

Г. П. Дурасов

**ПОПЫТКА ИНТЕРПРЕТАЦИИ ЗНАЧЕНИЯ НЕКОТОРЫХ
ОБРАЗОВ РУССКОЙ НАРОДНОЙ ВЫШИВКИ
АРХАИЧЕСКОГО ТИПА**

Орнамент русской народной вышивки привлекает к себе внимание исследователей уже более 100 лет. Обилие узоров, множество их вариантов и вариаций сводятся к сравнительно небольшому кругу образов и мотивов, находящихся между собой в строго определенной связи. Большинство из них — зооморфные и растительные мотивы, антропоморфные составляют меньшую часть. Но что стоит за этими узорами?

Ученые уже не раз пытались раскрыть их содержание. Первой и наиболее значительной публикацией народных вышивок был альбом В. В. Стасова, отметившего строгую закономерность иконографии узоров народной вышивки и высказавшего мысль о связи ее орнамента с дохристианскими верованиями славян¹. В. А. Городцов в орнаменте народной вышивки увидел сцены поклонения женскому божеству земли и плодородия и связал сами узоры с олицетворением сил природы, с земледельческим культом². Б. А. Рыбаков, выявляя генезис русской народной вышивки, предпринял попытку раскрыть семантику женского божества и предстоящих ему всадников³. А. К. Амброз, рассматривая орнамент с женским персонажем («богиней»), подчеркивал, что вышивка у земледельческих народов была связана с аграрной магией. По его мнению, «богиня» была символом «матери — сырой земли»⁴.

Значительным событием в изучении русского народного орнамента явилась большая монография Г. С. Масловой. Она выявила и опубликовала большое число ранее неизвестных узоров и показала связь русской народной вышивки не только с земледельческим культом, но и с весенне-летней календарной обрядностью⁵.

И все же, несмотря на сравнительно большое количество работ, посвященных народной вышивке, из которых мы упомянули лишь наиболее значительные, еще нет четкого прочтения всех сюжетов вышивки, недостаточно раскрыты взаимосвязи ее образов, не намечен путь к пониманию самого народного мировоззрения, породившего ее узоры.

В данной статье мы попытаемся выяснить содержание одного из основных мотивов русской народной вышивки с помощью археологического и этнографического материалов.

До сих пор исследователи мало обращали внимания на узоры с двуглавой птицей. Одни из них видели в этом образе и его различных

¹ В. В. Стасов. Русский народный орнамент, в. 1. «Шитье, ткани, кружева». СПб., 1872, с. XVI.

² В. А. Городцов. Дако-сарматские религиозные элементы в русском народном творчестве. — «Труды Государственного Исторического музея», в. 1. 1926.

³ Б. А. Рыбаков. Древние элементы в русском народном творчестве (Женское божество и всадники). — «Сов. этнография», 1948, № 1, с. 90—106. К рассмотрению народной вышивки и анализу ее содержания Б. А. Рыбаков обратился в докладе «Космогоническая символика „чудских“ шаманских бляшек и русских вышивок», прочитанном на первом советско-финляндском симпозиуме. («Финно-угры и славяне» М., 1979, с. 7—34).

⁴ А. К. Амброз. О символике русской крестьянской вышивки архаического типа. — «Сов. археология», 1966, № 1, с. 61—76.

⁵ Г. С. Маслова. Орнамент русской народной вышивки как историко-этнографический источник. М., 1978, с. 156—158.

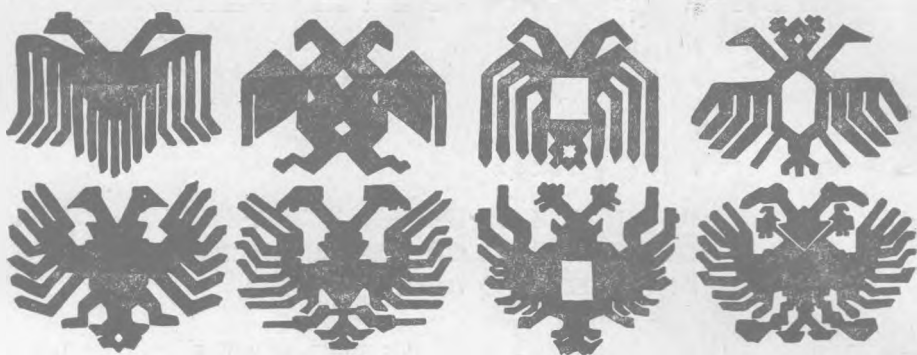


Рис. 1. Изображение двуглавых птиц в русской народной вышивке (см. В. А. Соллогуб. Русская простонародная вышивка как первообраз своенародной орнаментики. М., 1872). Здесь и далее рисунки автора

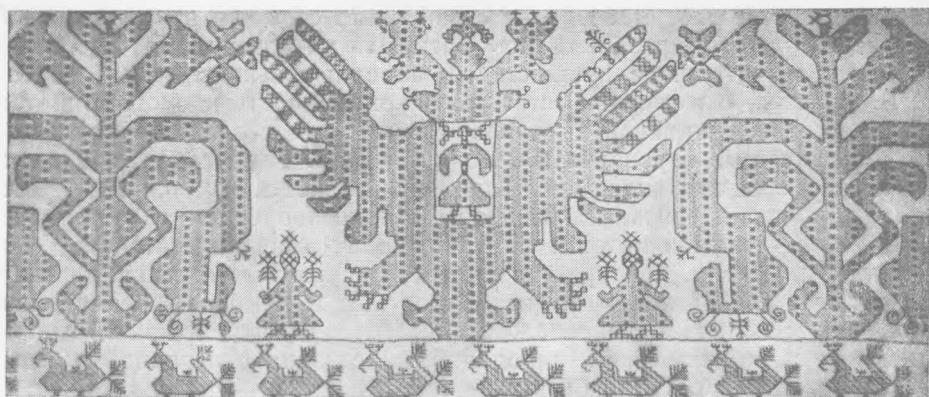


Рис. 2. Фрагмент подзора. XIX в. Каргопольский уезд Олонецкой губ. (Каргопольский краеведческий музей). Здесь и далее фото автора

вариантах трансформацию герба Московского государства⁶. Другие, не отрицая древнего происхождения образа, высказывали предположение, что он перешел в крестьянскую вышивку с изделий льняной мануфактуры XVIII в. или с «царевых» кабаков и механически был включен в орнамент, не будучи связан по смыслу с другими персонажами вышивки⁷.

Рассматриваемый нами узор чаще всего можно встретить в вышивках Севера и Северо-Запада России (в бывших Олонецкой, Новгородской, Псковской, Петербургской, Вологодской, Архангельской, Тверской и Костромской губерниях). Он украшал крестьянскую одежду: каргопольские рубахи («орлик» составлял раппорт узора на подоле и рукавах), шитые золотом тверские и олонецкие головные уборы, а также предметы домашнего обихода — концы полотенец, подзоры (подвесы).

Двуглавая птица изображалась в двух позах: с опущенными или с поднятыми крыльями (рис. 1).

На подзорах она включена в сложную фризовую композицию. На женских рубахах ее помещают то в центре вышитого подола, где двуглавой птице предстоят две павы, то по бокам от «древа жизни». На полотенцах она чаще вышивалась в центре узорчатого конца в окружении деревьев, коней, оленей или пав либо в некоем подобии хором. В этом случае женские фигуры располагались или за стенами «здания», или под птицей, порой с воздетыми к ней руками. Иногда «орликов»

⁶ Л. А. Динцес. Мотивы московского герба в народном искусстве. — «Сообщения Государственного Русского музея», 1947, № 2, 5.

⁷ Г. С. Маслова. Указ. раб., с. 70.

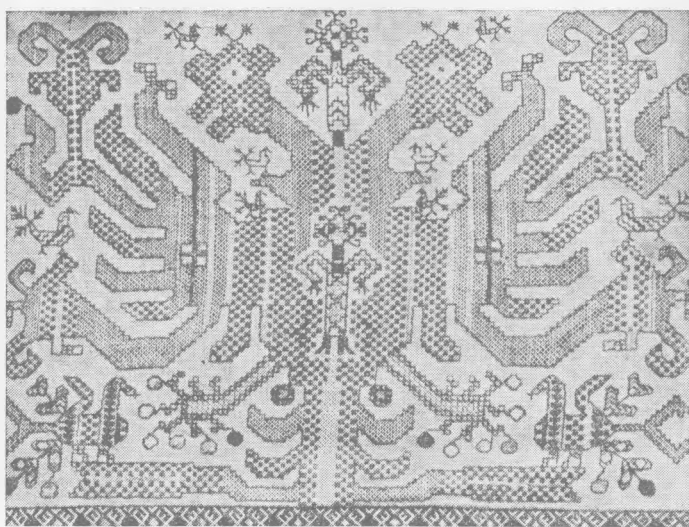


Рис. 3. Изображение двуглавых птиц в русской народной вышивке: а) фрагмент подзора. XIX в. Олонецкая губ. (Музей народного искусства); б) фрагмент передней части подола женской рубахи. XIX в., там же

можно увидеть возле «здания», где находились женские фигуры⁸.

Итак, узоры с двуглавыми птицами — это чаще всего сложные композиции, состоящие из двух-трех компонентов. Головы птиц, увенчанные гребнями и крестами, порой вместе с шеями «отделяются» от туловища и образуют подобие ладьи, на которой стоит или восседает женская фигура (рис. 2). Иногда на распростертых крыльях орла или петуха, словно на ветвях дерева, сидят маленькие птички (рис. 3 а, б). По общему абрису крыльев они нередко напоминают бытовавших в народной среде щепных птиц — «петушка», «святого духа», «голубка». В Архангельской области их делают и поныне⁹ (см. рис. 4, 23).

У двуглавой птицы обычно широко расставленные когтистые лапы, хвост словно уходит в землю. На груди зачастую в четырех- или шестигульном вырезе изображена женская фигура с опущенными или воз-

⁸ Варианты этого узора опубликованы Г. С. Масловой (Указ. раб., с. 95, рис. 43, а) и О. Бубновой («Вышивки». М., 1933, рис. 1).

⁹ Л. Беслеева, Л. Крестьянинова. Современные народные мастера. [Альбом]. Л., 1975, рис. 45—47.

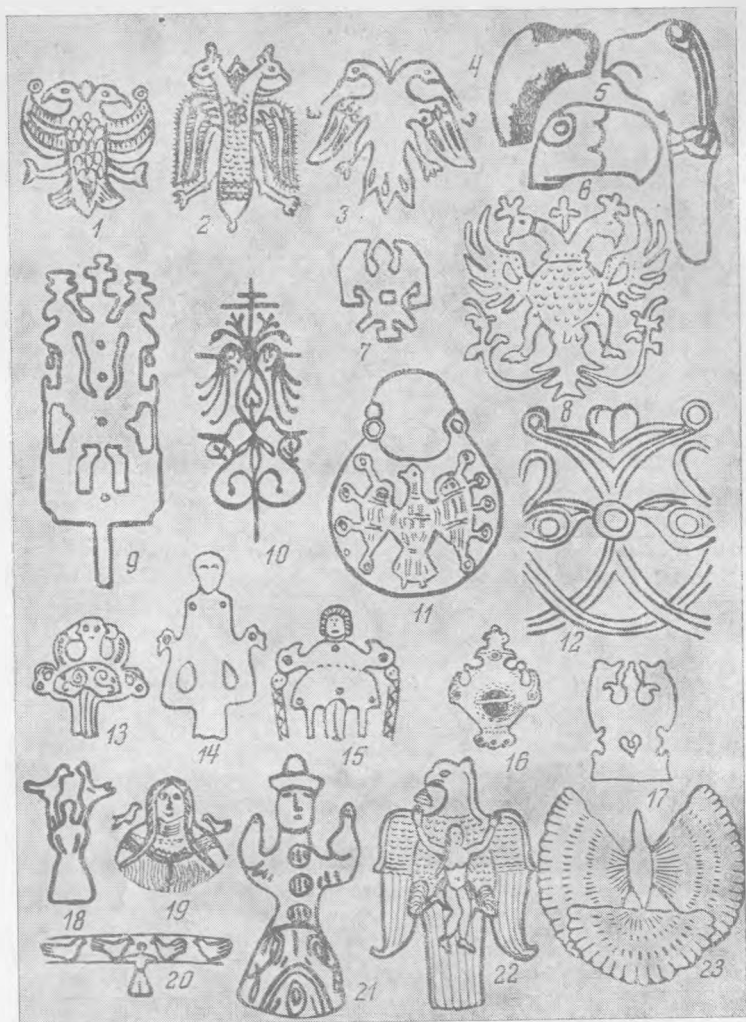


Рис. 4. Изображения, родственные образцам русской народной вышивки: 1, 2 — изображение двуглавой птицы на верхней части пряжек (Д. Друмев. Златарско изкуство. София, 1976, с. 82, рис. 73, (2, 4)); 3 — изображение двуглавой птицы на женском украшении (Там же, рис. 72, 3); 4 — навершие ритуальной палочки с головой орла. X в. Древний Новгород. (Б. А. Колчин. Новгородские древности. Резное дерево. — «Археология СССР. Свод археологических источников, в. Е1—55». М., 1971, табл. 37, 1); 5 — голова сокола. XII—XIII вв. Новгород. (В. М. Василенко. Русское прикладное искусство. Истоки и становление. М., 1977, рис. 180); 6 — навершие ритуальной палочки с головой орла. Середина X в. Древний Новгород (Б. А. Колчин. Указ. раб., табл. 37, 2); 7 — фрагмент орнамента вышивки на рукаве болгарской женской рубахи. Село Гниляне, около 1899 г. (Л. Маслинков. Софийска везба. София, 1978, рис. 54); 8 — рельефный многоцветный изразец из декора крыльца церкви Николы Мокрого в Ярославле. 90-е годы XVII века (С. А. Маслих. Русское изразцовое искусство XV—XIX веков. М., 1976, рис. 152); 9 — дощечка от самопрялки для прикрепления кудели. XIX в. Жемайтия. («Литовское народное искусство», Вильнюс, 1956, рис. 140); 10 — оконная решетка придела церкви Вознесения. 1648 г. Великий Устюг (С. С. Подъяпольский. По Сухоне и Северной Двине. М., 1969, с. 20); 11 — колт с изображением орла. XII — начало XIII в. Киев, Княжья Гора (Т. И. Макарова. Перегородчатые эмали Древней Руси. М., 1975, табл., 3, 9); 12 — терракотовая плита в поясе Духовской церкви Троице-Сергиева монастыря. 1476 г. (С. А. Маслих. Указ. раб., рис. 3); 13 — фрагмент бронзовой фибулы. VI в. Пастырское городище, Киевщина (Б. А. Рыбаков. Ремесло Древней Руси. М., 1948, рис. 7); 14 — часть фибулы с изображением богини, восседающей на «птичьей ладье» (Там же); 15 — фрагмент бронзовой фибулы с изображением богини и двух хищных птиц по бокам. VII в. Хутор Блажки, Полтавская обл. (Там же); 16 — застежка для мужской рубахи. XIX в. Область Липтов, Северная Словакия («Словацкое народное искусство», т. II. Братислава, 1954, рис. 482); 17 — спинка стульчика со

детьми вверх руками с четко намеченными кистями рук и пятью пальцами. Родственные по иконографии изображения можно встретить на сосудах из клада Надь Сент Миклош (Румыния)¹⁰, а также на иранском блюде из собрания Эрмитажа (рис. 4, 22).

Каков смысл этого образа и какова связь между фантастической птицей и фигурой женщины? Выясним прежде всего, что за птица перед нами. На одних узорах, как нам кажется, более древних, головы птицы с хищными, острыми клювами по очертанию напоминают сокола или орла. Похожие изображения мы найдем на предметах прикладного искусства: наверху ритуальных палочек из Новгорода Великого (рис. 4, 4—6), на колте из древнего Киева (рис. 4, 11), на русских изразцах XVII в. (рис. 4, 8). На других узорах головы птицы увенчаны пышными гребнями, клювы часто приоткрыты. Птица величава — это царь-птица, общим абрисом напоминает она орла на российском гербе.

Но почему в одной и той же композиции взаимозаменяются двуглавый орел, сокол и петух? Может быть, они олицетворяют одно и то же?

Образ орла связан с представлением о его превосходстве над остальными птицами, «царственности». «Всем птицам птица орел» — говорится в русской народной пословице¹¹. Она же связывает орла и со стихией огня: «Летит орел — дышит огнем»¹². В заговоре он низводит на землю огонь небесный: «Летел орел из-за Хвалынского моря, разбросал кремни и кременцы..., кинул громову стрелу во сыру землю»¹³.

Образ сокола связан с огнем земным: «бег» огня по дереву сравнивали с полетом этой птицы¹⁴. С образом «света — ясного сокола» соединялись народные представления об утре: «Пришел волк (здесь ночь — Г. Д.) — весь народ умолк. Ясен сокол пришел — весь народ пошел»¹⁵.

Родственен этим двум птицам и петух, крик которого якобы вызывает на небо утреннее солнце, пробуждающее природу от сна¹⁶. Само же солнце в представлении крестьян — это круг, наполненный огнем¹⁷.

«Красный кочет», «красный петух», также как и сокол был связан с земным огнем: посадить красного кочета на крышу — значило поджечь дом («красный петушок по улице бежит» — пожар; «красный кочет дыру точит» — огонь). О горящей лучине говорили: «Красный

¹⁰ Станчо Ваклинов. Формиране на старобългарската култура. VI—XI век София, 1977, рис. на вклейке между с. 96—97, 128—129.

¹¹ «Пословицы русского народа». Сборник В. Даля. (Далее В. Даль). М., 1957, с. 291.

¹² А. Афанасьев. Поэтические воззрения славян на природу. Опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований в связи с мифическими сказаниями других родственных народов. т. I. М., 1865, с. 496.

¹³ И. П. Сахаров. Сказания русского народа о семейной жизни своих предков, ч. I. СПб., 1836, с. 75.

¹⁴ Д. Н. Садовников. Загадки русского народа. М., 1959, № 192.

¹⁵ Там же, № 1951.

¹⁶ А. А. Афанасьев. Указ. раб., с. 520, 521.

¹⁷ См. об этом П. С. Ефименко. Материалы по этнографии русского населения Архангельской губернии, ч. I. М., 1877, с. 185.

стилизованными птичьими головами и деревом посередине. Конец XVIII в. Окрестности г. Банска Быстрица, Средняя Словакия. (Там же, рис. 406); 18 — фрагмент каменной резьбы на южнославянском средневековом надгробье. — *Marian Wenzel. Motivi na steccima. Sagaејо, 1965, табл. LXXXII (8).* 19 — фрагмент фалеры. II—I век до н. э. (*И. Венидиктов, Т. Герасимов. Тракийското изкуство. София, 1973, рис. 354*); 20 — фрагмент каменного южнославянского средневекового надгробья. — *Marian Wenzel. Указ. раб., табл. LXXXII (9)*; 21 — глиняная игрушка. Автор — И. В. Дружинин, д. Гринево, Каргопольский р-н, Архангельская обл., конец 1930-х г. (Каргопольский краеведческий музей); 22 — фрагмент декора иранского блюда VI в. (*В. Г. Луконин. Искусство древнего Ирана. М., 1977, с. 195*); 23 — северорусская щепная птица. Автор А. И. Петухов, пос. Волошка, Коношский р-н, Архангельская обл. Начало 1970-х годов. (Собрание Л. Ф. Крестяниновой, Москва).

кочет по нашеству бежит». Огонь в печи ассоциировался с образом де-рущихся петуха и орла¹⁸.

Таким образом, орел, сокол и петух, возможно, в разных местностях и в разное время символизировали огонь.

Но почему птицы эти двуглавые?

Многоглавые существа в мифологии — явление нередкое. Так, например, в древнегреческих мифах говорится о пятидесятиголовых великанах — гектонхейрах, против огромной силы которых ничто не могло устоять¹⁹, рассказывается там и о громадном, могучем стоголовом чудовище Тифоне²⁰, об ужасном двухголовом псе Орфо²¹, русские былины рисуют нам образ «могучного» Змея-Горыныча о трех головах²².

Многоголовые фантастические существа, по представлениям народа, обладали необычайной силой. По-видимому, две головы у рассматриваемых нами птиц, олицетворяющих собой огонь небесный и земной, означали также их могущество.

Небесный «начальный огонь или животворящая теплота» у славян в древности назывался «зничем» и способствовал, по поверьям, «произведению и сохранению всех существ»²³. И у русского человека к огню отношение было особое — с ним тесно были связаны представления о свете, тепле и благе, а также и сама идея жизни²⁴. Почтительно обращаясь к нему в заговорах, называли его не иначе, как царем: «Батюшка ты царь огонь...»²⁵. До 1616 г. огонь в требниках приравнивался даже к святому духу. Так, при освящении воды в крещенский сочельник произносили: «Сам и ныне Владыко, святив воду сию Духом Твоим Святым и огнем...»²⁶. Последующее исправление молитвы и упразднение слова «огонь» вызвало в народной среде возмущение²⁷.

«Огонь грех гневить, а то случится несчастье», — говорили в народе и всякий раз зажигали его с особым почетом. Немаловажную обрядовую роль играл в русской деревне и «живой огонь», добываемый трением дерева о дерево.

Какая же женская фигура помещалась рядом с птицей-огнем? Иерархически она явно стоит выше изображаемых здесь же простых птиц, коней, оленей, так как только она величаво восседает между головами царственной птицы. А. А. Афанасьев и А. А. Потебня отмечали, что, в образном представлении славян, земля — это женщина²⁸. Потому и землю в народе почтительно называли «мать — сыра земля». Верили, что и сотворена она, словно человек: «...Камень яко тѣло имать, вмѣсто костей корение имать, вмѣсто жилъ древесна и травы, вмѣсто власовъ былие»²⁹. Она засыпает на зиму и просыпается от горячих лучей вешнего солнца. Пьет воду и родит урожай. Нежно, по-матерински заботится о людях: кормит, поит и одевает их.

В русских народных вышивках фигура женщины обычно изображена с воздетыми вверх или с опущенными вниз руками. О чем же молит, поднимая к небу руки, мать-земля? Не о том ли, чтобы огонь небесный осветил ее яркими лучами вешнего солнца, согрел своим теплым дыха-

¹⁸ А. А. Афанасьев. Указ. раб., с. 522; Д. Н. Садовников. Указ. раб., № 198, 200, 213, 375.

¹⁹ Н. А. Кун. Легенды и мифы Древней Греции. М., 1957, с. 18.

²⁰ Там же, с. 21.

²¹ Там же.

²² «Добрыня и змей», «Былины», т. 1. М., 1916, с. 15—26.

²³ Г. Глинка. Древняя религия славян. Митава, 1804, с. 40. 41.

²⁴ А. Афанасьев. Указ. раб., с. 179.

²⁵ Л. Майков. Великорусские заклинания. СПб., 1869, № 236.

²⁶ С. В. Максимов. Нечистая сила — неведомая сила. — Собр. соч., т. 18, СПб., 1912, с. 224.

²⁷ Там же, с. 223.

²⁸ А. Афанасьев. Указ. раб., с. 138; А. А. Потебня. О мифическом значении некоторых обрядов и поверий, — «Чтения о-ва истории и древностей российских». М., 1865, кн. II, с. 86.

²⁹ Цит. по: А. Афанасьев. Указ. раб., с. 139.

нием? Ведь без этого не зародить ей доброго плода. «Не земля хлеб родит, а небо», «Лето родит, а не поле»³⁰, — говорят в народе.

Хвост двуглавой птицы, как и одноглавой (рис. 5, 1), на наш взгляд, напоминает собой ушедший в землю корень, из которого произрастают ветви «рощений» (рис. 3, 6; 5, 6). То же, как нам кажется, можно увидеть и в изразцах конца XVII в. (рис. 4, 8), и в железном узорочье оконных решеток середины XVII в. (рис. 4, 10), что говорит о неизменности иконографии данного образа на протяжении более чем 200 лет. На других узорах хвост двуглавой птицы словно уходит в землю (рис. 2).

В северорусских вышивках встречается и необычная женская фигура с изображением орла вместо головы (рис. 5, 4)³¹, что можно рассматривать как свидетельство древней связи этих образов. Женскую фигуру, помещенную меж птичьих голов, «едущую» в ладье (см. верхнюю часть рис. 2, 5, 18), можно трактовать как изображение матери-земли, которая получает от небесного огня силу плодородящего начала, необходимую для урожая.

Данный сюжет имеет ряд вариантов. На одних вышивках «ладья» состоит из двух сросшихся голов птиц, повернутых в разные стороны. Между ними находится деревце с сердцевидным основанием (рис. 5, 10, 16) либо стилизованная женская фигура (рис. 5, 11). Сходное изображение встречается в декоре предметов прикладного искусства древних славян, например на фибуле VIII в. (рис. 4, 14). По бокам «ладьи» иногда помещают двух больших птиц (не то орлов, не то петухов), повернутых головами друг к другу, с пышными «гребнями» (рис. 5, 15, 21). На вышивке, украшающей конец полотенца первой половины XIX в., от этого сюжета сохранился, как нам кажется, лишь самый важный фрагмент: две огромные птичьи головы повернуты друг к другу, а между их клювами находится не то антропоморфная фигура, не то «деревце» (рис. 5, 19). Мотив этот можно обнаружить не только в русской вышивке XIX в. и в русских изразцах XV в. (рис. 4, 12), но и в словацком прикладном искусстве конца XVIII—XIX в. (рис. 4, 16, 17). Аналогии ему имеются и в древнеславянских памятниках (рис. 4, 13, 15).

Двуглавая птица обычно изображается в центре узора, а величавые, с пышными хвостами и крыльями павы — слева и справа от нее. В условленном узоре маленькие птицы (птенцы?) как бы прячут над ней (рис. 5, 1, 2), восседают на ее перьях, крыльях и голове (рис. 3, а, б).

С образом птиц в народе связано представление о свете и тепле, так как с их прилетом приходит весна. Двуглавая же птица, порождающая этих «вестников весны», сама как бы является источником света и тепла. С представлением об огне и тепле связаны и павы, о чем, на наш взгляд, свидетельствуют такие детали, как пышное оперение, покрытое звездами, крестами, кругами и трезубцами — символами огня и солнца (рис. 5, 5, 9, 17)³². Образ павы полнее раскрывается в загадках.

Прилетела павы,
Села на лаву,
Распустила перья
Для всякого зелья (отгадка — весна)³³.

С прилетом павы связаны не только оживление и расцвет природы, но и весенние хозяйственные заботы. В одной из русских обрядовых песен рассказывается, как прилетает она каждую весну, вьет гнезда и сносит три яичка:

Вывела павы три сыночка:
Первый сыночек — пастушочек,
А другой сыночек — пахаречек,
Третий сыночек — бандаречек...³⁴.

³⁰ В. Даль. Указ. раб., с. 904, 905.

³¹ См. также Г. С. Маслова. Указ. раб., с. 47, рис. 12.

³² См. там же, с. 45, рис. 10, а, с. 61, рис. 17, ж.

³³ Д. Н. Садовников. Указ. раб., № 2088.

³⁴ Ю. Г. Круглов. Календарные обряды и обрядовая поэзия в Калужской области. — «Сов. этнография», 1977, № 4, с. 103.

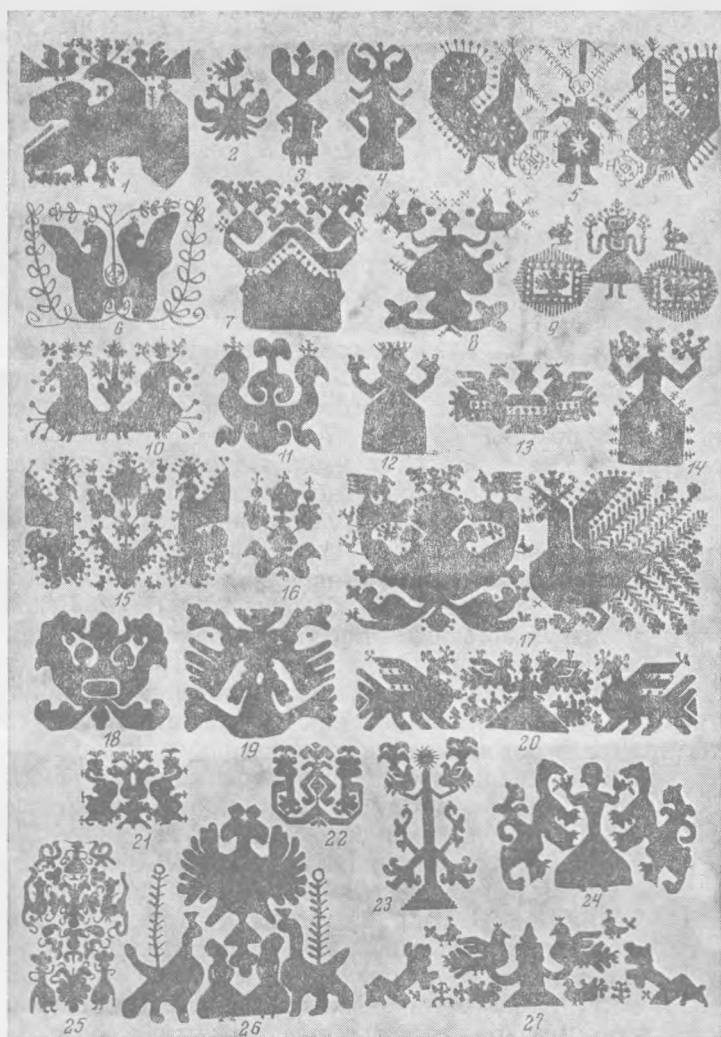


Рис. 5. Изображение женского божества и птиц в русской народной вышивке: 1 — кайма простыни. Фрагмент. XIX в. (О. Бубнова. Вышивки. М., 1933, рис. XI); 2 — фрагмент полотенца. Конец XIX в. Каргопольский уезд, Олонецкая губ. (собрание автора); 3 — подол женской рубахи. Фрагмент. Вторая половина XIX в. Каргопольский уезд, Олонецкая губ. (собрание автора); 4 — подол праздничной женской рубахи. Фрагмент. Вторая половина XIX в. Каргопольский уезд, Олонецкая губ. (собрание автора); 5 — конец полотенца. XIX в. Архангельская губ. (В. А. Фалеева. Женский персонаж в русской народной вышивке. — «Фольклор и этнография русского Севера». Л., 1973, с. 127, рис. 2, в); 6 — конец полотенца. Вторая половина XIX в. Русский Север. (Музей народного искусства); 7 — подол праздничной женской рубахи. Фрагмент. Вторая половина XIX в. Каргопольский уезд, Олонецкая губ. (собрание автора); 8 — подол женской рубахи. Фрагмент. XIX в. Каргопольский уезд, Олонецкая губ. (Г. С. Маслова. Орнамент русской народной вышивки как историко-этнографический источник. М., 1978, рис. 61, а); 9 — конец полотенца. Фрагмент. XIX в. Тотемский уезд, Вологодская губ. (А. К. Чекалов. По реке Кокшеньге. М., 1973, с. 92); 10 — конец полотенца. Фрагмент. Вторая половина XIX в., Каргопольский уезд, Олонецкая губ. (Музей народного искусства); 11 — конец полотенца. Фрагмент. 1870-е годы. Кирилловский уезд, Вологодская губ. (Г. С. Маслова. Указ. раб., рис. 21, в); 12 — конец полотенца. Фрагмент. XIX в. Север. (В. С. Воронов. О крестьянском искусстве. М., 1972, с. 155); 13 — прошива от полотенца. Фрагмент. XIX в. Русский Север. (Музей народного искусства); 14 — конец полотенца. Фрагмент. XIX в. Новгородская губ. (В. А. Фалеева. Указ. раб., с. 126, рис. 2, а); 15 — кайма простыни. Фрагмент. XIX в. (О. Бубнова. Указ. раб., рис. XII); 16 — кайма простыни. Фрагмент. XIX в. (Там же, рис. XIV); 17 — подзор. Фрагмент. Вторая половина XIX в. Каргопольский уезд, Олонецкая губ. (Каргопольский краеведческий музей); 18 — конец полотенца. Фрагмент. Вторая половина XIX в. Кар-

Следовательно, павы, порожденные небесным огнем (в образе двуглавой птицы), слетают на землю, и мать-земля принимает их (на вышивках она их держит в руках на уровне плеч)³⁵ (рис. 5, 8, 12, 13, 14, 17, 20, 23). Обратим внимание, что перед нами в узорах 8, 13 — новые аналогии к уже рассмотренному варианту мотива с птичьими головами (рис. 5, 19). Родственные изображения находим на южнославянских средневековых надгробиях (рис. 4, 18, 20), на древнеславянских фибулах VI—VII вв. (рис. 4, 13, 15) и в более архаичном материале (рис. 4, 19). Близкие образы встречаются и в каргопольской глиняной игрушке XX в. (рис. 4, 21).

Поясняя смысл изображения женщины с птицами в руках, резчик по дереву из Архангельской области А. И. Петухов, который и по сей день делает щепных птиц, утверждал, что «это — символ весны, это — сама весна!»³⁶.

В упрощенной орнаментальной цепочке двуглавая птица чередуется с фигурой женщины, держащей пав (рис. 6)³⁷. Но есть композиция более развернутые, где по сторонам женского божества с птицами в охранительной позе стоят, иногда соединяясь с ним, фантастические животные (рис. 5, 24, 27). Они отчасти напоминают львов или барсов, широко известных по вышивкам, медному литью и крестьянской росписи. Образ этот имеет много общего с мифологическим Симарглом, покровителем растений, семян, корней и всходов³⁸.

Попытаемся теперь соединить воедино известные нам образы: над всем миром царит небесная птица, олицетворяющая огонь, она порождает птенцов (возможно, это павы), и те несут земле свет и тепло. Оберегают же землю-мать от сил мрака и зла могучие звери. Персонажи вышивки, как нам представляется, выстраиваются в вертикальную линию, связывающую небо и землю.

Но вертикальное расположение узора в русской народной вышивке автору неизвестно. Лишь в золотом шитье на головных уборах мы встретим сложные композиции, состоящие из трех совершенно самостоятельных узоров, расположенных один над другим (рис. 5, 25). Русской народной вышивке присуще горизонтальное расположение орнамента, зачастую с симметричным построением композиции или чередованием

³⁵ В вышивках на каргопольских праздничных рубахах и «подзорах» встречается, например, изображение женщины, держащей в руках не пав, а птиц, напоминающих орлов с распростертыми крыльями (рис. 5, 7), аналогии иконографии их находим на киевском котле XII — начала XIII в. (рис. 4, 11) и в болгарской вышивке XIX в. (рис. 4, 7).

³⁶ Письменное сообщение А. И. Петухова (1919 г. рожд.), проживающего в пос. Волюшка Коношского р-на Архангельской обл., автору статьи (от 11 июля 1978 г.).

³⁷ См. также Г. С. Маслова. Указ. раб., с. 25, рис. 6 (нижняя кайма полотенца, с. Старая Ладога Новолодожского уезда Петербургской губ.).

³⁸ Б. А. Рыбаков. Русалии и бог Симаргл-переплут. — «Сов. археология», 1967, № 2.

гопольский уезд, Олонецкая губ. (собрание автора); 19 — конец полотенца. Первая половина XIX в. Каргопольский уезд, Олонецкая губ. (собрание автора); 20 — оплечье женской рубахи. XIX в. Архангельская губ. (Музей народного искусства); 21 — кайма простыни. Фрагмент. XIX в. Каргопольский уезд, Олонецкая губ. (Каргопольский краеведческий музей); 22 — кайма простыни. Фрагмент. XIX в. Каргопольский уезд, Олонецкая губ. (Каргопольский краеведческий музей); 23 — конец полотенца. Фрагмент. Первая половина XIX в. Каргопольский уезд, Олонецкая губ. (собрание автора); 24 — конец полотенца. 1880-е годы. Вышневолоцкий уезд, Тверская губ. (Г. С. Маслова. Указ. раб., рис. 78, а); 25 — женский головной убор. Фрагмент. XIX в. Русский Север. (Там же, рис. 76); 26 — подзор. Фрагмент. Конец XIX в. Пудожский уезд, Олонецкая губ. (Музей Московского текстильного института); 27 — оплечье женской рубахи. Фрагмент верхней части. XIX в. (О. Бубнова. Указ. раб., рис. XX).

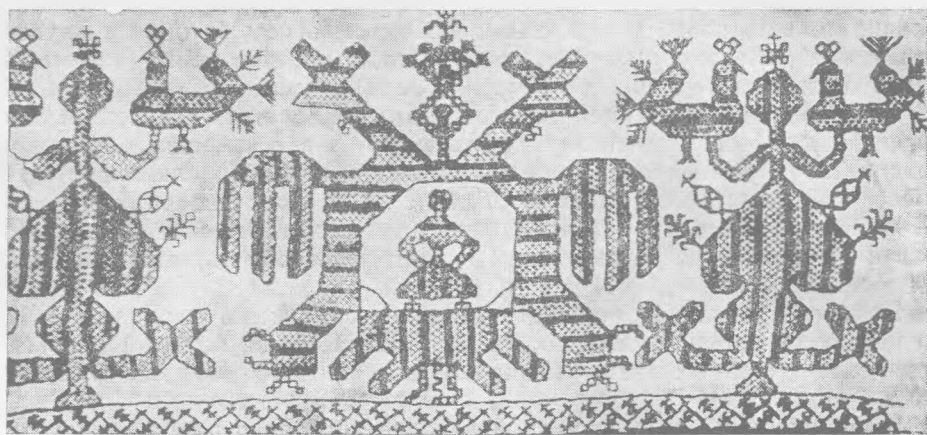


Рис. 6. Конец полотенца. XIX в. Кологривский уезд, Костромская губ. (фото из архива Г. С. Масловой).

по всей длине однородных элементов орнамента. Двуглавые орел, сокол или петух расположены в центре композиции, по обе стороны от них — справа и слева — павы, за ними женские фигуры или заменяющие их деревья; замыкают композицию звери-охранители. Об этом свидетельствуют вышивка на старинном подвесе к образам из собрания Н. Л. Шабельской, опубликованная в альбоме «Выставка старинного и нового шитья и женских рукоделий» (М., 1891), и в известной мере фрагмент строчевого подзора конца XIX в. (рис. 5, 26). В ряде узоров паву-птицу заменяют «конь-огонь» или «колень-золотые рога», которые также олицетворяют свет, солнце и огонь. Все эти персонажи известны и русскому фольклору.

Археологические памятники глубокой древности и средневековья дают большое число параллелей к образам русской народной вышивки, тем самым помогая выявить их генезис и, возможно, единое смысловое значение. В XIX в. ее образы находили аналогии в болгарском ювелирном (см. рис. 4, 1—3) и литовском прикладном искусстве (рис. 4, 9). В XX в. образы русской народной вышивки сохраняются в каргопольской глиняной игрушке (рис. 4, 21).

Наряду с художественными образами вышивки следует рассмотреть и ее цветовое решение, и технику исполнения, так как в архаическом изобразительном искусстве все было подчинено единому замыслу творца.

Наиболее древнее сочетание в двусторонней монохромной вышивке — белый и красный цвета: серебристая льняная холстина и красная нить узора. В средневековой цветовой символике, в частности в вышивке, красный цвет означал огонь и мужское начало, белый — воду (а в нашем случае, по-видимому, землю) и вообще женское начало.

По мерцающей серебром материи стежок за стежком строго по горизонтали (утку), по вертикали (основе) или по диагонали ткани создавала вышивальщица силуэт рисунка. Чаще всего она пользовалась старыми образцами или сколками, сохраняя так иконографию древних образов. Контур обводился двусторонним, одинаково видимым с лица и с изнанки швом, лишенным всего второстепенного. Чем старше узор, тем он лаконичнее.

Второй этап создания узора — внутреннее заполнение контуров прямой сеткой, в ячейках которой в шахматном порядке вышивались прямые кресты. Элементы, имеющие диагональное построение, выполнялись косыми и зубчатыми линиями, состоящими из «полукрестов». В более поздних вышивках прямую сетку заменил набор из «глухих»



Рис. 7. Фрагмент подзора. XIX в. Олонецкая губ. (Музей народного искусства).

крестов, квадратиков, прямоугольников и других геометрических фигур³⁹ (рис. 3, б, 7).

У русской архаичной вышивки есть характерная особенность: свободной гладью и гладью с настилом фигуры здесь не вышиваются, поверхность их напоминает решетку сита, ячейки которой в шахматном порядке часто заполняются крестами — символами солнца и огня⁴⁰.

И в то же время архаичная вышивка ни в символике своей, ни в цветовом решении не допускала отступления от реальности и точно воспроизводила представления средневекового человека о мире и силах природы. Отмечая этот принцип народного творчества, А. А. Потебня писал: «Мифический образ — не выдумка, не сознательно-произвольная комбинация имевшихся в голове данных, а такое их сочетание, которое казалось наиболее верным действительности»⁴¹.

Вместе с разрушением аграрной обрядности постепенно забывается и архаическое содержание образов вышивки. На первое место выступает уже ее декоративная функция. Приход в деревню восточного тамбурного шва с совершенно иным принципом построения узоров, не зависящих от структуры ткани, окончательно разрушает древние образы русской народной вышивки.

Какие же причины кроме самой традиции удерживали иконографию образов народной вышивки на протяжении ряда столетий?

Подавляющее большинство рассмотренных нами узоров сохранилось в северорусских губерниях, в том числе в Олонецкой⁴². По всей вероятности, это связано с социально-экономическими причинами, в

³⁹ См.: Г. С. Маслова. Указ. раб., с. 46, рис. 11.

⁴⁰ В. П. Даркевич. Символы небесных светил в орнаменте Древней Руси. — «Сов. археология», 1960, № 4.

⁴¹ А. А. Потебня. О доле и сродных с нею существах. — А. А. Потебня «О некоторых символах в славянской народной поэзии». Харьков, 1914, с. 203.

⁴² Г. С. Маслова. Указ. раб., с. 180, 181 и вклейка между ними.

том числе и с характером земледелия данного региона, в частности, с особенностями сельского хозяйства Северного края. Попытаемся разобраться в этом на примере бывшей Олонецкой губернии.

Здесь бытовали две системы полеводства: подсечно-переложная и трехпольная. Площадь подсек занимала $\frac{1}{5}$ всех пашен и по уездам распределялась неравномерно, составляя: в Каргопольском и Вытегорском уездах 14,4—15,1%, в Пудожском — 48,0%, а в Олонецком — 67,5%⁴³.

Было замечено, что в Олонецкой губернии урожаи зерновых культур на подсекх несколько выше, чем на полях. Так, по данным текущей статистики, урожай ячменя был выше на 9%, а овса — на 17%. Рожь на полях давала урожай «сам 6,1», а на «огневой» земле — «сам 6,5»⁴⁴. Большинство подсек — 68,2% засевалось лишь один год, и только 24% — два года подряд⁴⁵.

Можно предположить, что в данном регионе издавна существовала прямая связь между широким бытованием узоров с двуглавой птицей (огонь небесный) и женской фигурой (мать-земля) и сохранением старой подсечно-переложной системы земледелия. Именно здесь, на Севере, образное народное представление об огне, дающем плодородие крестьянским нивам, подкреплялось практикой⁴⁶, а сама вышивка, как и процесс вышивания, имела еще и известное обрядовое значение. Вышивали преимущественно девушки и лишь в определенное время года — весной, до начала полевых работ. На первой неделе поста они начинали ткать «портна» (холсты) и пестрядь, потом «забирали» узоры, а затем начинали вышивать⁴⁷. Процесс вышивания функционально, очевидно, был близок к аграрным обрядовым действиям. Возможно вышивание выполняло ту же роль, что и заклинание.

Итак, в рассмотренных узорах, на наш взгляд, изображена земля, преображенная, оплодотворенная небесным огнем. В них, как нам кажется, отразилось древнее народное представление о связи плодородия земли и всего живущего на ней с небесным огнем. Вспомним, что на интересующих нас вышивках петух часто изображается с открытым ртом, т. е. поющим. Пение же небесного петуха вызывает на небо солнце (огненный круг), пробуждающее природу от сна и дающее жизнь земле.

Сейчас трудно сказать, когда в народе стало забываться исконное смысловое значение узоров и образов вышивки архаического типа. Ясно только, что забвение их и магической роли вышивки, как и аграрных обрядов, происходило неравномерно, и на Севере, в частности в Олонецкой губ., могло несколько задержаться.

⁴³ «Олонецкая губерния. Статистический справочник». Петрозаводск, 1913, с. 189.

⁴⁴ Там же, с. 210. По сведениям правительственных агрономов Астафьева и Целинского, обследовавших в середине XIX века состояние сельского хозяйства севера России, урожай зерновых хлебов на подсекх были около «сам 10», а в некоторых случаях «сам 30» и более (Ф. И. Резников. К истории земледелия Архангельской, Вологодской и Олонецкой губерний второй трети XIX века. — «Материалы по истории Европейского Севера СССР». Северный археологический сборник, в. 1. Вологда, 1970, с. 338).

⁴⁵ Там же, с. 192.

⁴⁶ Отголоски этого представления слышатся и в «Калевале»: Вайнямейнен валит лес, огнем, принесенным орлом с неба, зажигает подсеку и на распаханном поле сажает зерна ячменя:

«И огонь орел доставил,
Высек он ударом пламя,
Ветер с севера примчался
И другой летит с востока,
Обратил в золу он рощи,
В темный дым леса густые...»

«Калевала». — «Библиотека всемирной литературы», т. 12. М., 1977, с. 50.

⁴⁷ Письменное сообщение А. А. Савиновой (1913 г. рожд.), проживающей в с. Гарь Каргопольского р-на Архангельской обл., (5 июня 1978 г.). Так, полотенце, хранящееся у А. Е. Титовой (г. Каргополь), имеет точную дату изготовления «1892 года 15 марта».