
Г. С. Маслова

**ОРНАМЕНТ РУССКОЙ НАРОДНОЙ ВЫШИВКИ
КАК ИСТОРИКО-ЭТНОГРАФИЧЕСКИЙ ИСТОЧНИК ***

Народная вышивка восточных славян, в частности русских, в силу ряда причин в меньшей степени испытала влияние феодального искусства и церкви, чем вышивка большинства народов Центральной и Западной Европы, и поэтому она имеет особое значение для освещения древнейших этапов культурной истории народа. Русская вышивка необычайно многообразна. Характерная ее особенность — развитие сюжетного начала в большей степени, чем в вышивке белорусов и украинцев. В данной статье я рассматриваю отдельные группы сюжетного орнамента (главным образом северных и прилегающих к ним центральных областей).

Собранный полевой и музейный материал относится к XVIII—началу XX в. Сложность его (как, впрочем, и любого другого этнографического материала) состоит в том, что в вышивке сосуществуют орнаменты, возникшие не только на разных этапах того двухсотлетнего периода, к которому относятся собранные образцы, но и более раннего времени. Исследователи уделяли немало внимания выяснению относительной и даже абсолютной хронологии орнамента. С развитием источниковедческой базы такая возможность постоянно расширялась и сейчас можно уже более четко отделить древние пласты в орнаментике от позднейших наслоений и избежать тех ошибок, которые совершались в прошлом. Наши знания о русской вышивке и вышивке соседних народов, а также о древнерусском искусстве все время обогащаются. Исследования и собирательскую работу в этих областях ведут ученые разного профиля: искусствоведы, этнографы, археологи, историки быта и пр.

В задачи настоящей статьи входит рассмотрение некоторых групп орнамента русской народной вышивки. Я остановлюсь лишь на отдельных сюжетах, их относительной хронологии и связи с этнической историей русского населения исследуемых областей.

Функции орнамента многообразны. Его художественный образный «язык», выполняя чисто декоративные задачи, в то же время часто играл роль социального половозрастного знака, вместе с тем он весьма определенно отражал этническую принадлежность, служил средством выражения народного мировоззрения. Так же сложна социальная природа вышивки домашней крестьянской, ремесленной (городской и деревенской) и вышивки, рассчитанной на широкий рынок.

Древний пласт орнамента в вышивке весьма четко прослеживается в сюжетах с антропоморфными и зооморфными мотивами (геометрического орнамента я касаюсь только в связи с сюжетами, так как он требует специального исследования). Сюжетные мотивы архаического пласта общеизвестны. Я хочу обратить внимание на двухчастную компо-

* В основу статьи положен доклад, прочитанный 5 марта 1974 г. на заседании Ученого совета Ин-та этнографии АН СССР.

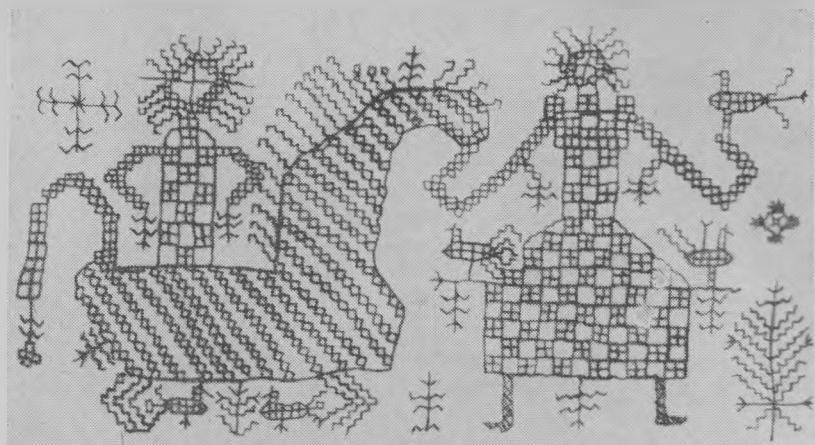


Рис. 1. Вышивка конца полотенца, XIX в. (д. Вяжищи, б. Весьегонского уезда Тверской губ.). Фотографии 1, 3—8 выполнены Ю. А. Аргиропуло

зицию, которая изредка встречалась в вышивке бывшей Тверской и Олонецкой губерний: женщина одной рукой держит под уздцы лошадь, а другой как бы дарует всаднику птицу. На одном из тверских полотенец этот сюжет дан с большой иконографической полнотой, образуя почти графический рисунок (см. рис. 1).

Наиболее широко распространена трехчастная композиция. Не останавливаясь на ее дробной типологии, которая выявляется из рассмотренных мною вариантов орнамента, отмечу лишь основные хронологические типы, выделенные А. К. Амброзом: 1) с фронтально изображенными персонажами (без каких-либо бытовых деталей); 2) с всадниками, представленными чаще всего в профиль; с внесением бытовых черт, что указывает на типологически более поздний вариант такой композиции¹.

Как известно, вышивки архаического типа отличаются от более поздних прежде всего сюжетом. Однако я считаю необходимым обратить внимание и на ряд деталей, присущих вышивкам архаического типа, которые также позволяют выделить их как особый пласт сюжетной вышивки². Основные детали следующие: 1. Изображение кистей рук персонажей в увеличенном виде, что как бы подчеркивает их жесты (рис. 2). Эта черта присуща искусству Европы и Азии древнейших эпох. Изображение руки в орнаменте вышивки часто вообще рассматривается как самостоятельный мотив. Ему придавалось значение благотворного воздействия на окружающую действительность, что подтверждается существованием подобных сюжетов в других видах народного творчества (резная рука-амулет, свадебный пирог-«ручка» и т. д.). 2. Насыщенность растительными мотивами: растения как будто про-

¹ А. К. Амброз, О символике русской крестьянской вышивки архаического типа, «Сов. археология», 1966, № 1, стр. 68—71.

² Я специально останавливаюсь на этом вопросе в связи с тенденцией низвести эти сюжеты до уровня бытовых и «зачеркнуть» семантику, которую они в себе несут. (См. М. Ильин, Художественная «речь» народного искусства, «Декоративное искусство» (ДИ), 1973, № 7, стр. 35, 36. Правда, эта точка зрения не была поддержана исследователями (см. Г. Вагнер, Трудности истинные и мнимые, ДИ, 1973, № 7, стр. 37, 38; И. П. Работнова, Многозначность содержания, ДИ, 1973, № 11, стр. 28, 29; Т. Разина, Поэтизация древних сюжетов, ДИ, 1974, № 8, стр. 28, 29; В. Вишнева, Многозначность символов народного творчества, ДИ, 1974, № 9, стр. 30, 31; Б. А. Рыбаков, Макрокосм в микрокосме народного искусства, ДИ, 1975, № 1, стр. 30—33).

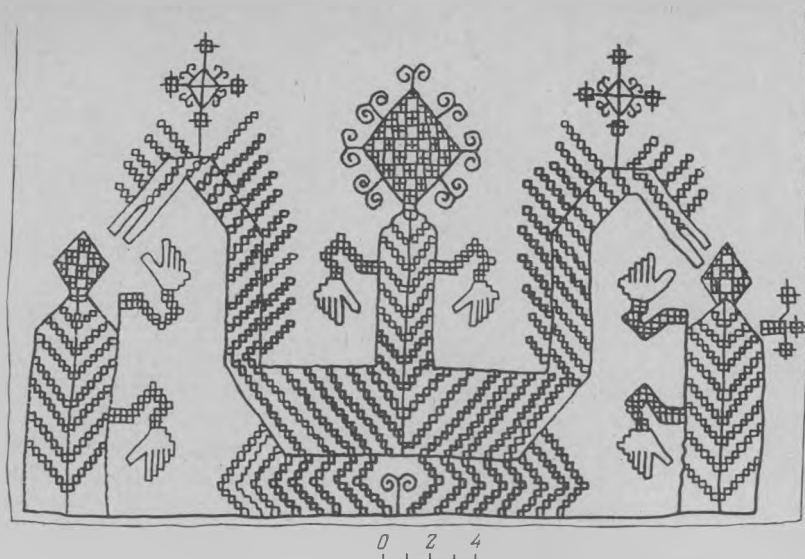


Рис. 2. Конец полотенца (Север). Рисунок Г. В. Шолоховой

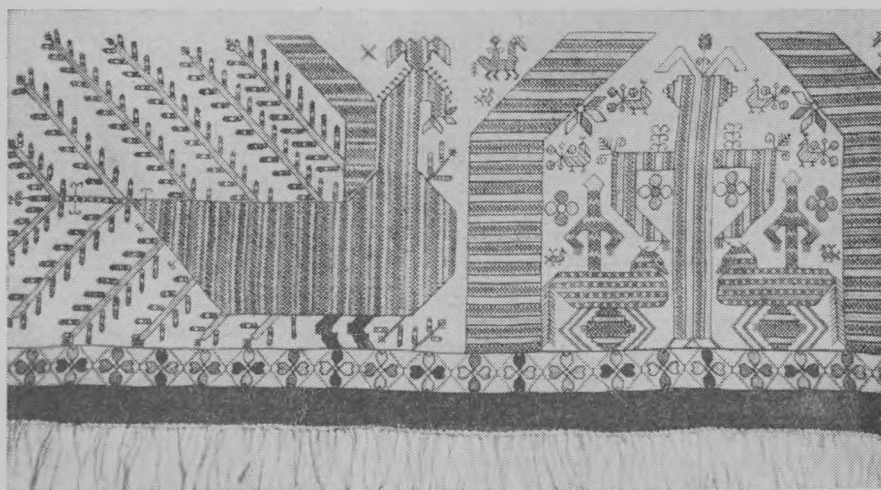


Рис. 3. Край «настилальника» (подзора), первая половина XIX в. (с. Ошевенское, б. Каргопольского уезда Олонецкой губ.). Архив Ин-та этнографии АН СССР

израстают из людей и животных и нередко сливаются с ними. 3. Наличие, как правило, особых геометрических знаков в виде крестообразных фигур, кругов, розеток, ромбов, семантика которых выявлена на широком археологическом, в частности славянском материале³. 4. Характерные особенности иконографии: лаконичность в изображении людей и животных, как бы застывших в торжественных позах, геометричность трактовки.

³ См.: «Происхождение креста», М., 1927; В. Даркевич, Символы небесных светил в орнаменте древней Руси, «Сов. археология», 1960, № 4, стр. 56—59; А. К. Амброз, Раннеземледельческий культовый символ («ромб с крюками»), «Сов. археология», 1965, № 3, стр. 56—70.

Одним из архаических элементов вышивки являются идолоподобные фигуры, словно вырубленные из дерева⁴. На одной из вышивок древнего извода, которую автору удалось обнаружить в с. Ошевенское Каргопольского района Архангельской области, столбообразная фигура с всадниками по сторонам изображена как бы в капище (рис. 3).

Наличие архаического слоя в вышивке, не связанного с бытовыми сюжетами, выявляется достаточно явственно. Первоначальное содержание этих сюжетов забыто населением. Понять его и установить связь с общинной земледельческой религией славян помогает привлечение сравнительных данных о верованиях, обрядах, фольклоре русской деревни XVIII—XX вв., а также средневековых свидетельств и иконографических памятников.

В центральном женском персонаже вышивки, как бы его ни называли (Мокошь, Рожаница, Мать-Сыра-Земля и др.), несомненно, воплощалось представление о плодородии земли и человека. В орнаменте четко выражена связь этого персонажа с солнцем, водой, растительностью. Подобные представления составляли основу аграрно-производящих обрядов, особенно весенне-летнего цикла, известных славянам с древности и не забытых еще в русских селениях XVIII—XX вв.

К женским (и вообще антропоморфным) изображениям в вышивке следует подходить дифференцированно. Изображение женского персонажа различно по своей иконографии, оно многозначно и, возможно, отражает разные его воплощения.

Большой интерес представляет рогатое существо, на которое впервые обратила внимание В. А. Фалеева⁵. Это изображение вряд ли является результатом свободного варьирования орнамента вышивальщицей, так как оно устойчиво повторяется (см. рис. 3). Следует напомнить о том, что женские головные уборы восточных славян были преимущественно рогатыми и связывались с определенными религиозными представлениями.

Рогатый персонаж русской вышивки — не уникальное явление в искусстве. Рогатые божества плодородия в женском (и мужском) облике нередки в древнем изобразительном искусстве Средиземноморья, Кавказа и других регионов, где они были связаны с аграрным культом.

В вышивке нашла отражение и календарная обрядность — композиции из женских фигур с ветками в руках и деревьев, несомненно, связаны с весенним праздником. На одном из полотенец конца XIX—начала XX в. из бывшего Весьегонского уезда Тверской губернии изображены



Рис. 4. Вышивка полотенца конца XIX в. (б. Весьегонский уезд Тверской губ.). Государственный музей этнографии народов СССР

⁴ В. А. Фалеева, Женский персонаж в русской народной вышивке, «Фольклор и этнография русского Севера», Л., 1973, стр. 119—132.

⁵ Там же, стр. 124—126.

отдельные элементы троицкой обрядности — березка и идущие к ней девушки с ветками. Сюжет дан вполне реалистически, но нередко он бывал представлен и чисто орнаментально. Мотивы календарной обрядности следует отнести к группе бытовых сюжетов. Здесь о них упоминается, чтобы показать многозначность женских персонажей в вышивке.

Мужские изображения до сих пор рассматривались только в качестве конных прибогов по сторонам женской фигуры. Но изображение всадника составляет иногда и самостоятельный узор — всадник становится центральной (иногда единственной) фигурой. Так, на одном из олонечских полотенец изображен всадник с головой-ромбом (и включенной в него розеткой), отмеченный особыми знаками (кругами, крестообразными фигурами) и окруженный мелкими явно подчиненными ему человеческими фигурами, что указывает на его особое значение⁶. Весьма архаичным выглядит также всадник с лучами вокруг головы и руками, простертыми в благословляющем жесте, подчеркнутым крупными кистями рук, сидящий на так называемой «ладье» — двухголовом коне (рис. 2). Возможно это отголоски древнего антропоморфного солярного образа. Во всяком случае, солнце в представлении русских крестьян еще в XVIII—XIX вв. имело и антропоморфный облик (мужской или женский), а древним славянам солярные образы представлялись конными.

«Пешие» мужские фигуры в вышивке в виде человечков в шапках, составляющих ряды, словно сошли на ткань со страниц Калевалы, где говорится о «лесном народе», «о хозяевах леса».

Можно предположить, что ряды стоящих мужских фигур, как и одиночные «проросшие» мужские изображения, связаны с образами «низшей мифологии», которые включались в вышивку на протяжении всей многовековой истории вышивки. Название «лешаки» для антропоморфных фигур в вышивке Онежского района подтверждает это. Очевидно, первоначальное значение фигур было забыто, а затем заново осмыслено.

Круг зооморфных образов в вышивке в общем ограничен: олень-лось, конь и некоторые другие. Параллели этим изображениям есть и в славянском археологическом материале, причем нередко в трехчастной композиции, характерной для вышивки. Орнитоморфные образы — едва ли не самые распространенные в русской вышивке. Их изображения преобладают даже над изображением коня, представленного достаточно широко. Птицы нередко пронизывают всю композицию архаичного (да и не только архаичного) типа вышивки или же являются основным мотивом узора. Значение птицы как символа тепла, света, сулившей «теплую летушку», а вместе с тем и урожай, хорошо отражено в песнях-веснянках. Птицы чаще всего представлены обобщенно. Но выделяются среди них и определенные виды, особенно водоплавающие, украшавшие главным образом женские головные уборы. Животные и птицы в композициях древнего извода, несомненно, связаны с мифологией, в частности с космогоническими мифами русских и их соседей и имеют древнейшие традиции в искусстве севера Восточной Европы.

В вышивке XVIII—XX вв. широко отражен реальный растительный и животный мир, изображение которого во все времена привлекало вышивальщиц. Но создаваемые ими образы говорят о разном отношении к изображаемому. Это можно хорошо проследить на примере коня, который представляется то строгим — с крутой изогнутой шеей и как бы лучистой гривой, торжественно несущим всадника или всадницу (как в вышивках архаического типа), то веселым кудрявым скачущим коньком, то сказочным конем-птицей, конем-хищником, конем-барсом, то вполне

⁶ Полотенце из Пудожского уезда, переданное В. Н. Харузиной в конце XIX в. в Румянцевский музей.



Рис. 5. Фрагмент вышивки подзора (б. Олонецкая губ.). Государственный исторический музей

реалистической крестьянской лошадию, нередко впряженной в повозку.

Наряду с древним лаконичным «спиралевидным» образом лебедя встречаются реалистически изображенные клюющие птицы: «курушки», «петухи» и «цыпушки», характерные для крестьянской домашней вышивки (особенно тамбуром) конца XIX—начала XX в.

Каким образом в вышивке XVIII—начала XX в. могли сохраниться образы глубокой языческой старины? О живучести языческого мировоззрения в XI—XII вв. не только в крестьянской, но и в городской, феодальной среде имеется немало свидетельств. Раскрыть семантику орнамента этого периода во многом помогли работы Б. А. Рыбакова, Г. К. Вагнера и других исследователей. Вытеснение языческой символики из феодального искусства археологи относят к концу домонгольского периода⁷. В деревне же этот процесс растянулся на многие века. «Христианизация деревни,— писал Е. В. Аничков,— это дело не XI—XII вв., а XV—XVI и даже XVII столетий»⁸. Церковные документы

⁷ Б. А. Рыбаков, Русское прикладное искусство X—XIII вв., Л., 1971, стр. 88.

⁸ Е. В. Аничков, Язычество и Древняя Русь, СПб., 1914, стр. 360.

этого времени свидетельствуют о живучести языческих верований на севере: согласно этнографическим данным, они сохранялись (слившись с христианством) и позднее. Это в значительной мере обусловило сохранение древних орнаментальных мотивов. Отдаленность, экономическая и культурная замкнутость районов русского севера также сыграли здесь немаловажную роль. Следует отметить, что традиционные мотивы в вышивке наиболее устойчиво сохранялись в крестьянской среде — в домашней (а не промысловой) вышивке, являвшейся узкой областью женского труда и быта.

В XVIII в., когда произошли существенные изменения в общественной и культурной жизни страны, профессиональное искусство становится все более «светским». В это время, по-видимому, и народное искусство отрывается от своей мифологической основы, хотя доброжелательно-апотропейное значение некоторые орнаменты сохраняли значительно дольше. При всей своей устойчивости архаические сюжеты в вышивке дошли до нас в сильно измененном, часто фрагментарном виде. Трансформация их шла разнообразными путями: усиливалась орнаментальность и нарушалась смысловая связь частей композиции; сюжет становился бытовым, переосмыслилась его семантика, целостная композиция распадалась на отдельные элементы, которые становились основой нового узора и т. д. В качестве примера можно привести вышивку на подзоре (рис. 5), на которой изображена женщина, стоящая подбоченившись. Правой рукой она опирается на бок, а в левой держит, по-видимому, веер. В вышивку внесены и другие бытовые реалии: шапка «кораблик», которую носили в конце XVIII—начале XIX в. на севере, передник, подвязанный на талии. На рис. 6 в трехчастной композиции центральной женской фигуре придана танцующая поза; всадники не связаны с нею. Перед нами сюжеты бытового, а не архаического типа.

Вторая группа орнаментальных узоров, на которой я останавливаюсь, включает мотивы средневекового феодального искусства, входившие в круг образов домашней крестьянской и особенно ремесленной, городской и деревенской, вышивки XVIII—XIX вв. Геральдические мотивы, проникавшие в домашнюю вышивку, в значительной мере переосмыслились и выражали не столько мощь феодальной и государственной власти, сколько представления крестьян об окружающей природе. Образ льва-барса, например, широко вошедший не только в ремесленную, но и домашнюю крестьянскую вышивку, нередко наделялся чертами коня и иногда как бы заменял его в композициях. Нередко львы-барсы осмыслились в народе как «медведи». Можно выделить два основных варианта мотива льва-барса, восходящие, по-видимому, к двум разным прототипам узоров: 1) к сцене борьбы — скачущий, стоящий на задних лапах лев-барс, попирает змею (северо-западный вариант) (рис. 7); 2) к геральдической композиции — два когтистых хищника противостоят друг другу с угрожающе поднятой лапой (вариант, характерный для ряда северо-восточных областей, но распространенный гораздо шире) (рис. 8). Лев-барс часто терял свой хищный облик. Так, восточный мотив борьбы льва-барса с каким-либо животным на русской почве значительно трансформировался. Порой мы встречаем изображение льва с львенком и т. д.

В третью группу орнаментальных узоров входят бытовые или жанровые сюжеты, которые начинают занимать большое место в вышивке, особенно ремесленной, городской и деревенской, главным образом начиная с XVIII в. Интерес к бытовым реалистическим сюжетам в течение XIX в. все более возрастал. В сюжетной вышивке (на подзорах и полотенцах) отражался быт не только привилегированных классов, но и простых людей (как сельских, так и городских жителей). Излюбленные ее мотивы — эпизоды свадьбы, изображение брачующейся пары, застолье, гуляние в саду; танец, хоровод, корабль, терем и т. д.

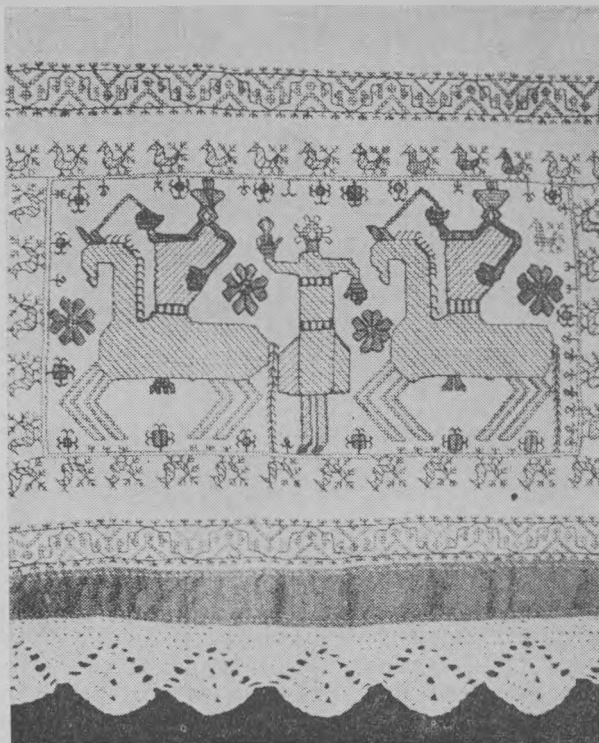


Рис. 6. Вышивка конца полотенца (б. Олонецкая губ.). Музей народного искусства

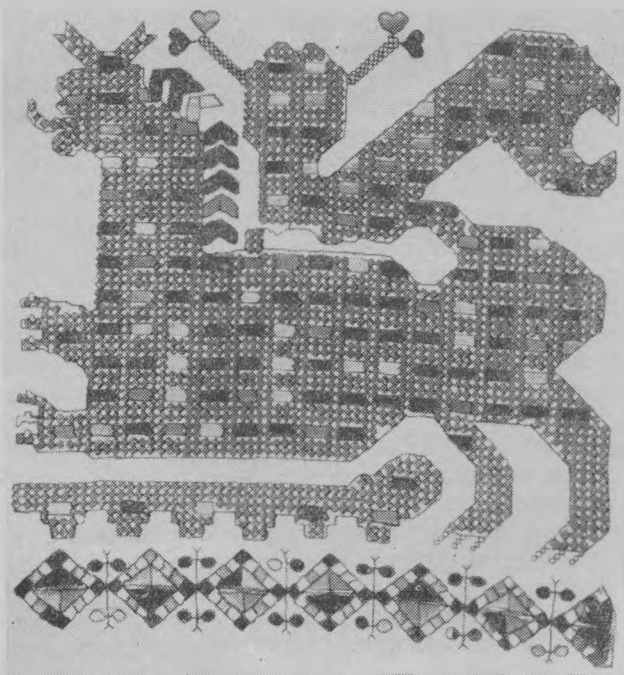


Рис. 7. Вышивка полотенца середины XIX в. (д. Глушево, б. Каргопольского уезда). Архив Ин-та этнографии АН СССР



Рис. 8. Мотив льва-барса в вышивке полотенца. Костромской историко-архитектурный музей-заповедник

Бытовая сюжетика отличалась от сюжетов архаического типа динамикой в изображении людей и животных, стремлением отойти от застывших поз персонажей, внесением бытовых деталей окружающей среды и многим другим. В таких вышивках широко представлен костюм самых разнообразных типов от платьев и камзолов XVIII в. до крестьянских сарафанов конца XIX—начала XX в. Весьма разнообразны архитектурные мотивы, встречающиеся в вышивке и заслуживающие специального исследования. В качестве источников вышивальщицы нередко использовали лубок, гравюры и другой иллюстративный материал, который они активно перерабатывали. Стилистические приемы значительно отличали эту вышивку от лицевых вышивок архаического типа. В ней нередко использовались мотивы русских сказок и средневековых переподанных повестей, однако связь орнамента с фольклором проявлялась не только в общности мотивов и образов, но и в том, что фольклор и орнамент отражали единое поэтическое мировоззрение⁹.

Предпринятое мною изучение «географии» орнаментальных мотивов очень важно для этнографического исследования орнамента. Нанесение на карту узоров с антропоморфными фигурами (древнего извода), вышитыми преимущественно двухсторонним швом, выявило компактный регион, охватывающий Псковскую, Новгородскую, Петербургскую, Олонецкую (без северной части), Архангельскую и Вологодскую (без восточных уездов) губернии, большую часть Тверской (за исключением южных уездов), частично некоторые уезды Ярославской и Костромской губерний. Наиболее четко очерчивается юго-западная граница: для Смоленщины эти узоры не характерны, так же как и для южных уездов Тверской губернии, где преобладают геометрические орнаментальные мотивы, выполненные цветной перевитью, распространенные и далее к югу (включая Калужскую, Тульскую, Орловскую, южную часть Рязанской и другие губернии). Юго-восточная граница выявленного региона вырисовывается менее четко: в Ярославской и Костромской губерниях исследуемые сюжеты встречаются реже, в типологически более поздних вариантах и в строчевой технике, а часто в ткачестве (как, напр., в Угличском уезде Ярославской губ. и Устюжском уезде Вологодской губ.). Исключение представляют некоторые уезды Костромского и Нижегородского Заволжья, вышивки которых не только сходны, но даже идентичны вышивкам Каргополья. Такое поразительное сходство может быть объяснено общим происхождением этих вышивок. Подобную бли-

⁹ Г. Маслова, Бытовые сюжеты в русской народной вышивке, «Сов. этнография», 1970, № 6, стр. 119—127.

зость можно объяснить миграционными процессами, связанными с заселением Заволжья, происходившим сравнительно поздно — в конце XVII—XVIII в. Как известно, сюда стекались и старообрядцы, которые могли принести с Севера, в частности из Прионежья, свои орнаментальные мотивы.

На значительной территории Костромской, Владимирской и Московской губерний в вышивке просматривается древняя геометрическая основа орнамента (в разной технике), в значительной степени вытесненная наслоениями позднейшей эпохи, особенно XIX—начала XX в., когда здесь развились ремесленная и промысловая вышивки (в частности, широко распространились строчевышивальное производство) и крестьянское узорное ткачество.

Северо-восточной границей картографируемых узоров следует считать Северную Двину. Орнамент северодвинской вышивки содержит древние антропоморфные изображения (хотя в меньшей степени и с меньшим многообразием вариантов, чем вышивка западного региона) и разнообразные зооморфные мотивы. В нем можно проследить черты сходства с орнаментом Новгородчины, Каргополя, а также Верхнего Поволжья. Но вместе с тем этот орнамент имеет свой, ярко выраженный локальный характер. Данные о вышивке населения, проживающего по берегам Пинеги и Мезени, крайне скудны: известно лишь, что там распространены зооморфные мотивы, сходные с северодвинскими.

Нельзя не отметить, что выделенный на карте регион антропоморфных мотивов совпадает, в основном, с территорией древней Новгородской «области»¹⁰. Это может служить ориентиром для датировки истоков этих мотивов. Орнаментика указанного ареала отлична от распространенной у соседей с запада (финнов, эстонцев, латышей, литовцев) и востока (коми и народов Поволжья). Она характерна для русских этой области, а близость к ней орнамента карел, ижорцев и води, видимо, объясняется ранним включением этих народов в орбиту новгородского влияния. Вместе с тем несомненно, что при контактах славян с различными «чуждыми» группами, элементы искусства последних вливались в древнерусский орнамент. Не только геометрические, но и другие мотивы были восприняты русскими из дославянского искусства севера. Происходило взаимопроникновение орнамента этнически разного населения.

Данное положение подтверждает и другая группа орнаментальных мотивов (олень и водоплавающие птицы в определенной геометрической трактовке), которую я попыталась картографировать. Основной регион этих узоров — Верхняя Волга, на севере он представлен слабее. Это заставляет предполагать, что отсюда — из Верхнего Поволжья — этот орнамент проник со славянскими или, возможно, «чуждыми» группами населения на Северную Двину, Пинегу, озеро Лаче. Вряд ли надо связывать изображения оленя только с севером, граница его распространения на рубеже I и II тысячелетий проходила южнее Верхнего Поволжья.

Вместе с тем прослеживается близость этих узоров с орнаментикой народов Волго-Камья, особенно марийцев. Мотивы оленя и гуськов в русской вышивке идентичны марийским не только по своим стилистическим особенностям, но и по технике исполнения (косой стежок), материалу (шелк, шерсть) и полихромной расцветке. Возникает предположение о связи этих орнаментов у русских с орнаментом уже исчезнувших (в XVIII—XIX в.) «чуждых» групп Верхнего Поволжья.

Ареал разнообразных растительных, зооморфных и орнитоморфных мотивов шире области древних антропоморфных изображений. Далеко

¹⁰ А. Н. Насонов, «Русская земля» и образование территории Древнерусского государства, М., 1951, карта на стр. 96.

за ее пределы выходит, например, мотив павлина, павы. Эта южная птица хорошо «акклиматизировалась» в северных широтах, распространилась в орнаменте вышивки центральных и некоторых южных областей. Что же касается «географии» бытовых сюжетов, то она вряд ли составит компактную территорию. Закономерности ее распространения связаны с определенными социально-экономическими факторами.

DESIGNS IN RUSSIAN EMBROIDERY AS AN HISTORICAL SOURCE

The designs of North Russian thematic embroidery are examined from the viewpoint of their role as an historical source. In embroidery designs dating from the XVIIIth century onwards up to the early XXth century, the author uncovers consecutive strata originating in different historical periods. Three groups of patterns are described. 1) The earliest «stratum», i. e. «archaic type» embroidery (with human and animal figures and plant designs) going back to heathen concepts, vestiges of which still persisted in XIXth century Russian villages. 2) Motifs of feudal art that had infiltrated into the imagery of peasant art and town craftsmanship. 3) Genre subject matter (on the increase from the XVIIIth century onward). The author establishes the polysemantic character of the images of folk embroidery. Areal studies have enabled her to delimit a north-western region where «archaic-type» embroidery is prevalent, and to uncover elements of art emanating from «Chud'» groups that have infiltrated into embroidery designs in the North and in the Upper Volga area.