всадниками, обнаружим отсутствие связи женской фигуры с этими двумя большими головами. При

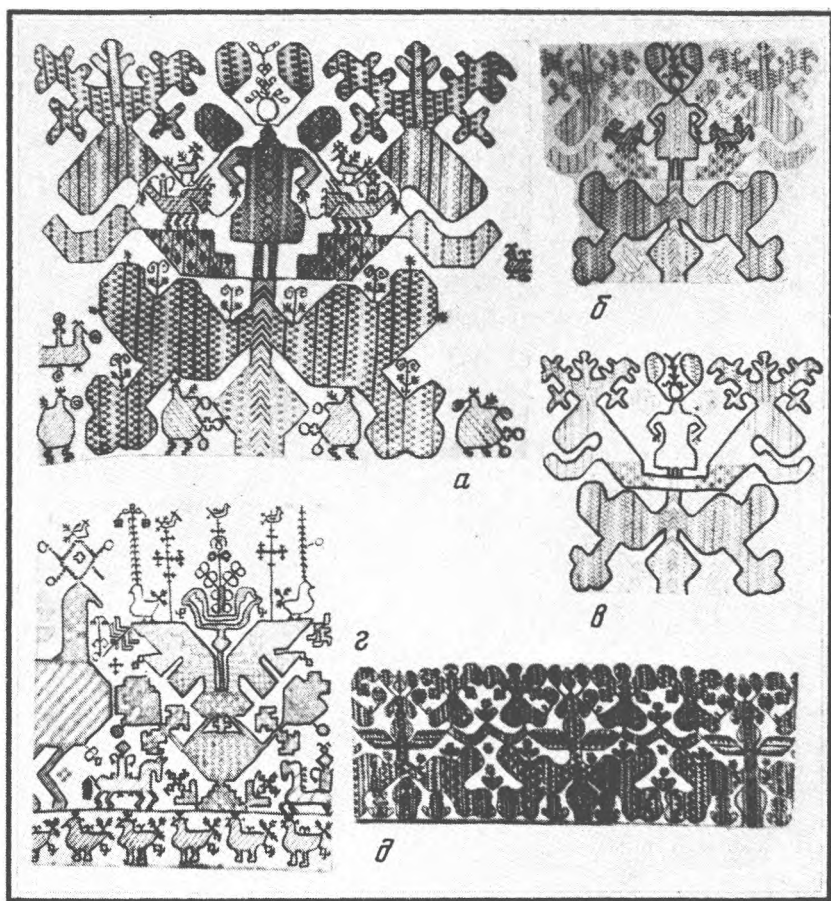


Рис. 8. Частичное видоизменение узора, вызванное заменой образов: а — фрагмент праздничного подвеса. XIX в. // Дурасов Г. П. Каргополье... Рис. 153; б, в — то же, варианты реконструкции; г — деталь женской рубахи. I половина XIX в. // ККМ; д — фрагмент подвеса. Конец XIX — начало XX в. // Дурасов Г. П. Каргополье... Рис. 159

внимательном рассмотрении вышивки замечаем, что линии шей этих загадочных голов имеют продолжение (на их изломе, на уровне груди женской фигуры, как раз и сидят обращенные к ней птицы с солярными знаками на головах). Если эти линии продолжить, они пойдут по груди лошадей к верхним выступам площадок, на которых стоят кони. Нижние линии шей этих голов соединятся с отростками, вырастающими из-под голов, и также придутся на эту площадку. Соединив их поочередно, получим «ладью», близкую нашему узору (рис. 8в). Именно такая, подобная нашей реконструкции вышивка с павьей «ладьей»-колесницей, мало подвергшейся трансформации, изображена на подоле каргопольской женской рубахи, первой половины XIX в.⁴⁶, хранящейся в собрании Государственного Исторического музея.

При сравнении с ее узором становится понятен и смысл дугообразных отростков, о которых говорилось выше. Это остатки от прежде бывших «ращен»», заканчивавшихся мощными бутонами.

В данном изводе узора восседающие на петушиных гребнях человечки скорее всего и были замещены конными всадниками. Наше предположение о более позднем появлении в узоре верховых на конях и их вторичности в узоре может подтвердить архаическая группа вышивок XIX в., где величавые павы предстают увенчанному «ладьей» дереву, рядом с которым играющие в композиции

второстепенную роль верховые на конях, по размеру в несколько раз меньше «пав» (рис. 8г).

Таким образом, в верхней части данного извода (рис. 8а), по всей вероятности, мы имеем дело с наложением двух узоров: женская фигура в «павьей» «ладье»-колеснице замещается предстоящими ей верховыми на конях, а «ладья», от которой остаются лишь детали, и сами павы утрачивают свою смысловую нагрузку и становятся лишь декоративными элементами узора.

Подобный процесс происходил, по-видимому, одновременно и в орнаментике местных «золотых» платов, где конская колесница пришла на смену петушиной, а головы петухов, увенчанные пышными гребнями и часто утратившие ясность форм, несвязанно изображались внизу и по сторонам «колесницы» (рис. 8в)⁴⁷.

Можно предположить, что замена образа петуха конем происходила уже в средневековье по мере продвижения нашего узора на север, где роль лошади в сельском хозяйстве была велика и представление о плодородии земли в первую очередь соотносилось с ней. Косвенным подтверждением этому предположению служит расположенный южнее ареал бытования парноголовых подвесок с петухами, в то время как подвески с конями бытовали от Приладожья до Костромского Поволжья⁴⁸. В вышивке парноголовый конь, конь-птица чаще всего встречались именно на севере России⁴⁹.

К концу XIX в. даже частично видоизмененные изводы нашего узора окончательно теряют свое, по-видимому, обрядовое значение, что сказывается на потере смысла в его последующих изображениях и утрате первоначальной иконографии (рис. 8).

В заключение отметим, что образ плодородия, непосредственно связанный с солнцем, является смыслом рассмотренных нами узоров, причем в нем запечатлелось наиболее древнее представление земледельческих народов, связанное с солнцем рождающим. Оно-то, надо полагать, и отразилось в русских пословицах: «Не земля хлеб родит, а небо», «Лето родит, а не поле»⁵⁰.

Примечания

¹ Маслова Г. С. Орнамент русской народной вышивки как историко-этнографический источник. М., 1978. С. 156–158.

² Рыбаков Б. А. Язычество древних славян. М., 1981. С. 50б–527.

³ Дурасов Г. И. Каргопольские народные вышивки-месяцесловы // Сов. этнография. 1978. № 3. С. 139–148.

⁴ Наиболее значительные из них: Богуславская И. Я. Русская народная вышивка: Альбом. М., 1972; Шангина И. И. Образы русской вышивки на обрядовых полотенцах XIX–XX веков (К вопросу о семантике древних мотивов): Автореф. дис. ... канд. ист. наук. М., 1975; Маслова Г. С. Указ. раб.; Рыбаков Б. А. Указ. раб.; Калмыкова Л. Э. Народная вышивка Тверской земли; Альбом. Л., 1981; Ефимова Л. В., Белогорская Р. М. Русская вышивка и кружево: Альбом. М., 1982, и др.

⁵ См.: Дурасов Г. И. (автор-составитель). Каргополье: художественные сокровища: Альбом. М., 1984. Рис. 132, 133, 135, 149, 152, 157; Архангельский обл. краеведческий музей (далее АОКМ), инв. № 14984; Архангельский обл. музей изобразительных искусств (далее АОМИИ), инв. № КП-6623.

⁶ Рыбаков Б. А. Космотоническая символика «чудских» шаманских бляшек и русских вышивок // Финно-угры и славяне. Л., 1975. С. 7–34; его же. Язычество древних славян. С. 80. Рис. на с. 481 (нижний слева). Автор рассматривает узор и его изводы в связи с легендой о двух небесных оленях как отголосок мифологии охотничьих народов.

⁷ Ефимова Л. В., Белогорская Р. М. Указ. раб. Рис. 90–91 и их описание на с. 237.

⁸ См. также: Маслова Г. С. Указ. раб. Рис. 2а; Каргополье. Рис. 151; Архангельский музей деревянного зодчества (далее АМДЗ), инв. № 3232.

⁹ См.: Богуславская И. Я. Указ. раб. Рис. 15 (в тексте); Маслова Г. С. Указ. раб. Рис. 23 б, г.

¹⁰ Афанасьев А. П. Поэтические воззрения славян на природу. М., 1865. Т. 1. С. 519–525.

¹¹ Там же. С. 518.

¹² См.: Рябинин Е. А. Зооморфные украшения древней Руси X–XIII вв. // Археология СССР. Свод археологических памятников. Л., 1981. Вып. Е1-60, Табл. III (7–9), IV (7–10), VIII (7).

¹³ Их оперение образовано из лучей, лучистых перьев или перьев, состоящих из цепочек квадратиков и оканчивающихся спиральками, лучистыми кружками, кружками, крестиками в кружках (См.: Богуславская И. Я. Указ. раб. Рис. 19, 26, 29, 33).

¹⁴ Афанасьев А. П. Указ. раб. С. 515; Рыбникова М. А. Загадки. М.; Л., 1932. С. 435.

¹⁵ Садовников Д. Н. Загадки русского народа. М., 1959. № 2088.

- ¹⁶ Тагер Е. Искусство и быт Севера // На Северной Двине. Архангельск, 1924. С. 37.
- ¹⁷ Колпакова Н. П. У золотых родников: записки фольклориста. Л., 1975. С. 135—136.
- ¹⁸ Афанасьев А. Н. Указ. раб. С. 512—513.
- ¹⁹ Маслова Г. С. Указ. раб. С. 118.
- ²⁰ Амброз А. К. О символике русской народной вышивки архангелского типа // Сов. археология. 1966. № 1. С. 70.
- ²¹ См. также: Иванова Ю. В. Следы солярного культа // Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы. Исторические корни и развитие обычаев. М., 1983.
- ²² См.: Рыбаков Б. А. Язычество древних славян. Рис. на с. 341. Возникновение же иконографии девы-оранты Б. А. Рыбаков связывает с мировоззрением первых земледельцев. Рыбаков Б. А. Основные проблемы изучения славянского язычества // VII Международный конгресс антропологических и этнографических наук. М., 1970. Т. VIII. С. 141.
- ²³ Рыбаков Б. А. Язычество древних славян.
- ²⁴ Афанасьев А. Н. Указ. раб. С. 516.
- ²⁵ В русской народной вышивке изображения лебедей встречаются в тех же композициях, что и петух и пава, в том числе и в «ладье». (См.: Маслова Г. С. Указ. раб. С. 62—66).
- ²⁶ Афанасьев А. Н. Указ. раб. С. 516.
- ²⁷ Там же. С. 81, 198; Срзневский И. Об обожании солнца у древних славян // Журнал министерства народного просвещения. 1846. № 7. С. 8.
- ²⁸ Эрмин В. Г. Очерки ведийской литературы. М., 1980. С. 53—57.
- ²⁹ Рыбаков Б. А. Язычество древних славян. С. 504.
- ³⁰ Афанасьев А. Н. Указ. раб. С. 71.
- ³¹ Маслова Г. С. Народная одежда в восточнославянских традиционных обычаях и обрядах XIX — начала XX в. М., 1984. С. 57.
- ³² Рябинин Е. А. Указ. раб. С. 22, 23, 58.
- ³³ Родственные изображения «дев» и «матерей», как бы венчающие вершины ромба, вышивали также на рукавах-свиленицах болгарских женских рубаш, причем их головы, как и в каргопольских вышивках, ромбовидные (рис. 6и, л). Подобные им изображения «дев» и «матерей», вырастающие вверх и вниз из солярных знаков и чередующиеся между собой, украшали и северные брачные венцы — коруны (рис. 6з).
- ³⁴ Моисеенко Е. Ю. Русская вышивка XVII—XX веков: Альбом. Л., 1978. Рис. 44; см. также оплечья в собраниях Музея народного искусства (далее МНИ), инв. № МХII-11822, МХII-11825, МХII-11883 и др.
- ³⁵ Эта же идея особенно ярко выражена в вышивке большинства рукавов женских рубаш. (См.: Митрева П. Самковская везба. София, 1977. Рис. 10—17, 33—37, 39—40; 47, 49—51, 53, 66—75, 80—81, 84; Маслинов Л. Софийска лезба. София, 1973. Рис. 5, 52—53.)
- ³⁶ Словарь русского языка XI—XVII вв. Вып. 7. М., 1980. С. 230.
- ³⁷ См.: Леваишова. Височные кольца // Очерки по истории русской деревни. М., 1957. С. 30, 31, 34, 44, 45.
- ³⁸ Б. А. Рыбаков уже сравнивал комплекс поляно-русских украшений VI в. с каргопольским кокошником. (См.: Рыбаков Б. А. Киевская Русь и русские княжества XII—XIII вв. М., 1982. Рис. на с. 77).
- ³⁹ Tkac S. Len Kamen a drevo. Bratislava, 1977. Fig. 56.
- ⁴⁰ Литовское народное искусство. Вильнюс, 1956. Рис. 40.
- ⁴¹ Колчин Б. А. Новгородские древности. Резное дерево. М., 1971. Табл. 4 (1).
- ⁴² Макарова Т. И. Черное дело древней Руси. М., 1986. Рис. 52—55.
- ⁴³ Беляев С. А. Корсунские двери новгородского Софийского собора // Древняя Русь и славяне. М., 1978. Илл. на с. 303.
- ⁴⁴ Узоры с подобным трансформированным изображением петухов см.: АМДЗ, инв. КП-1996; АОМНИ, инв. КП-4727/1; АОКМ, инв. 10902, 19834.
- ⁴⁵ См.: Рыбаков Б. А. Язычество древних славян. Рис. на с. 479.
- ⁴⁶ См. левую часть подола праздничной женской рубашки в собрании ГИМ, инв. № 42343 б 974.
- ⁴⁷ См. также платы: АОКМ, инв. 10396/7; 13137, 16265; в собрании АОМНИ, инв. КП-6673; в собрании МНИ, инв. КП-4389.
- ⁴⁸ Рябинин Е. А. Указ. раб. С. 21, 23.
- ⁴⁹ Маслова Г. С. Указ. раб. (См. вклейку перед с. 181 и пояснение к ней на с. 181).
- ⁵⁰ Пословицы русского народа. Сборник В. Даля. М., 1957. С. 904—905.