



РОССИЙСКИЙ
ЭТНОГРАФИЧЕСКИЙ
МУЗЕЙ

ОРНАМЕНТИКА ПРЕДМЕТОВ НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЫ

Санкт-Петербург
2022

Посвящается 120-летию Российского этнографического музея

В издании представлены основные результаты работы по исследовательскому проекту Российского этнографического музея «Орнаментика предметов народной культуры», осуществленному в 2017–2022 годах.

Руководители проекта: кандидат культурологии Е.Е. Герасименко и доктор исторических наук А.Б. Островский.

Рецензенты: ведущий научный сотрудник Государственного Русского музея, доцент кафедры русского искусства Санкт-Петербургской академии художеств имени Ильи Репина кандидат искусствоведения М.А. Сорокина, заведующий кафедрой искусствоведения СПГХПА имени А.Л. Штиглица доктор исторических наук И.В. Палагута

Ответственный редактор: кандидат исторических наук Ю. А. Купина

Научный редактор: доктор исторических наук А.Б. Островский

Орнаментика предметов народной культуры – СПб.: ООО «Славия», 2022. – 240 с., с ил.

Орнаментальные свойства предметов, созданных в народной культуре, впервые рассматриваются на обширном музейном материале, представляющем разные этнорегиональные, этноконфессиональные традиции народов России. Показано, как различные типы орнаментов, орнаментальных композиций являют собой единство эстетики и мировоззренческих основ в народной интерпретации. Этнографический анализ прослеживает взаимосвязь визуальных образцов орнаментики с формой вещи и ее назначением в традиционной культуре. Издание адресовано специалистам в области этнографии, культурологии, искусствоведения, музееведения, а также всем, кто интересуется миром народных традиций.

Авторы вступительных статей: доктор исторических наук В.А. Дмитриев, доктор культурологии Н.М. Калашникова, доктор исторических наук А.Б. Островский, доктор исторических наук И.И. Шангина

Авторы каталогов: Е.А. Андреева, О.Г. Баранова, В.В. Гавришина, Л.Е. Ганина, О.Н. Глазкова, доктор исторических наук В.А. Дмитриев, Е.В. Дьякова, Т.А. Зиминая, доктор культурологии Н.М. Калашникова, И.А. Карапетова, Н.Ю. Кашпар, кандидат исторических наук Л.В. Королькова, кандидат исторических наук В.Н. Кузнецова, Е.Л. Кубель, кандидат филологических наук Е.Л. Мадлевская, Л.И. Мишурина, доктор исторических наук А.Б. Островский, кандидат исторических наук А.А. Песецкая, Т.В. Пинкусова, Л.Ф. Попова, кандидат исторических наук Т.Ю. Сем, кандидат исторических наук И.Д. Ткаченко, кандидат исторических наук А.А. Чувьуров

Редактор: О.О. Брашнина

Фотографы: О.В. Волкова, А.А. Любимова





СОДЕРЖАНИЕ

ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ ОРНАМЕНТИКИ В ЭТНОГРАФИИ

В.А. Дмитриев, Н.М. Калашникова. Об этнографическом изучении орнаментированных артефактов	9
И.И. Шангина. Орнамент русской народной вышивки: основные проблемы изучения в XIX – начале XXI века	19
А.Б. Островский. Орнаментика как признак этнографических артефактов	26

ОРНАМЕНТИРОВАННЫЕ ПАМЯТНИКИ НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЫ

Е.Л. Мадлевская. Образ винограда в русской орнаментике	36
Т.А. Зимина. Русские скатерти	58
О.Г. Баранова, А.Б. Островский. Русские ложки, украшенные резьбой и росписью	70
О.Н. Глазкова. Русские печные изразцы	78
Т.В. Пинкусова. Русские рельефно-расписные изразцы	82
В.Н. Кузнецова. Арочные чернильницы с зооморфным и антропоморфным орнаментами	86
А.Б. Островский, А.А. Чувьуров. Резные иконы с сюжетом «Голгофский крест»	92
Е.В. Дьякова, В.В. Гавришина. Орнамент украинских пасхальных яиц	100
Л.Г. Ганина. Украинские бисерные украшения	112
Л.В. Королькова. Геометрический орнамент браного ткачества вепсов и карел	120
Л.И. Мишурина. Тканые полотенца татар Поволжья и Приуралья	126
А.А. Песецкая. Вышивка горномарийских женских головных уборов «шарпан»	138
Н.Ю. Кашпар. Свадебные платки чувашей	146
Н.М. Калашникова. Молдавские ковры	160
Е.Л. Кубель. Ковровые изделия каракалпаков	168
Л.Ф. Попова. Вышивка южнокиргизских настенных мешков «баштык» как образ пространства-времени	180
В.А. Дмитриев. Кавказские сосуды с символикой воды	192
И.Д. Ткаченко. Декор в тюркско- и монгольскоязычных народах Южной Сибири и Центральной Азии	202
И.А. Карапетова. Изображение медведя в предметном мире обских угров	214
Е.А. Андреева. Берестяные колыбели обских угров	222
Т.Ю. Сем. Узоры на бересте и деревянных изделиях нанайцев	234
Принятые сокращения	240



ПРОБЛЕМЫ
ИЗУЧЕНИЯ
ОРНАМЕНТИКИ
В ЭТНОГРАФИИ



В.А. Дмитриев, Н.М. Калашникова

ОБ ЭТНОГРАФИЧЕСКОМ ИЗУЧЕНИИ ОРНАМЕНТИРОВАННЫХ АРТЕФАКТОВ

Орнамент не изображает отдельные вещи,
а облекает наглядностью некие мировые формулы бытия.

П.А. Флоренский. Анализ пространственности и времени
в художественно-изобразительных произведениях



Внимание к теме орнамента на артефактах традиционной культуры задает весьма обширную область изучения в различных дисциплинах. При этом наблюдается широкая трактовка того, что представляет собой предмет исследования. Такое разнообразие мнений объясняется тем, что орнамент можно изучать с разных позиций: искусствоведения, культурологии, этнографии, семиотики и др. Орнамент исследователями трактуется как область декоративно-прикладного искусства и архаичного, и современного; как результат народного творчества и компонент традиционной культуры этноса; как информационная система, несущая неясные и многозначные сообщения; как семантический код невербального сообщения, присутствующего на вещи, и пр.

Очевидно, что могут быть намечены и другие аспекты изучения орнамента, однако в рамках выделенной проблемы усматриваются следующие подходы к интерпретации орнамента:

1) искусствоведческий (орнамент – категория художественно-эстетическая);

2) семиотический (орнамент – знаково-информационная система);

3) этнокультурологический (орнамент – категория локальной/этнической культуры, элемент формирования идентичности общности в синтезе ее материального и духовного миров)¹.

Каждый из подходов имеет свои вариации, не исключаящие комплексного объединения, согласно которому у орнамента существует несколько функций:

– конструктивная – функция поддержания тектоники предмета и воздействия на восприятие его пространственного образа;

– эксплуатационная – функция оптимизации использования предмета;

– презентационная – ценностная функция предмета;

– психологическая – функция эмоционального воздействия орнамента на зрителя²;

– декоративная – функция украшения предмета, обращение к которой представляет неотъемлемую часть трактовки значения орнамента.

Не выходя за рамки комплексного подхода, необходимо постулировать, что предметы быта, элементы одежды потому были украшены оригинальным орнаментом, что он выражал связь человека с окружающей средой, местом обитания, другими людьми, и вследствие этого орнамент обретал проявление в настроении, эмоциях, содействуя выполнению разных видов деятельности, в том числе декоративно-прикладного характера.

Многие методы изучения орнамента также соотносятся с комплексным подходом. Так, метод исторического анализа позволяет описать возникновение, развитие и использование

¹ См.: Вайнштейн С.И. Об орнаменте как историко-этнографическом источнике // Народное прикладное искусство: актуальные вопросы истории и развития / Ин-т истории АН ЛатвССР. – Рига, 1989. – С. 79–89; Иванов В.В. Структурно-типологический подход к семантической интерпретации произведений изобразительного искусства в диахроническом аспекте / Иванов В.В., Топоров В.Н. Труды по знаковым системам – 8. К 70-летию акад. Д.С. Лихачева: Ученые записки / Тартуский государственный университет. – Тарту, 1977. – Вып. 411. – С. 103–119; Этнографическое изучение знаковых средств культуры / Отв. ред. А.С. Мильников. – Л.: Наука, 1989; Станюкович Т. К истории изучения орнамента // Народное прикладное искусство. – Рига, 1989. – С. 30–43; Докучаев И.И. Феноменология знака: психические, социальные и культурные аспекты семиозиса. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 1999; Гибсон К. Символы, знаки, эмблемы, мифы в материальной и духовной культуре. – М., 2007; Гилевич Е.В. Орнамент как семиотическая структура для современного мира // Знание. Понимание. Умение. – 2011. – № 2. – С. 316–319.

² Vydra J., Kunz L. Malerei auf Volksmajolika. Von der Wiedertäuferkeramik zur Volkskunst, 1685–1925. – Prague: Artia, 1956: цит. по: Ворончихин Н.С., Емшанова Н.А. Орнаменты, стили, мотивы. – Ижевск: Изд-во УдГУ, 2004. – С. 3.

орнамента для украшения предметов бытовой культуры. Метод типологизации необходим для выявления общности и различия тематических разновидностей орнаментальных композиций и их оценок, принципов художественной выразительности орнаментированных предметов, разнообразных геометрических и других мотивов, традиционных и инновационных приемов и методов при распределении орнамента на плоскости декорируемого предмета. Сравнительно-сопоставительный метод находит применение в обнаружении сходства и различия орнаментов, присущих разным категориям культуры, группам населения и эпохам. На уровне сопоставления элементов и мотивов орнаментов он переходит в формально-типологический метод.

Кроме методов и методик, непосредственно направленных на изучение орнамента, существуют приемы исследования, которые можно определить как проецирование на инструментальный изучения аппарата социологических и психологических наук с целью установления корреляции типов орнамента с группами населения или изучения мотиваций индивидов и масс в выборе тех или иных его разновидностей. Вследствие того, что орнамент представляет собой один из важных видов художественной деятельности человечества, приемы и методики комплексного подхода имеют значение для многих научных дисциплин, особенно прикладных.

Ведущими подходами в культурологическом изучении орнамента выступают искусствоведческий, семиотический и этнокультурологический, или этнографический. Первые два настаивают на понимании орнамента как некоей самостоятельной целостности, обладающей собственными закономерностями, а также предлагают методику его описания в соответствии с признанием его элементов (собственно элементы, мотивы, группы элементов и мотивов, композиции, цветовое оформление, фактура и т.д.). В первом из них – как знаков и символов художественной системы, во втором – как единиц информационно-языковой системы.

Семиотический подход представляет эффективную методику в том числе и в данной предметной области, но применение его ограничено в силу того, что он построен на отказе от учета материального воплощения текста, в лучшем случае, в отношении к нему только как к носителю информации. Для феномена орнамента, напротив, его связь с предметным миром относится к его существенным характеристикам.

Краеугольным камнем этнографического подхода является поиск места орнамента в системе локальной культуры, интерес к герменевтике орнамента, в которой присутствуют две основные темы. Первая из них – отражение в орнаменте объективных характеристик народной культуры: природно-географических условий, трудовых и производственных установок и навыков, норм жизнеобеспечения и общественной жизни. Вторая тема порождена интересом к ментальным установкам образов

народной культуры, а также той парадигмой этнографического знания, которая подразумевает не только метафоричность народного менталитета, но и его обращение к мифологическим конструкциям.

При этом сама специфика этнографического подхода ведет к интерпретации орнамента в рамках культурного кода исследуемого этноса, что позволяет добиваться ее обоснованности через верификацию со стороны носителей традиции. Последнее, однако, не способствует построению универсальных трактовок орнамента. Формальное же описание орнамента вообще не является сильной стороной этнографического подхода, и, как правило, при построении собственного научного текста этнографы используют язык искусствоведов.

Определенной спецификой развития научного знания по отношению к изучению феномена орнамента является постоянная кооперация подходов, в особенности искусствоведческого и этнографического.

Подход к изучению орнамента в искусствоведении проявляет ценность предмета в качестве художественного изделия. Основная тенденция искусствоведческого подхода состоит в понимании орнамента как самостоятельного предмета изучения и как явления, подчиненного нормам художественных и архитектурно-художественных стилей (прикладное изучение орнамента). В искусствоведении этнографический подход получил свое место в признании фактора этнической специфики, поскольку этнографическое разнообразие было приравнено к разнообразию художественно-архитектурных стилей. Встречаются также общие для наук формулировки этнической парадигмы объяснения специфики орнамента: наслоение различных орнаментальных стилей; сохранение архаического пласта сознания; декларирование этнических констант в предметах быта, которые изготавливают женщины; сохранение и трансляция этнической картины мира в повседневности³.

В искусствоведении не отрицается связь орнамента с материальными объектами, но она не считается важной, даже в проектировании предметов декоративно-прикладного искусства физическим свойствам изделия отводится второстепенная роль по сравнению с художественными. Этнографии более свойственна альтернативная позиция: «сам по себе... орнамент не существует, и существовать не может»⁴.

Абстрагирование материальной стороны существования любого орнаментированного объекта в искусствоведении позволило развить формально-описательную методику рассмотрения орнамента как художественно-графической системы, что сделало эту методику всеобщей, но одновременно постоянно подталкивает исследователей к спонтанным и слабо обоснованным интерпретациям элементов орнамента. Можно отчасти принять позицию искусствоведческого подхода в обозначении элементов орнамента.

Так, в языке формального описания укрепились многие универсальные знаки. При сравнении геометрических мотивов общими элементами для них являются ромб, квадрат, треугольник, полуoval, зигзаг, крест, крест, крест, Т-образный знак, а также следующие узоры:

- ромбическая цепочка и сетка, полоса из чередующихся белых и черных квадратов или ромбов;
- круг с точкой в центре; узор «песочные часы», составленный из двух треугольников, расположенных вертикально и соприкасающихся вершинами;
- звездчатые розетки;
- цепочка из ромбов, перечеркнутых через центр прямой линией;
- ромб с продленными сторонами;
- узор «лестница», выполненный разными видами техник (мозаика, вышивка).

Выделяются и другие знаки: полукруги; двухвильчатые узоры; четырехугольники, в которые вписаны круги; круги с отрезком; фигуры, состоящие из квадратов с примыкающими к их вершинам ромбами или квадратами; удлинённый овал или полуoval; Г- или М-образные знаки; дуги и концентрические розетки.

Из неизобразительных видов орнамента можно отметить состоящие из геометрических элементов, которым свойственны определенные формы ритма:

- линия – используется в декоре для разграничения мотивов; вертикальная и горизонтальная линии заполняют собой пространство и служат для придания ритма в узоре;
- зигзаг (ломаная линия) – создает впечатление поступательного движения; зигзаги могут располагаться параллельно друг другу;
- зигзагообразные линии – размещаются параллельно друг другу, членят плоскость для нанесения узора, обрамляют шахматные узоры;
- шевроны – как простой ритмический ряд, так и динамичная композиция, сформированная углами шевронов;
- крест – относится к прямолинейному мотиву; крест, используемый на поверхности ленточного типа орнамента, создает простой метрический ряд;
- круг – создает вариации узора; простой ритмический ряд образуется с растительным орнаментом ленточного типа с повторением одинаковых элементов через равные интервалы; в розетке образует вращение, в бордюре – простой ритмический ряд и статичность;
- треугольник – используется для составления различных композиций ленточного типа, для которого характерен ритмический ряд;
- квадрат – из чередования черных и белых квадратов создает шахматные узоры; существует орнамент раппортного типа на

основе квадратной сетки с применением простого ритмического ряда;

– прямоугольник – для узора характерен простой метрический ряд, геометрический орнамент раппортного типа с прямоугольной сеткой;

– ромб – характеризуется сетчато-раппортным орнаментом с ромбической сеткой; имеются две оси переносов – горизонтальная и вертикальная.

Очевидно, что если для искусствоведения изучение орнамента является конечной целью, то для этнографов орнамент представляет особый источник изучения этнической специфики и культуры этноса. Интерес к изучению орнамента был свойственен всей истории российской этнографической науки. Мы имеем возможность отметить только самые важные ее точки. Так, несомненно важно, что сбор информации о художественной ценности предметов, украшенных орнаментом, начался еще в начале XVIII века и был основан на инструкциях Академии наук⁵.

В документах Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии не ставились цели специального изучения народного орнамента, но выражалась готовность принять проблему во внимание, предлагая фиксировать сведения об украшениях в деталях жилища, на посуде, одежде, а также выяснять, украшаются ли могилы на кладбищах, развито ли в народе умение рисовать, лепить, вырезать, существуют ли какие-то графические и пластические искусства⁶. Уже в 1860–1870-х годах сформировалось более внимательное отношение к орнаменту, его назначению и семантике. Понимание орнамента приобрело более развитые формы благодаря составлению исследовательских программ и анкет этнографического отделения Императорского Русского географического общества (ИРГО). В связи с этим уже в начале XX века было отмечено существенное продвижение в области исследования орнамента, ускорившее сбор материала по этой теме. Так, при отделении этнографии ИРГО была организована «Комиссия по орнаменту народов России», которая действовала с 1911 по 1923 год. В Комиссии работали выдающиеся этнографы России: С.Ф. Ольденбург, Д.К. Зеленин,

³ Магамедова А.А. Культурогенез символических форм: формирование дагестанского орнамента // Международный журнал исследования культуры. – 2011. – № 4 (5). – С. 177.

⁴ Каган М.С. О прикладном искусстве. – Л., 1961 – С. 90.

⁵ Станюкович Т.В. Из истории изучения орнамента // Народное прикладное искусство. Актуальные вопросы истории и развития. – Рига, 1987. – С. 10–30; Руденко А.И. Орнамент Тихоокеанских народов (по материалам северо-востока Азии). Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – СПб., 2017. – С. 8.

⁶ Программа для собирания этнографических сведений, составленная при Этнографическом отделении Императорского общества любителей естествознания, антропологии и этнографии. – М.: Тип. Е.Г. Потапова, 1897. – С. 2, 3; Чурсин Г.Ф. Программа для собирания этнографических сведений, составленная применительно к быту кавказских народов. – Баку: Изд-во Общества обследования и изучения Азербайджана, 1929. – С. 38.

В.Н. Харузин, Л.Я. Штернберг, В.А. Городцов и другие. После революции работа по изучению орнамента перестала быть специальным организационно выделенным занятием и стала проходить в рамках разных отделений РГО, а также в ряде других научных учреждений этнографического, археологического и искусствоведческого профилей.

В Программе сбора этнографических предметов Этнографического отдела Русского музея (1902; ЭО РМ) указывалось на важность исследования предметов «практической и художественной производительности, являвшихся выражением культурной и экономической жизни», содержалось требование изучать стремление к наружному украшению жилища, украшению одежды по ее элементам, собирать образцы орнамента, украшающего предметы из глины, признать важность изучения способов наружной окраски изделий красильного промысла, проявить особое внимание к расписным яйцам⁷. Примечательно, что ряд собирательских программ 1920-х годов был отмечен тем же избирательным подходом.

Обратимся для примера к двум документам, предполагавшим работы в региональном масштабе. В Программе Г.Ф. Чурсина, предназначенной для работ среди кавказских народов, предлагалось изучать народное изобразительное искусство и его распространение, используемые узоры и краски, выяснять обстоятельства предубежденности против изображений, при этом выделялось в качестве темы изучения видов орнамента только исследование ковровых узоров. В другом документе, направленном на изучение этнографии финно-угорских народов, значимость исследования орнамента жилища и одежды была подчеркнута лишь единственным вопросом: в какой технике выполнен узор (орнамент) для украшения утвари – резной, выпилочный, красками, инкрустацией или прочими⁸.

Отметим, что и позднее проблематика изучения орнаментированных предметов строилась подобным образом, судя по методическим текстам, призванным рекомендовать приемы полевой работы на основе опыта исследователей и согласованной научной позиции этнографов. Примером может послужить пособие, предназначенное для сотрудников музеев, целенаправленно ведущих собирательскую работу. В нем было предложено изучать внешнее оформление домов, украшения на коньках, фронтонах, всяческие украшения построек, художественное оформление деревянных и гончарных изделий, кружевных и вышитых предметов, оформление набойных досок; делать зарисовки всех встречающихся орнаментов, фиксировать местные названия узоров⁹. Другой текст, имеющий еще более интуитивный характер, предписывал отмечать использование орнамента по категориям промыслов: прядение и ткачество, красильный промысел, набойка, кружевоплетение, вышивка, гончарное дело. Предлагалось фиксировать орнамент в оформлении жилища и костюма, в частности, для последней катего-

рии был предложен детальный перечень предметов одежды и ее разновидностей: элементы свадебного, траурного и других костюмов с указанием ряда характеристик орнамента, в том числе рекомендовалось записывать его местные названия¹⁰.

Особый всплеск интереса к изучению орнамента отмечен в 1920–1930-х годах, когда происходила выработка подходов к изучению народного искусства, и в 1940–1950-х годах, отмеченных серией совещаний в АН СССР по методологии изучения народного орнамента. При этом следует отметить, что весь отрезок времени 1920–1960-х годов маркирован трудами Сергея Васильевича Иванова, определившими методологию этнографического изучения орнамента вплоть до настоящего времени¹¹.

Сравнительно-исторический метод, разработанный С.В. Ивановым и опубликованный в его монографии «Орнамент народов Сибири как исторический источник», стал основным инструментом изучения орнамента. На его основе стало возможным при анализе орнамента народов России, в частности, в определении значения геометрических фигур, использовать мифологические и религиозные представления об окружающем мире. Внимание к орнаменту дало свои результаты при рассмотрении проблемы этногенеза, когда было отработано применение методик сопоставления данных орнамента и материалов мифологии, археологии, антропологии и этнографии.

В советской этнографической науке народный орнамент получил статус базового этнографического источника, чему способствовала большая исследовательская работа, проведенная Институтом этнографии им. Н.Н. Миклухо-Маклая в связи с составлением серии этнографических атласов по народам Советского Союза¹².

Особое значение имел VII Международный конгресс антропологических и этнографических наук (1964), обозначивший в отечественной этнографии два подхода – искусствоведческий и этнографический – при изучении орнаментированных артефактов этнографии. Их различие заключалось в следующем:

- искусствоведческий подход предполагал изучение художественной природы образа, материала изделия, техники нанесения орнамента, его сюжетное содержание, терминологию элементов и композиций и т.п.;

- этнографический подход учитывал специальные нормы орнамента, его семантику, этнические особенности композиции и стиля, связь с окружающей этнической средой. Таким образом, в 1960-е годы можно констатировать все признаки сложившегося научного направления, декларировавшего наличие собственного предмета и использование методологии смежных наук¹³.

Опыт этнографического исследования орнамента показал высокий уровень интереса к расшифровке его скрытого содержания (что далеко не всегда результативно, но свидетельствует о признании орнамента более чем визуальным явлением, а орнаментированного артефакта более чем используемым материал-

ным объектом), стремление особо выявить магическую функцию орнамента и определить характер его связи с фольклором. Орнаментированный артефакт предстает, с одной стороны, своего рода сверхвещью, но с другой, для мира архаики, который очень важен для этнографического познания, единственной совершенной вещью. В связи с этим возникает вопрос: чем компенсируется для архаического сознания недостаток совершенства в неорнаментированных предметах: семантикой материала, композицией частей, деталей и модулей, высокой эргономикой предмета, преднамеренным отказом от совершенства изделия или какими-то другими ограничениями?

Еще одним результатом этнографического подхода является подтверждение того, что главной целью создания предмета искусства в традиционной культуре было достижение полезности и правильности вещи, причем в последнее свойство включалось соблюдение каноничности, коллективности, мастерства и особенно наличие в предмете сакральности¹⁴. Орнаментированный артефакт (равно как и предмет народного пластического искусства, например, ковш в форме уточки), являясь результатом материализации фольклорной этнической традиции, своим оформлением, включающим орнамент, создает текст. Данный текст имеет два адресата, рожденных в коллективном сознании: сферу представлений этнокультурной общности (ее упрощенно иногда понимают как область общения со сверхъестественным с целью достижения карпогонических и апотропейных целей) и членов социума, далее так же воспроизводящих принятую орнаментальную традицию в приемлемых вариациях канона.

Этнографический предмет сохраняет утилитарность (практическую ценность), пока существует в области бытовой культуры. Этнографичность же он может сохранять, и став символом, но тогда включается в область предметов национально окрашенных, входя в сферу этники, или становится изделием профессионального творчества, либо самодеятельной досуговой деятельности.

Искусствоведческий и этнологический методы утвердились в этнографии с определенными различиями. Особенно различие относится к разграничению понимания предмета, с одной стороны, декоративно-прикладного и народного искусства, а с другой – этнографического предмета.

В определение предмета декоративно-прикладного и народного искусства входят искусствоведческие характеристики, выделяющие его художественные достоинства и принадлежность к традиции художественного стиля. Для понимания этнографического предмета важны его позиция в культурном комплексе этноса, участие в событиях жизненного цикла, традиция производства вещи и ее бытового использования. В отношении изучения орнамента позиции искусствоведения и этнологии сближаются, но для этнологического знания доминантой является реконструкция трактовки этносом орнамента в различных

его характеристиках: об изготовлении, использовании орнаментированных предметов, что для искусствоведческого подхода является дополнительным знанием.

Для разработки основ этнологического метода по изучению орнамента важно показать, в каком ключе возможно использование искусствоведческого подхода. Среди известных методов, применяемых в искусствознании наряду с иконологическим, формальным и семиотико-герменевтическим, выделяется стилистический, который предполагает анализ формы предмета и пространства, на котором расположен орнамент, его композиционное решение, характеристику цветовой гаммы, а также установку временных рамок создания артефакта.

Изучение орнамента в этнографии опирается на два подхода к эмпирическим фактам:

1. Полевой (изучение этнических традиций в непосредственном контакте с людьми-носителями этих традиций – так называемый метод непосредственного наблюдения, дополненный опросами информаторов и сбором материала из других источников), при котором получаемая информация должна представлять более факт действительности, чем факт науки.

2. Кабинетный (обработка полевых материалов, изучение источников, содержащих этнокультурную информацию и анализ фактов науки), а также исследование орнаментированных артефактов (музейных, коллекционных и т.п.), находящихся в музейной среде.

Иначе говоря, краеугольными принципами этнографического исследования являются сбор аутентичной информации, в данном случае об орнаменте и орнаментированных предметах в культурной среде, а также представление о целостности дизайна (образа) артефакта культуры, имеющего орнамент. Согласно теории систем, целостность – это обобщенная характеристика

⁷ Программа для собирания этнографических предметов. – СПб.: Изд-во ЭО РМ Александра III, 1902. – С. 3, 13, 23, 29.

⁸ Программа Ленинградского общества исследований культур финно-угорских народов. Программа этнографического описания (Оттиск из Трудов Краеведческой Комиссии ЛОИКФУН), 1925.

⁹ Программа комплектования историко-бытовых и этнографических коллекций. – М., 1997. – С. 17, 18, 26–28, 35–39.

¹⁰ Программа для этнографических экспедиций школьных краеведческих кружков. – М.: Рекламно-информационное бюро «Турист», 1996. – С. 10–15.

¹¹ Иванов С.В. К вопросу о методике собирания и изучения произведений народного изобразительного искусства // СЭ. – 1964. – № 4. – С. 136–146.

¹² Маслова Г.С. К методике полевого изучения орнамента // Полевые исследования Института этнографии. 1977. – М.: Наука, 1979. – С. 235–243.

¹³ Труды МКАЭН. – М.: Наука, 1970. – Т. 7. – С. 354.

¹⁴ Чவர்ь Л.А. Размышления о народном искусстве // ЭО. – 2013. – № 3. – С. 21, 32, 33.

объектов, обладающих сложной внутренней структурой, образованной автономными элементами; завершенность, тотальность и, с другой стороны, собственная закономерность вещи, обладающей каузальностью, которую нельзя определить, а можно только обнаружить¹⁵.



Ковер «тапанча»

Лезгины
Бакинская губерния. Начало XX века
Шерсть; ворсовое ковроткачество
Поступление: 1956, приобретен Э.Г. Торчинской во время экспедиции в артели «Азхалча», г. Баку
РЭМ 6934-1

«Тапанча» – шерстяной ворсовый настенный ковер ручной работы с двусторонней бахромой. Основные цвета, типичные для лезгинского ковра – красный, синий и белый. По периметру проходит кайма из трех основных полос. В средней полосе каймы присутствует сильно стилизованное изображение арабского кувического письма. Прямоугольное центральное поле с орнаментальной композицией в центре представляет стилизованное изображение оружия, символизирующего мужскую культуру. Данный элемент объясняется традицией собиравшихся в доме воинов снимать с себя огнестрельное и длиннокалибровое оружие и демонстрировать его качества, повесив на стену. Геометризованное изображение оружия является особой композицией, свидетельствующей о мастерстве лезгинских ковровщиц. При этом построение узора ковра является локальным вариантом композиционного решения, широко представленного в коврах Кавказа.

При возможной ограниченности результатов полевого сбора информации о народной семантике орнамента и обилии его трактовок при их малой достоверности отказываться от такой работы не следует, чтобы совсем не утратить информацию данного рода. При этом полевое изучение орнамента является особо перспективным для изучения обрядовых функций бытовых предметов, имеющих орнамент, вплоть до выделения недифференцированной орнаментики для категоризации орнаментированных предметов как ритуальных.

Кабинетное изучение орнамента в этнологии формируется между двумя полюсами, образованными семиотическим и культурологическим подходами. Собственно семиотический подход связан с исследованиями соотношения знака, представленного элементами орнамента разных уровней, с другими знаками и собственным содержанием.

Очевидно, в кабинетном исследовании, в том числе музеевлогическом, создается собственное понимание значимости изучения орнаментированных артефактов, что объясняется, с одной стороны, неполнотой музейного предмета по сравнению с орнаментированными вещами, существующими в живой

функционирующей культуре, а с другой – появлением тех значений и свойств, которые были приданы предмету в музейной среде. Отсюда видится большая важность присутствия в музейных аннотациях полноты информации об орнаментированных артефактах, даже при подаче их в популярной форме.

В современных этнографических описаниях орнаментированных предметов значительное место занимают различного рода сочинения, содержащие авторские интерпретации семантики орнамента. Их общую характеристику можно свести к выявлению в орнаментике универсальных сюжетов, применению имеющихся знаний из области народного прикладного искусства, народной мифологии, цитированию интерпретаций, полученных из других авторских работ. Особенно часто в таких исследованиях присутствует поиск мотива мирового древа или древа жизни. Качество исследований такого рода целиком определяется научной квалификацией авторов, их знанием специфики конкретных этнических культур и методологии гуманитарного знания. К сожалению, это направление имеет побочный эффект в виде пособий, представляющих авторские трактовки как универсальные или содержащие излюбленные расшифровки знаков, отличающихся особой полисемантичностью, что заметно относительно семантики геометрических фигур.

Налицо контраст между развитием эмпирических описаний орнамента и отставанием методически обоснованных интерпретаций. Однако именно этот контраст может дать толчок к развитию собственно этносемиологических работ, в рамках которых просматриваются следующие проблемы: обобщение эмпирических описаний, формализация орнаментальных графем (элементов, мотивов, композиций), выработка формализованного языка описания орнаментов, формирование этнических словарей обозначений графем, составление словарей семантических значений, выявленных этнографическими исследованиями, подготовка корреляционных сопоставлений орнаментальных систем и категорий предметов материальной культуры в рамках одной этнической или художественной традиции бытовой культуры.

Приведем несколько примеров описаний орнаментированных этнографических памятников, хранящихся в собрании Российского этнографического музея.



Передник с бубенцами

Эстонцы
Лифляндская губерния, Эзельский уезд
Середина – вторая половина XIX века
Шерсть, хлопчатобумажный позумент, бисер, стеклярус, блески, перламутр, металл (пуговицы, бубенцы); крой, шитье
Поступление: 1909, приобретен И.А. Гальнбеком
РЭМ 1254-3

Передник с бубенцами – неотъемлемая часть костюма невесты первого дня свадьбы, обрядовый атрибут эстонских женщин о. Муху. Материалы, цветовой спектр оранжевого и красного цветов, орнаментальные мотивы, в том числе розетки, вписанные в окружность, а также бубенцы, призванные отгонять злые силы, свидетельствуют о том, что в прошлом данный предмет был связан с представлением о женском плодородии и охранительной магией. Использование позумента, бисера и стекляруса, блесков и перламутра делают передник с бубенцами центральным объектом в композиционном построении костюмного комплекса эстонской невесты.

¹⁵ Смирнов Г.А. Основы формальной теории целостности // Системные исследования: Ежегодник. 1979. – М., 1980; Философский энциклопедический словарь. М.: ИНФРА-М, 2010.



Мужской парадный халат

Узбеки, таджики
Бухарский эмират. Середина XIX века
Ткань хлопчатобумажная, ткань полушелковая,
нити шелковые; крой, шитье,
вышивка – счетная гладь и «полукрест»
Поступление: 1948, из Музея народов СССР,
происходит из коллекции К.П. Кауфмана
(Туркестанская коллекция на Всероссийской
Политехнической выставке в Москве
в 1871–1872 годах)
РЭМ 8762-20501

Мужской парадный халат туникообразного покрова украшен сплошной ковровой вышивкой в виде растительных мотивов, выполненной шелком в техниках счетная гладь и «полукрест». Вышитый узор состоит из розеток в окружении кругов из листьев, а также миндалевидных мотивов, цветочных розеток, от которых в четыре стороны расходятся на тонких ветвях пальметты. Уникальность вышивки данного халата состоит в сочетании сплошной вышитой композиции растительного характера с эпиграфическим орнаментом на спинке халата, заключенным в крупный медальон, что присуще предметам мусульманского искусства. Включение эпиграфического узора в общую композицию орнамента представляет отсылку к значимому в исламском мире искусству каллиграфии, накладывавшему запрет на реалистические изображения и одновременно позволявшему использовать принцип народной магии – использовать орнамент как оберег.



Нагрудник «пого» свахи или посаженной матери

Хакасы
Енисейская губерния, Минусинский уезд. Конец XIX века
Ткань, бисер, бусы, перламутровые и пластмассовые пуговицы, кораллы; шитье
Поступление: 1905, из экспедиционных сборов Ф.Я. Кона
РЭМ 664-84

Нагрудное женское украшение «пого» – одно из самых ярких и самобытных украшений хакасов, не имеющее аналогов у других народов Южной Сибири. Оно являлось главной принадлежностью ритуального костюма свахи и посаженной матери и надевалось только во время свадебного обряда поверх свадебной шубы особого покроя и безрукавки.

По традиции «пого» изготавливала сама сваха. Это конструкция полуовальной формы на жесткой основе из бересты или кожи, обшитой тканью и расшитой перламутровыми и пластмассовыми пуговицами, стеклянными бусами, бисером, кораллами. Композиционным центром «пого» являются 7 перламутровых плоских пуговиц разного диаметра, закрепленных в центре коралловой бусиной, вокруг которых выполнена зашивка цветным бисером и бусами, а также маленькими перламутровыми пуговицами.

Обрамляет «пого» своеобразная бахрома из цветных бусин с пуговками на концах. Все материалы декора нагрудника имели важное символическое значение. Перламутровые пуговицы являлись солярным символом и одновременно выступали в роли оберега. Так же, как и кораллы, они были связаны с женским началом и деторождением. В виде коралловых бусин хакасы представляли души детей. Символика «пого» восходит к древнему солярному культу и культу плодородия; связана с почитанием богини плодородия Умай – покровительницы беременных женщин и рожениц, охранительницы душ детей грудного возраста. По представлениям хакасов, Умай незримо присутствовала во время рождения ребенка и оберегала его в период младенчества. Являясь важным ритуальным свадебным украшением, «пого» очень высоко ценилось и передавалось по наследству по женской линии.



Полотенце. Фрагмент
 Русские
 Олонецкая губерния, Каргопольский уезд. XIX век
 Хлопчатобумажная ткань, хлопчатобумажные и шерстяные нити; вышивка, вязание
 Поступление: 1905, от И.Я. Билибина
 РЭМ 668-193

И.И. Шангина

ОРНАМЕНТ РУССКОЙ НАРОДНОЙ ВЫШИВКИ: ОСНОВНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ В XIX – НАЧАЛЕ XXI ВЕКА

Цель статьи – рассмотреть историю изучения орнамента русской народной вышивки и выявить проблемы, которые встают перед исследователями. На протяжении более ста пятидесяти лет, с того момента, как русская крестьянская вышивка попала в поле зрения ученых, ее орнаменту было посвящено довольно много научных работ. Он был и остается объектом изучения археологов, этнографов, искусствоведов, историков, искавших свои научные подходы. В силу ряда особенностей орнамент дает возможность реконструировать историческое прошлое народа, осветить вопросы этнокультурной истории его отдельных групп, решить вопросы историко-культурных и этногенетических взаимосвязей, изучить религиозно-мифологические представления, выявить многообразие художественного творчества в создании орнаментальных мотивов и композиций.

Изучение орнаментики русской вышивки началось в последней трети XIX века, когда ученые впервые обратили внимание на вещевые памятники как источники этнографического изучения русского народа. В то время они были признаны важнейшими «документами», которые предоставляли, по выражению историка К.Д. Кавелина (1818–1885), возможность «не только для уразумения его [русского народа] состояния в настоящем, но и для восстановления многих черт его древнейшей истории»¹.

Первой публикацией орнамента русской крестьянской вышивки XVIII–XIX веков был альбом «Русский народный орнамент. Вып. 1. Шитье, ткани, кружево», подготовленный в 1872 году историком искусства В.В. Стасовым (1824–1906)². Издание включало обстоятельное предисловие и 215 прорисовок вышитого орнамента на полотенцах, скатертях, головных уборах, женских рубашках, хранившихся в собрании Этнографического музея Императорского Русского географического общества. К публикации орнамента В.В. Стасов подошел с большой тщательностью. В альбом были отобраны наиболее типичные, по его мнению, образцы русской вышивки, каждый снабжен легендой, включавшей название предмета, на который он нанесен, полное название места бытования, а также материал вышивки и декоративные швы. В предисловии автор приводит подробные сведения о предметах, их употреблении в крестьянском быту,

технике шитья, цветовой гамме. Все это позволяло воспринимать альбом не как набор картинок для «любопытствующей публики», а как полноценный источник научных знаний.

В.В. Стасов поставил перед собой две исследовательские задачи: выяснить происхождение орнамента и доказать его важность как источника «изучения разных сторон древнерусской национальности вообще»³.

Вопросы о происхождении орнамента – «К какому времени относятся наши узоры? Древнего ли они происхождения или нового?» – он считал «вопросами величайшей важности»⁴, ибо ответ на них превращал орнамент из «капризных выдумок и случайных фантазий крестьянок», как было принято считать, в новый интересный исторический источник.

Выясняя время происхождения орнамента, В.В. Стасов сравнил его мотивы с мотивами орнамента русских рукописей XII–XV веков, с орнаментом на древних буддийских и персидских памятниках культуры, а также на вещах финно-угорских народов Поволжья. Их формальное сходство позволило ученому говорить о глубокой древности орнамента русских вышивок и его «азиатском происхождении». «Азиатские узоры», попавшие на Русь уже после Рождества Христова, по его мнению, были адаптированы на славянской почве и получили у русских «значение чего-то действительно национального».

Древние корни орнамента вышивки для В.В. Стасова были уже сами по себе важным аргументом в пользу того, что вышивка, «этот осколок древнего мира», может обладать важной информацией религиозно-магического характера, необходимой ученым для правильного понимания русской истории⁵.

¹ Каверин К.Д. Наша этнографическая выставка и ее критики // Санкт-Петербургские ведомости. – 1867. – № 182.

² Русский народный орнамент с объяснительным текстом В.В. Стасова. Вып. 1: Шитье, ткани, кружево. – СПб.: Изд. Общества поощрения художников, 1872.

³ Там же. – С. IV.

⁴ Там же. – С. VII.

⁵ Там же. – С. XVI.

Это предположение вытекало из основного научного постулата исследовательских работ XIX века: все древние орнаменты несут в себе символический и магический смыслы. В.В. Стасов пришел к убеждению, что на вышивках XIX века присутствует «изображение древнего славянского богослужения (в особенности поклонения деревьям) и праздников русальных»⁶.

Предположение В.В. Стасова о древних корнях орнамента русской вышивки поддержал историк и фольклорист Ф.И. Буслаев (1818–1897). В предисловии к альбому тамбовских геометрических вышивок из собрания С.А. Шаховской⁷ он писал, что их мотивы «ведут свое начало от глубокой старины», «...удержаны по преданию от древних образцов»⁸. Однако, в отличие от В.В. Стасова, Ф.И. Буслаев полагал, что орнамент пришел на Русь не только «из необозримых степей и дебрей азиатского востока», но и «из классических развалин Римской империи, из времен языческой Германии или же, наконец, из художественных преданий древнехристианского и византийского стиля» через Византию⁹. Выводы В.В. Стасова, поддержанные Ф.И. Буслаевым, о древнем происхождении орнамента русской вышивки и отражении в нем языческих представлений славян стали точкой отсчета для работы последующих поколений исследователей.

В своей работе В.В. Стасов отметил художественные достоинства русской вышивки: «...они [вышивки] настолько хороши, что должны оказаться драгоценным руководством и советом современному нашему художнику»¹⁰. Впоследствии многие исследователи оценивали их так же высоко. В 1904 году в журнале «Мир искусства» появилась статья художника И.Я. Билибина «Народное творчество Севера»¹¹, в которой содержится сделанное впервые сравнительно полное описание орнамента вышивки Русского Севера. И.Я. Билибин рассматривает не только мотивы и сюжетные композиции вышивки, но и технические приемы их воплощения на ткани, цветовую гамму, расположение на бытовых предметах, некоторые названия узоров. Отмечая богатство и самобытность русской вышивки, он с сожалением говорит о неотвратимом уходе ее из народного быта и ставит вопрос о необходимости сохранения: «...было бы преступлением перед будущим, если бы утерялось хотя бы одно зерно из нивы русского народного творчества, возросшей веками»¹². Эта статья стала откликом И.Я. Билибина на дискуссию, развернувшуюся в русском обществе в конце XIX – начале XX века о сохранении уходящего в прошлое под влиянием новых социально-культурных условий жизни народного искусства. И.Я. Билибин, считая уход традиционной вышивки явлением естественным, надеялся, что ее жизнь можно продлить на долгие годы через творчество художников, которые, «разрабатывая наследие старого времени, создадут новое, серьезное, логически вытекающее из того, что уцелело»¹³.

В последней трети XIX – первом десятилетии XX века также издавались альбомы орнамента русской народной вышивки,

собранной коллекционерами К.Д. Далматовым, Л.Н. Шабельской, П.И. Щукиным и др.¹⁴. Появление альбомов объяснялось большим интересом в обществе к русской народной вышивке. Ее мотивы постоянно использовались в творчестве многих художников, не только работавших в области декоративно-прикладного искусства, но и живописцев, графиков. Ее орнамент переносился на изделия художественной промышленности и кустарных строчевышивальных промыслов.

В 1920-е годы исследование русской народной вышивки активизировалось, что объяснялось возросшим интересом к творчеству победившего в революции народа. Необходимо было показать, что быт «широких масс трудящихся деревни» не столь убог, непригляден и примитивен, как может показаться на первый взгляд, что они создали и создают, по словам искусствоведа В.С. Воронова (1887–1940), произведения «глубокие по творческому замыслу и исключительные по красоте», представляющие «необычайно высокую художественную ценность и в области художественного творчества, и русской культуры вообще»¹⁵. В этом могли убедиться посетители выставки «Русское крестьянское искусство», открывшейся в декабре 1921 года в Российском Историческом музее (ныне – Государственный Исторический музей) Москвы. По мнению многих ученых, именно она придала новый импульс исследованиям русской народной вышивки.

В 1924–1926 годах были опубликованы интересные аналитические работы по народному искусству, в которых русской вышивке отводилось значительное место. В них разрабатывались

⁶ Там же.

⁷ Узоры старинного шитья в России, изданные и собранные княжной С.Н. Шаховской с предисловием Ф. Буслаева. – М., 1885. – Вып. 1. – С. 1–10 (на рус и фр. яз).

⁸ Там же. – С. 1.

⁹ Там же.

¹⁰ Русский народный орнамент. Указ. соч. – С. IV.

¹¹ Билибин И.Я. Народное творчество Севера // Мир искусства. – 1904. – № 1. – С. 303–318.

¹² Там же. – С. 315.

¹³ Там же. – С. 317.

¹⁴ Далматов К.: 1) Дюжина национальных полотенец. СПб.: Хромотит. Р. Хорна, 1882; 2) Третий альбом русских, малороссийских и южнославянских узоров для вышивания. – СПб., 1883; 3) Русские вышивки, исполненные К. Далматовым по атласу цветным шелком на мягкую мебель и по полотну на карнизы окон и дверей в Русский терем датского королевского парка Фреденсборга; – СПб. 1889; 4) Пятый альбом узоров для вышивания по канве. – СПб., 1892; Собрание предметов русской старины Натальи Леонидовны Шабельской. – М., 1991; Шабельская Н.Л. Каталог выставки восьмого археологического съезда в Москве в 1890 г. – М., 1890; Сидамон-Эристов В.П., Шабельская Н.Л. Собрание русской старины. – М., 1910. – Вып. 1; Краткое описание Щукинского музея в Москве – М., 1895; Опись старинных вещей П.И. Щукина / Сост. П.И. Щукин, Е.В. Федорова. – М., 1896. – Ч. I, II.

¹⁵ Воронов В.С. Крестьянское искусство на выставке Российского исторического музея // О крестьянском искусстве: Избранные труды. – М., 1972. – С. 130.

две темы: 1) художественные достоинства русской вышивки, что было начато И.Я. Билибиным; 2) происхождение и смысловое содержание ее орнамента. Обе эти темы нашли яркое решение в опубликованных в 1924 году книгах искусствоведа В.С. Воронова¹⁶ и историка, теоретика искусств А.И. Некрасова (1885–1950)¹⁷. В этих работах предметы крестьянского быта, украшенные орнаментом, впервые называются произведениями искусства и обозначаются как яркое художественное явление народного творчества. Оба автора относят их «к области живописных проявлений крестьянского творчества», считают «стихийным проявлением красочных стремлений народного художественного вкуса», образцом и примером «совершенной графической фразировки»¹⁸. При этом они вслед за В.В. Стасовым признавали древние корни орнамента вышивки. В.С. Воронов писал: «Вышивка является хранительницей древнейших и глубочайших художественных образов и мотивов русского искусства вообще»¹⁹; А.И. Некрасов так же отмечал, что «вышивка идет из глубокой древности». Однако оба исследователя полагали, что иконографическое содержание вышивки XIX века более сложно и богато, чем считал В.В. Стасов. В ней наряду с древними орнаментальными мотивами имеются мотивы и темы, усвоенные крестьянской вышивкой в XVII, XVIII и XIX веках. По словам В.С. Воронова, орнамент вышивки являет собой «оригинальное зрелище декоративного смещения и слияния разнородных элементов угасшей культуры и новейшей, почти вплотную к нашей современности приближающейся»²⁰. Он также высказал предположение, что древние мотивы русской вышивки современны великой эпохе переселения народов и были единственно возможными в крестьянском быту вплоть до эпохи Петра Первого. Ученый объясняет это тем, что прежде крестьянство было «наглухо изолировано как от влияния городской художественной культуры высших социальных слоев, так и от производственных воздействий чужеземных образцов»²¹. Некоторые же мотивы XVII века, встречающиеся в орнаменте вышивок, вошли в нее значительно позднее этого столетия. Такое предположение было сделано впервые и не получило развития в дальнейших исследованиях народной вышивки.

Вопросу о содержательной стороне раннего иконографического слоя вышивки В.С. Воронов и А.И. Некрасов не уделяли много внимания, хотя и соглашались с В.В. Стасовым в том, что этот слой имеет символический и религиозный характер и связан с древними культами и верованиями.

Тема происхождения и смыслового содержания древнего иконографического слоя вышивки нашла свое развитие в работе археолога В.А. Городцова. В статье «Дако-сарматские религиозные элементы в русском народном творчестве» (1926)²² он впервые использовал для изучения орнамента русской вышивки обширный археологический материал. По выражению Б.А. Рыбакова, В.А. Городцов «связал воедино дотоле разрозненные области – этнографию и археологию. От этого соединения

выиграл и этнографический материал (сюжетная вышивка), получивший двухтысячелетнюю перспективу, и научные предположения о древнерусском язычестве, обогатившиеся новыми сведениями о культе»²³. В.А. Городцов сравнил сюжет вышивки, составленный из женского персонажа и всадников по бокам (о котором В.В. Стасов писал как о древнейшем в изобразительном орнаменте вышивки), с изображением женщины со всадниками на произведениях дако-сарматского искусства первых веков новой эры. Сравнение позволило ему говорить о генетическом родстве этих далеких друг от друга в территориальном и временном отношениях сюжетных образов. По его мнению, проникновение в «сознание русского народа дакийской иконографии» происходило в течение длительного времени, начало которому было положено «еще до Рождества Христова»²⁴. Что касается смыслового содержания этих сюжетов вышивки, то В.А. Городцов считал, что в них нашло отражение поклонение Великой Богине – посреднице между людьми и высшим божеством, символом которого было солнце. Всадники на конях – это «победоносные владыки», сильные и воинственные боги Перун и Стрибог²⁵.

Статья В.А. Городцова была хорошо принята исследователями. Ее главный вывод: в русских вышивках реликтивно сохранился очень древний культовый сюжет, который не поколеблен до сих пор. В то же время предположение этого исследователя о заимствовании сюжета с женским персонажем и всадниками у сарматов и населения Дакии вызывало сомнения ученых²⁶. Археолог А.К. Амброс в статье 1966 года убедительно доказал, что сюжет богини с прибогами является общечеловеческим, как и сюжет дерева в окружении птиц и животных, а с дако-сарматскими изображениями его роднит лишь колоколообразная юбка женского

¹⁶ Там же. – С. 82–96.

¹⁷ Некрасов А.И. Русское народное искусство. – М., 1924. – С. 5–164.

¹⁸ Воронов В.А. Указ. соч. – С. 84.

¹⁹ Там же. – С. 83.

²⁰ Там же. – С. 110.

²¹ Там же. – С. 108.

²² Городцов В.А. Дако-сарматские религиозные элементы в русском народном творчестве // Труды Государственного Исторического музея. – Москва, 1926. – Вып. 1. – С. 7–36.

²³ Рыбаков Б.А. Древние элементы в русском народном творчестве (Женское божество и всадники) // СЭ. – 1948. – № 1. – С. 90.

²⁴ Городцов В.А. Указ. соч. – С. 34.

²⁵ Городцов В.А. Там же. – С. 35.

²⁶ Косменко А.П. Традиционный орнамент финноязычных народов Северо-Западной России // Институт языка, литературы и истории. – Петрозаводск: Изд-во Карельского научного центра РАН, 2002. – С. 10, 11.

персонажа и всадники с поднятой вверх рукой. Остальные же специфические черты дако-сарматских изображений в вышивке отсутствуют²⁷. Б.А. Рыбаков так же считал, что генетической связи сюжета «женский персонаж со всадниками» и сюжета скифо-сарматского и дакийского мира не имеется. По его мнению, он связан своими корнями с раннесредневековым искусством Руси и отражает культ женского божества природы, земли, плодородия, известный славянам Восточной Европы и перенесенный после принятия христианства на Руси на образ Богородицы²⁸.

1920-е годы были также временем появления ряда статей, посвященных вышивке отдельных местных центров. Прежде всего, это работа Е.Э. Кнатц «Вышивка Заонежья», посвященная описанию вышивки заонежан – русского населения западной части Шуньгского полуострова Онежского озера²⁹. В ней дается развернутая характеристика орнамента жителей тех мест: основных мотивов, орнаментальных композиций, цветовой гаммы и технических приемов вышивания, а также отмечается смена орнаментальных мотивов и декоративных швов под воздействием времени и новых условий жизни. Автор подчеркивает своеобразные черты вышивки Шуньгского полуострова, ее отличия от вышивки других районов Русского Севера. Своей работой Е.Э. Кнатц впервые показала, что орнамент вышивки Русского Севера характеризуется большим разнообразием местных вариантов.

Описанию местных центров народной вышивки также были посвящены еще две работы, вышедшие в 1924–1926 годах: книга археолога и этнографа Е.Н. Клетновой (1869–1938) «Символика народных украс Смоленского края», в которой она дает описание геометрического орнамента вышивки и ткачества Смоленской губернии³⁰, и альбом Н. Калиткина «Орнамент шитья костромского полубубка» с предисловием костромского археолога и этнографа В.И. Смирнова³¹. Однако авторы этих работ ставят перед собой задачу не столько показа регионального своеобразия орнамента, сколько выяснения происхождения его мотивов.

Е.Н. Клетнова, сопоставляя геометрический орнамент вышивки с археологическим материалом, видит корни смоленского орнамента в иранской культуре эпохи бронзы. Перейдя в культуру славян, он, по ее мнению, прошел там активную «переработку». Что касается смыслового содержания орнамента, то «смоленские украсы <...> выражают известные отвлеченные древние языческие религиозные понятия» и относятся к древнему культу солнца и его заместителя на земле – огня.

В.И. Смирнов выделяет в растительно-геометрическом орнаменте костромского полубубка как элементы глубокой древности, так и мотивы, характерные для русского Средневековья, элементы западноевропейских стилей (ренессанс, ампи́р, арабеск), отмечая при этом их гармоничное сочетание.

Проблема происхождения изобразительного ряда русской вышивки, а также смыслового содержания ее образов продолжа-

ла интересовать исследователей и в 1930–1940-е годы. Один из наиболее ярких ее исследователей в эти годы – Л.А. Динцес (1895–1948). Он, как А.И. Некрасов и В.А. Воронов, считал народное искусство равноправной и неотъемлемой частью русской художественной культуры и стремился воссоздать его историю, определив место во всеобщей истории искусств³². При этом он понимал под историей народного искусства прежде всего историю его изобразительного ряда. Работа по восстановлению его истории очень сложна, поскольку ученые не располагали произведениями более раннего периода, чем конец XVII века. В основном же преобладали предметы, изготовленные в XIX веке. Однако Л.А. Динцес полагал, что историю орнамента вполне можно восстановить, опираясь на эти поздние предметы народного искусства. Отправной точкой его рассуждений было распространение среди ученых представление о том, что на предметах народного искусства XVIII – начала XX века запечатлена вся многовековая жизнь орнамента. Для воссоздания его истории необходимо лишь выявить сюжеты и мотивы, рожденные той или иной конкретной эпохой – выявить «временные наслоения», показать их развитие во времени и «дойти до первичной ступени», используя при этом археологические и исторические источники и фольклор. В этом плане для него особенно важна была народная вышивка, поскольку она «воспроизводит поистине... все этапы народной художественно-изобразительной культуры, начиная от мотивов глубокой древности вплоть до образов недавнего прошлого и современности»³³.

²⁷ Амброз А.К. О символике русской крестьянской вышивки архаического типа // СА. – 1966. – № 1. – С. 68.

²⁸ Рыбаков Б.А. Указ. соч.. – С. 90–106.

²⁹ Кнатц Е.Э. Вышивка Заонежья // Искусство Севера Заонежья. Крестьянское искусство СССР: Сб. секции крестьянского искусства Комитета социологического изучения искусств. – Архангельск, 1927. – Вып. 1. – С. 62–76.

³⁰ Клетнова Е.Н. Символика народных украс Смоленского края // Труды Смоленских государственных музеев. – Смоленск, 1924. – Вып. 1. – С. 111–126.

³¹ Смирнов В.И. Предисловие к альбому Н. Калиткина «Орнамент шитья костромского полубубка» // Труды КНОИМК. Кострома, 1926. – Вып. XXXVIII. – С. 1–7.

³² Богуславская И.Я. Проблемы народного искусства в трудах Л.А. Динцеса // Народное искусство: Избранные труды. – СПб., 2019. – С. 80.

³³ Динцес Л.А.: 1) Предисловие к брошюре В.А. Фалеевой «Русская народная вышивка (древнейший тип)». – Л., 1949. – С. 3; 2) Древние черты в русском народном искусстве // История культуры Древней Руси: Домонгольский период. – М.; Л., 1951. – Т. II. – С. 465–468.

³⁴ Динцес Л.А.: 1) Восточные мотивы в народном искусстве Новгородского края // СЭ. – 1946. – № 3. – С. 93–112; 2) Мотив московского герба в народном искусстве // Сообщения ГРМ. – Л., 1947. – Вып. II. – С. 30–33; 3) Дохристианские храмы Руси в свете памятников народного искусства // СЭ. – 1947. – № 2. – С. 67–94; 4) Изображение змеборца в русском народном шитье // СЭ. – 1948. – № 4. – С. 36–53; 5) Изучение русского народного искусства и наследие Н.Я. Марра // КСИИМК – Вып. XII. – С. 141–152; 6) Народные художественные

В 1946–1948 годах Л.А. Динцес опубликовал несколько работ, в которых воссоздал историю появления и развития ее отдельных мотивов и сюжетов, определил относительное время их появления, а также раскрыл смысловое содержание отдельных ее образов³⁴. Древним слоем вышивки он считал, как В.В. Стасов и В.А. Городцов, изображения женских персонажей, всадников, птиц, деревьев, языческих храмов, выполненных в строго геометрическом стиле красными нитями двусторонним швом ропсиль, называвшимся вышивальщицами досюльным, т.е. известным с давних времен, или белой перевитью. В изобразительном ряду он выделил также сюжеты, характерные для средневекового феодального искусства: львов, барсов, грифов, орлов и пр., мотив аканта, а также мотивы, пришедшие с Востока (сюжет льва, терзающего оленя, образ Сенмурва и др.). По его мнению, все чужие мотивы перерабатывались вышивальщицами и приспособлялись к традиционным изводам.

Л.А. Динцес считал, что образы русской вышивки передают земледельческий характер религиозных представлений древнего славянства о силах природы, о весеннем оплодотворении земли солнцем, раскрывают «геокосмическую тему древнего мифа о брачном союзе Солнца и Земли»³⁵.

Ретроспективный метод, который применял Л.А. Динцес, воссоздавая историю орнамента вышивки, был новым интересным шагом в изучении народного искусства в целом. Однако следует отметить, что Л.А. Динцес, как и его предшественники, воспринимал вышивку как оригинал исторического документа, подлинного во всех его деталях, что приводило к ошибкам в истолковании. Вызывает также сомнение предположение исследователя о том, что древняя стадия в эволюции каждого орнаментального мотива обязательна и что все жанровые композиции – результат трансформации древних языческих композиций.

Во второй половине XX века исследование орнамента русской народной вышивки стало проводиться более активно, чем в предшествующее время: значительно увеличилось количество книг и статей на соответствующую тему, расширилась их проблематика. В этих изданиях рассматривались региональные особенности орнамента, использование его в качестве историко-этнографического источника и вновь ставилась задача расшифровки информации, заложенной в нем. Все это исследовалось на более обширном вещевом материале, который пополнялся благодаря собирательской работе музеев, новым открытиям археологов.

Среди проблем, решавшихся в эти годы, прежде всего рассматривались региональные особенности орнамента русской вышивки. Свою актуальность проблема приобрела в 1950–1960-е годы в связи с интенсивным развитием в это время художественных промыслов, в том числе и строчевышивальных, ориентированных на создание произведений, приближенных к местным традициям. Именно поэтому изучением местных художествен-

ных особенностей вышивки первыми занялись искусствоведы Научно-исследовательского института художественной промышленности (НИИХП), организованного в 1932 году в Москве специально для работы с мастерами. Ими было опубликовано сравнительно большое количество работ, содержащих анализ художественных особенностей орнамента отдельных областей Европейской части страны³⁶. Это были небольшие альбомы с 10–15 таблицами вышивок и кратким предисловием, включавшим характеристику мотивов, декоративных швов и цветовой гаммы вышивки той или иной области. Вышивки, опубликованные в них, были, как правило, собраны автором в экспедициях.

В 1970–1980-е годы появилось много публикаций вышивок из музейных собраний. Составителем и автором предисловия первой публикации была И.Я. Богуславская (1929–2021)³⁷. Затем альбомы выпустили Государственный Эрмитаж³⁸ и Государственный Исторический музей³⁹ – издания с большим количеством цветных иллюстраций и обширными статьями, в которых излагалась история поступления вышитых изделий в музеи и проводился их искусствоведческий анализ; их выход в свет стимулировал работу местных музеев по публикации вышивок, хранящихся в их фондах⁴⁰. Значительное расширение источниковой базы оживило работу по изучению орнамента вышивки в его локальных вариантах⁴¹.

ремесла Ленинградской области (совместно с К. Большевой) // СЭ. – 1939. – Вып. II. – С. 104–148; 7) Историческая общность русского и украинского народного искусства // СЭ. – 1941. – Вып. V. – С. 210–258; 8) Предисловие к брошюре. Указ. соч. С. 3, 4.

³⁵ Динцес Л.А. Изучение русского народного искусства. Указ. соч. – С. 146.

³⁶ Работнова И.П. Тамбовская вышивка – М., 1963; Яковлева В.Я.: 1) Архангельская народная вышивка. – М., 1954; 2) Вологодская и Ярославская народная вышивка. – М., 1955; 3) Новгородская и Псковская народная вышивка – М., 1955; 4) Калининская народная вышивка – М., 1955; Работнова И.П., Яковлева В.Я. Русская народная вышивка. – М., 1957; Попова И.А. Народная вышивка юго-западных районов Воронежской области // Сб. трудов НИИХП. – М., 1972. – Вып. 5. – С. 276–285.

³⁷ Богуславская И.Я. Русская народная вышивка. – М., 1972.

³⁸ Моисеенко Е.Ю. Русская вышивка XVII – начала XX в. (из собрания Государственного Эрмитажа). – Л., 1978.

³⁹ Ефимова Л.В., Белгородская Р.М. Русская вышивка и кружево (из собрания Государственного Исторического музея). – М., 1982.

⁴⁰ Калмыкова Л.Э. Народная вышивка Тверской земли: вторая половина XVII – начало XX в. Из собрания Загорского Государственного историко-художественного музея-заповедника. – Л.: Художник РСФСР, 1981; Климова И.Т. Народная вышивка Горьковской области. Рассказы о народном искусстве. – Горький, 1983.

⁴¹ Богуславская И.Я.: 1) Устюженские вышивки // Памятники культуры. Новые открытия: Ежегодник. – М., 1998. С. 490–499; 2) Кич-городецкая вышивка // Тезисы докладов на конференции, посвященной итогам научной работы за 1998 год. – СПб., 1999. – С. 47–49; 3) Вышивка // Народное искусство Каргополья. – СПб., 2006. – С. 76–95; 4) Каргопольская вышивка XIX–XX вв. // Народное искусство. Материалы и исследования: Сб. ст. – Вып. 3. – СПб., 2016. – С. 189–204.

В 1970–1980-е годы получило дальнейшее развитие и изучение орнамента вышивки как историко-этнографического источника. Одним из ярких представителей этого направления была Г.С. Маслова. Она, как и ее предшественники, полагала, что орнамент вышивки имеет особое значение для освещения древнейших этапов культурной и этнической истории русского народа, но его использование невозможно без предварительного исследования его как источника. Эту работу она проводит в своих статьях⁴² и монографии «Орнамент русской народной вышивки как исторический источник»⁴³. В качестве материала для исследования Г.С. Маслова использовала изобразительную вышивку, так как считала ее более интересным источником для историко-этнографических изысканий, чем геометрическую. Она провела классификацию мотивов, из которых были выделены зооморфные (включая орнитоморфные и тератологические), растительные и антропоморфные. Затем она выделила древнейшие архаические пласты (антропоморфные изображения, кони, лоси, олени, деревья), а также мотивы феодального городского искусства и узоры, распространившиеся в XVIII–XIX веках. Мотивы, отнесенные ею к архаическому пласту, были картографированы, что позволило дать четкие их ареалы. Сопоставление результатов ареальных исследований с другими источниками – фольклорными, антропологическими, историческими, этнографическими, лингвистическими – позволило автору осветить многие вопросы этнокультурной истории отдельных групп русского народа.

Г.С. Маслова затронула также и вопросы семантики орнамента вышивки. Она согласилась с мнением исследователей о связи архаических мотивов вышивки с древними мифологическими представлениями, считая, что в ее сюжетах нашел отражение древний земледельческий культ славян. Однако в отличие от предшественников Г.С. Маслова считала, что семантика русской вышивки имеет более сложное содержание. Основная часть орнамента, по ее мнению, была уже освобождена от мифологии и отражала непосредственные впечатления вышивальщиц от окружающей природы и бытовой среды.

Во второй половине XX века орнамент русской вышивки был использован как источник для реконструкции славянского язычества археологом Б.А. Рыбаковым. По его мнению в русской вышивке нашел свое отражение древний культ Рода и Рожаниц, который, как он считал, был характерен для эпохи «неполивного земледельческого хозяйства» и к моменту принятия христианства на Руси отошел на задний план, уступив место культу Перуна. В монографии «Язычество древних славян»⁴⁴ он называет Рода верховным божеством, творцом мира, подателем плодородия, Рожаниц – божествами плодородия. Отражение их культа исследователь увидел в трехчастной композиции с центральным женским персонажем и предстоящими оленями/лосями, а также в мотиве, который он интерпретировал как изображение рожа-

ющей женщины. В трехчастной композиции с оленями/лосями центральная женская фигура, как решил исследователь, изображена в позе рождения и зачастую имеет полужвериный-получеловечий облик. Сопоставив изображение с мифами сибирских народов, Б.А. Рыбаков нашел, что оно является отражением охотничьих мифов эпохи неолита и мезолита о Небесных хозяйках полужвериного облика, рождающих оленей и других нужных людям животных⁴⁵. После перехода населения к земледельческому хозяйству Небесные хозяйки превратились в Рожаниц – божеств плодородия, плодovitости, покровительниц рожения. На вышивке они представлены крупной сильно стилизованной фигурой с раскинутыми руками и ногами. На многих вышивках они приобретают черты дерева. Б.А. Рыбаков считал, что появление у Рожаницы элементов, характерных для дерева, произошло «по мере забвения первичного смысла изображения». Сохранение образа Рожаниц на вышивке исследователь объясняет тем, что отголоски их культа сохранялись в русских деревнях вплоть до начала XX века.

В своей работе Б.А. Рыбаков заостряет внимание и на многих других сюжетах орнамента вышивки, расшифровывая заложенный в них смысл. Женский персонаж с предстоящими конями, например, он считает Макошью – женским божеством славянского пантеона; вслед за Л.А. Динцесом обнаруживает языческие капища с небесными светилами, храмы с рожаницами внутри, изображение ящеров и т.д.⁴⁶.

Попытка Б.А. Рыбакова так же, как и его предшественников, использовать орнамент русской вышивки для получения новых сведений о славянском язычестве очень интересна. Язычество славян, знакомое нам в основном по письменным памятникам Средневековья, раскрывается полнее и ярче, а его истоки уходят в глубокую древность. Однако следует отметить, что Б.А. Рыбаков, используя вышивку для изучения древних представлений о мире, Космосе, природе, не учитывает, что мотивы вышивки XIX века не могут быть прямой иллюстрацией древнего мифа или легенды, где каждая деталь легко расшифровывается, как, судя по всему, считает исследователь. Возникнув в далекие времена, они заметно меняются, утрачивая одни элементы, приобретая другие, и зачастую становятся мало похожими на

⁴² Маслова Г.С. Орнамент русской народной вышивки как исторический источник // СЭ. – 1975 – № 3. – С. 34–44; Она же. Северодвинская золотощвейная вышивка // МАЭ. 1972. – Т. XX. С. 32–61.

⁴³ Она же. Орнамент русской народной вышивки как историко-этнографический источник. – М., 1978.

⁴⁴ Рыбаков Б.А. Язычество древних славян. М., 1981.

⁴⁵ Там же. – С. 78–85.

⁴⁶ Там же. – С. 78–85, 486–527.

первоначальные образцы. Необходимо при работе над расшифровкой того или иного сюжета учитывать его трансформацию во времени, а также и композиционные и ритмические черты орнамента. Б.А. Рыбаков не всегда учитывает эти его особенности, что приводит к произвольной трактовке того или иного образа, а это, естественно, влияет на правильность расшифровки⁴⁷.

Вместе с тем работа Б.А. Рыбакова оказала большое влияние на дальнейшее осмысление образов вышивки. Это можно проследить, например, в работе искусствоведа С.В. Жарниковой (1945–2015). Так, в двух статьях⁴⁸ она продолжает расшифровку мотива, который Б.А. Рыбаков обозначил как изображение Рожаницы. В этом мотиве С.В. Жарникова видит образ древней Богини, дающей жизнь всему живому на земле, и отмечает ее связь с образами древних евразийских богинь, изображающихся обычно с чертами коровы⁴⁹. Расшифровку других образов орнамента вышивки – водоплавающих птиц⁵⁰, коня и лося⁵¹ – С.В. Жарникова проводит, исходя из индоиранской мифологии, так как считает, что в славянской и индоиранской мифологии много общих черт, возникших в связи с тем, что прародиной арийцев был Север Восточной Европы⁵². Расшифровка мотивов и сюжетов орнамента, сделанная С.В. Жарниковой, была бы более интересной, если бы она провела тщательный стилистический анализ изображения, смысл которого пыталась раскрыть.

В XXI веке продолжалась начатая еще во второй половине XX века публикация вышивок, хранящихся в областных музеях⁵³, и хорошо иллюстрированных пособий для вышивальщиц⁵⁴.

Вопросами семантики народной вышивки в эти два десятилетия занимается в основном этнограф И.М. Денисова, которая, так же, как и ее предшественники, считает вышивку важным источником для раскрытия особенностей древних пластов мирозерцания русского народа. Цель ее исследований – выявление семантических истоков образов вышивки и восстановление мировоззренческой системы, в которой они могли возникнуть. В большинстве своих статей она исследует две взаимосвязанные группы мотивов: антропоморфные изображения, напоминающие образ рожающей женщины с зооморфными чертами, и фитоморфные образы (дерево) с некоторыми антропоморфными чертами. Мотив рожающей женщины И.М. Денисова рассматривает как отражение представлений о праматери/первосуществе матери-земли и считает эту группу мотивов наследием архаичной мировоззренческой системы, в основе которой лежало

представление о некоем «вселенском существе» в виде зооантропоморфного женского божества⁵⁵. Мотив древа, по ее мнению, семантически восходит к более позднему (конец неолита – начало железного века) мировоззренческому пласту, отражает в образе мирового древа представления о ярности мироздания. И.М. Денисова полагает, что по орнаменту вышивки можно проследить смену одной мировоззренческой системы другой. В вышивке Рожаница постепенно утрачивает антропоморфные черты и превращается в сложное Мировое древо, которое, в свою очередь, наделено некоторыми антропоморфными чертами⁵⁶.

Подводя итог, можно констатировать сравнительно хорошую изученность орнамента русской вышивки. В то же время некоторые проблемы, особенно связанные с семантикой ее орнамента, требуют дальнейшей разработки.

⁴⁷ Клейн Л.С. Воскрешение Перуна: к реконструкции восточнославянского язычества. – СПб., 2004. – 480 с.

⁴⁸ Жарникова С.В.: 1) О некоторых архаических мотивах сольвыгодских кокошников северодвинского типа // Жарникова С.В. Архаические корни традиционной культуры Русского Севера. – Вологда, 2003. – С. 34–40; 2) Отражение языческих верований и культа в орнаментике севернорусских женских головных уборов // Там же. – С. 41–47; 3) Восточнославянское языческое верховное божество и следы его культа в орнаментике севернорусских женских головных уборов // Всесоюзная сессия по итогам полевых этнографических исследований 1980–1981 гг. – Нальчик, 1982. – С. 147, 148.

⁴⁹ Она же. Отражение языческих верований. – С. 43.

⁵⁰ Она же. Образы водоплавающих птиц в русской народной традиции. Истоки и генезис // Жарникова С.В. Архаические корни. Указ. соч. – С. 49–54.

⁵¹ Она же. Возможные истоки образа коня-гуся и коня-олени в индоиранской (арийской) мифологии // Жарникова С.В. Там же. – С. 57–68.

⁵² Она же. Архаические мотивы севернорусской орнаментики (к вопросу о возможных праславянских-индоиранских параллелях): Автореф. дис. ... кандидата исторических наук – М., 1988.

⁵³ Трифонова Л.В. Декоративно-прикладное искусство Пудожья и Заонежья в собрании музея «Кижи». – Петрозаводск, 2004; Маршева И. Ткачество и вышивка Нижегородского края. – Нижний Новгород, 2010.

⁵⁴ Юрова Е.С. Старинные узоры для вышивки. Обзор за 400 лет и энциклопедия вышивки XVIII в. – М., 2010; Новожилова Н.М.: 1) Старинная тверская вышивка и народный костюм. – Тверь, 2006; 2) Тверская вышивка вручную и на машине. Вышею свою птицу. – Тверь, 2008; 3) Веденская строчка: вручную и на швейной машине. – Тверь, 2010.

⁵⁵ Денисова И.М. Зооморфная модель мира и ее отголоски в русской народной культуре // ЭО. – 2003. – № 6. – С. 19–34.

⁵⁶ Она же. Отражение фито-антропоморфной модели мира в русском народном творчестве // ЭО. – 2003. – № 5. – С. 68–86.

ОРНАМЕНТИКА КАК ПРИЗНАК ЭТНОГРАФИЧЕСКИХ АРТЕФАКТОВ

Узоры, прикрасы, орнаменты – так по-русски или, пользуясь латинским понятием *ornamentum* – «украшение», обозначается совокупность изображений, нанесенных на поверхность различных предметов. В быту практически каждого народа узорами наделялись более всего вещи, используемые в обрядовых, праздничных ситуациях – нарядная одежда и украшения, свадебные подзоры, полотенца-набожники, скатерти, ковровые изделия и другие текстильные, деревянные или металлические предметы, служившие праздничному убранству дома, декору конской упряжи. Наряду с этим украшались и всяческие вещи крестьянской повседневности: резьбой и росписью – ложки, деревянная и берестяная посуда, инструменты для трепания льна, стирки и глажения белья (обычно их нерабочая сторона); литыми или кованными изображениями, чеканкой и гравировкой – металлические предметы. Известно, что овладение национальными способами, приемами орнаментации издавна воспринималось носителями культурной традиции как необходимое умение, искусство мастера и вместе с тем достояние своего народа. Примеры канонически декорированных предметов различного назначения издавна хранились, передавались по семейно-родовым линиям от поколения к поколению; то же относится к литейным формам, образцам ткачества и вышивки (в том числе вырезанным, нарисованным).

Изучение и этнографическое описание орнаментальных свойств предметов, созданных в конкретной этнокультурной среде, нацелены на раскрытие значимости этих свойств в народном восприятии. Описанием и анализом народных орнаментов – изобразительных образцов и их предполагаемой архаической семантики – российские исследователи занимаются уже около полутора столетий. Значителен вклад, внесенный в орнаментоведение такими знатоками этнографических традиций, как В.В. Стасов, Н.Л. Шабельская; позднее – Н.И. Гаген-Торн, С.В. Иванов, Г.С. Маслова, А.П. Косменко, Л.А. Чвырь, С.В. Рыжакова и др. Оригинальные эвристические гипотезы касательно изначальной семантики некоторых базовых геометрических знаков (зигзаг, круг, различные варианты ромба и др.) высказаны археологами. Важным источником для поиска в этом направлении служит и зафиксированная исследователями более поздняя народная терминология – обозначения отдельных элементов декора, увязывающих визуальной и смысловой планы восприятия орнаментированной вещи.

Эти два плана собственно орнаментальной композиции – узоры, признаваемые принадлежностью этнокультурной традиции, и их предполагаемая семантика – в совокупности образуют орнаментальные признаки предмета. Попробуем раскрыть, каково их место в структуре свойств предмета, куда входят материал, техника изготовления, назначение, форма и др. Несомненно, орнаментальные признаки не являются произвольными, возникающими *ad hoc*. И эстетическая целостность конкретной орнаментики данного предмета, и ее смысловое наполнение детерминированы в диахронном (историческом) и синхронном (актуально функциональном) измерениях традиционной культуры. Вместе с тем известно благодаря работам К. Леви-Строса, в частности посвященным семантике масок¹, что и синхронное измерение смыслов необходимо рассматривать по двум координатам: семантика отдельных символов, присутствующих в конкретном явлении данной культуры, и способ их последовательной взаимосвязи в структуре этого явления. В работе, посвященной изучению латышского орнамента, С.И. Рыжакова предлагает интерпретировать эти две координаты синхронии в совокупной организации орнаментальных знаков, используя лингвистическую метафору: соответственно, орнаментальные знаки по отдельности – как единицы языка, как бы слова, а поскольку эти знаки образуют взаимосвязи, то еще и как единицы речи, как бы члены предложения². Автор этого исследования признает, что семантика «слов», образующих совокупность орнаментальных знаков, фундированная в верованиях и мифах этноса, закрепившаяся на ранних этапах становления традиционной культуры, может оказаться забытой, утраченной ее носителями, может измениться в актуальном для конкретной эпохи функционировании. Не отвергая значимости лингвистической метафоры, но имея в виду разнопорядковые аспекты детерминации орнаментики предметов традиционной культуры, попробуем в поиске того, для чего создавали и как, возможно, интерпретировали целостные орнаментальные образы сами носители традиции, опираться на обнаружение предполагаемых нами их ментальных связей, обусловленных, конечно, и диахронно, и синхронно.

Перечислим эти основные аспекты детерминации:

- 1) историческое происхождение этноса, конкретных культурных явлений;
- 2) раннеисторическая семантика конкретных орнаментальных знаков;



Крест на тесьме
Русские
Северо-Запад России. XVII–XVIII века
Серебро; литье. 5,4 x 4,1 см
Поступление: 1914, в составе
коллекции Ф.М. Плюшкина
РЭМ 5818-54



Крест
Русские
Северо-Запад России. XVII век
Серебро, цветное стекло; литье,
золочение, вставка. 7 x 6,3 см
Поступление: 1909; приобретен
у Н.Н. Виноградова
РЭМ 1558-299



Крест
Русские
Вологодская губерния,
Сольвычегодский уезд. XVIII век
Серебро; литье, эмалирование. 5,8 x 4,2 см
Поступление: 1913, приобретен
у частного лица
РЭМ 2746-70

- 3) актуальное функциональное назначение предмета;
- 4) материал; способ изготовления и форма предмета;
- 5) способы композиционной организации орнаментальных знаков на поверхности предмета;
- 6) восприятие носителями традиции визуальных знаков и композиции в целом (в частности, запечатленное в народной терминологии).

Покажем на нескольких примерах, каким образом орнаментальная композиция в целом и ее отдельные составляющие детерминированы историческим становлением этнической культуры, назначением в ней конкретной группы предметов, формой определенного предмета. Особенно наглядно это выглядит при составлении тематических каталогов, когда за варьированием исторически разновременных изделий, их формы и декора обнаруживаются закономерные связи.

Начнем с рассмотрения этих ментальных связей для группы нагрудных крестов православных мирян, описание и типология которых представлены в ранее составленном нами каталоге³. И первоначальная форма креста (четырёхконечный, восьмиконечный), и его назначение – служить знаком принадлежности к христианской конфессии и способом запечатления информации о подвиге Христа, и базовые раннехристианские метафоры – уподобление Креста Христова библейскому древу жизни, метафора Креста как небесного Иерусалима⁴ – сложились задолго до прихода христианства на Русь. Уже с XV века в русских нагрудных крестах трансформируется прежняя связь назначения и формы, поскольку на поверхности четырехконечного креста

изображается не только Распятие, но Распятие на Голгофском Кресте либо, чаще, только Голгофский крест. Таким образом, Крест-предмет принимает на себя теперь лишь одну семиотическую функцию: он означает принадлежность его владельца к христианству, а Крест, изображенный на поверхности предмета, – историческую память о базовом событии.

В XVII–XIX веках русское крестечное дело достигает своего расцвета. Преобладают литые изделия из серебра и медных сплавов, нередко дополненные эмалью. Какого-либо канона для размещения орнаментальных признаков не было, тем не менее отчетливо выделяются наиболее информативные элементы формы, которым отведена роль служить выражением базовых смысловых метафор: концы креста-предмета и его средокрестие. Прямые концы креста могут быть дополнены орнаментальными растительными элементами; либо концы имеют округлую форму, подобны бутону; один или три подобных растительных, цветочных элемента нередко помещены в углы средокрестия. Порой не растительные элементы, а стержни-лучи, один (идущий по биссектрисе угла), три или множество заполняют средокрестие; иногда сияние исходит от концов креста.

¹ Леви-Строс К. Путь масок. – М.: Республика, 2000.

² Рыжакова С.И. Язык орнамента в латышской культуре. – М.: Индрик, 2002. – С. 131–135.

³ Островский А.Б., Федоров Ю.А. Русский православный крест в собрании Российского этнографического музея. – СПб.: Арт-Палас, 2007.

⁴ Там же. – С. 26–30.



Ритуальная лопаточка «икуниси»

Айны
Остров Сахалин
Конец XIX – начало XX века
Дерево; резьба. 30 x 2,2 см
Поступление: 1912, из экспедиционных сборов В.Н. Васильева
РЭМ 2812-173

Ритуальная лопаточка «икupasуй»

Айны
Остров Хоккайдо
Конец XIX – начало XX века
Дерево; резьба. 34,3 x 2,4 см
Поступление: 1912, из экспедиционных сборов В.Н. Васильева
РЭМ 2813-100

Ритуальная лопаточка «икupasуй»

Айны
Остров Хоккайдо
Конец XIX – начало XX века
Дерево; резьба. 33 x 2,8 см
Поступление: 1913, из экспедиционных сборов В.Н. Васильева
РЭМ 5102-250

В рассмотренном примере базовые смыслы орнаментики исторически заимствованы, но не претерпели изменения благодаря тому, что были как таковые закреплены в письменной христианской культуре. В бесписьменной культурной традиции или же в культуре, обладающей письменностью, но в которой конкретные визуальные знаки были заимствованы или возникали и закреплялись изустно и таким же образом эволюционировали, их смысловое наполнение может значительно изменяться, обретая этнокультурную конкретность. Так, прямой четырехконечный крест, изображенный на предмете, может выражать принадлежность к христианской конфессии или же быть знаком солнца, или обозначением четырех сторон света. Ромб – символизировать женское плодоносящее начало, или вспаханное поле, или змеиную чешую и саму змею, или означать горизонтальную проекцию мироздания. Зигзаг – восприниматься в конкретной культурной традиции как знак молнии или символ змеи, или знак водной стихии.

Приведем пример из бесписьменной культуры айнов, дальневосточного народа, вплоть до середины XX века расселенного на Сахалине, Хоккайдо и Курильских островах.

«Усодержатели» – такое название первоначально дали европейцы резным ритуальным лопаточкам айнов икуниси/икupasуй (первый термин бытовал у айнов Сахалина, второй – у айнов Хоккайдо)⁵, наблюдая утилитарное назначение этих предметов – поддерживать усы мужчины, пьющего из чаши sake (водку, приготовленную из риса или проса). Однако перед этим осуществлялось несравненно более важное для прагматики ритуала действие – перенос с помощью икуниси капли жертвуемого sake из чаши на заструженный столб (палочку) инау, откуда этот напиток должен был вознестись к богам в многократно увеличенном количестве. Еще одна важная ментальная функция этого предмета указана самими носителями традиции: она состояла в ясной передаче информации – о каком-либо бедствии, удаче или неудаче в промысле – от людей к богам⁶. Икуниси также уподоблялись в сознании носителей традиции птицам, способным, передвигаясь к небу и обратно, совершать двустороннюю коммуникацию.

Возобновление сакральной коммуникации с богами – одна из главных тем фольклорных повествований айнов; обеспечивающие это ритуалы проводились регулярно после успешного

промысла (в тайге, на море), при проходах души выращенного в неволе медвежонка (медвежий праздник), а также при таких важных ситуациях, как заключение брака, постройка нового жилища. Благодаря особенностям конструкции икуниси (вытянутый прямоугольник, одна узкая сторона которого затесана и, подобно наконечнику стрелы, заострена, и там же, на нижней поверхности, нередко имеется выемка для помещения туда жертвуемого sake), их поверхность всегда имела направление от полюса людей к стреловидному полюсу богов. Все элементы, вырезанные в низком или высоком рельефе на лицевой стороне лопаточки, обладали орнаментальным характером и служили выполнению ментальной функции – коммуникативно-информационной.

Орнамент икуниси/икupasуй чаще всего не представляет собой ритмическое повторение какого-либо мотива, а имеет сюжетный характер. Поскольку его главное содержание – установление коммуникации с тем или иным божественным субъектом, сферой мироздания (горная тайга, морская стихия, небесная сфера и др.), репрезентируется соответствующая специфическая символика – например, вырезаны на поверхности этой ритуальной лопаточки атрибуты медвежьего праздника или лодка и гарпун – для разных адресатов коммуникации. Так, на одной из ритуальных лопаточек скульптурно вырезана косатка (визуальный символ бога моря), обращенная к стесанному концу, и идущие следом за ней шесть гребней волн; с обеих сторон в технике рельефно-выемчатой резьбы вырезано по одной рыбе, движущейся к нестесанному концу лопаточки, то есть к людям. В композиции другой лопаточки вся декорированная поверхность разбита поперечными поясками на шесть полей. В одном из них представлены ритуальные моменты так называемого медвежьего праздника (убиения выращенного в неволе медведя и отправление его души в мир горной тайги): в тело медведя входит наконечник стрелы, зверь распластан, головой обращен к стреловидному концу. Сзади медведя – два, а впереди него – шесть треугольников, попарно направленных в противоположные стороны. Еще на одной лопаточке с «медвежьим» мотивом голова зверя, также обращенная в сторону полюса богов, чередуется с цветком, лепестки которого направлены к противоположным полюсам; всего лепестков шесть (слово «шесть» означает «много» – щедрые дары, посылаемые богам с надеждой на их покровительство айнам).

Нередко подключаются неспецифичные для адресатов символы, способные означать направление между землей и небом как таковое (змея, птица, треугольник и др.) либо двунаправленность. Во многих композициях происходит распределение действия этих двух семиотических принципов между разными знаками-символами: благодаря одним обозначается и семантически наполняется главное направление (то есть от людей к конкретному божеству), а благодаря другим – намечена возмож-

ность двоякой направленности коммуникации. При составлении музейного каталога икуниси первые из названных символов можно отнести к основным мотивам, а вторые – к дополнительным.

Приведем теперь пример возникновения особенных связей между орнаментикой и назначением предмета – для символа, некогда заимствованного из письменной традиции, но ввиду фольклорной переработки изменившего свою первоначальную семантику.

Изображения льва (символа, пришедшего из библейских текстов) известны как в культовом, так и в светском искусстве Древней Руси. Так, скульптурные изображения львов входили в храмовые ансамбли Киевской лавры, Владимира и Суздаля (XII–XIV века), резные и рисованные изображения использовались в декоре иконостасов (XIII век). Резные львы (с двуглавым орлом между ними) украшали ворота дворца Ивана Грозного⁷ и встречались в корабельной резьбе в ту же эпоху и позднее, в XVII–XVIII веках⁸. Можно предположить, что обе семиотические функции львиного изображения – страж и знак царской власти – имеют христианское происхождение. В Ветхом Завете львы упомянуты при описании дворца Соломона: с обеих сторон от престола у подлокотников стояли два льва, еще 12 львов стояли там на шести ступенях по обе стороны (3 Цар. 10:19, 20).

В XIX веке в Смоленской, Вологодской, Вятской, Пензенской, Архангельской губерниях у русских крестьян этнографами зафиксирован христианский апокрифический текст мифологического характера о льве как спасителе Ноева ковчега. Согласно одной из версий (Вятская губ.), «До Всемирного потопа кошек на земле не было. Они появились в ковчеге Ноя. Когда праведный Ной вошел в ковчег со своим семейством, кроме жены, дождь стал лить как из ведра. Только бы войти жене и запереться, да она зачем-то все не хотела войти. Ной звал, звал – она не слушает. Наконец Ной вышел из терпения и обругал ее: «Иди, – говорит, – проклятая!» Вот вошла его жена, но с ней вошел в ковчег и дьявол. Вода прибывала, и ковчег стал плавать. Дьявол в ковчеге стал думать, как погубить Ноя с семейством и животных. Вошел он в мышь, и эта мышь стала прогрызать в углу дыру, чтобы попала в ковчег вода. В это время лев выфыркнул из носу кошку, и это животное съело мышь»⁹. Перечислим ключевые

⁵ Втором статьи также составлен каталог этой группы предметов (около 200 экз.): Икуниси айнов в собрании Российского этнографического музея (рукопись).

⁶ Munro N.G. Ainu Creed and Cult. – N.Y.; L., 1963. – P. 39.

⁷ Штаден Г. О Москве Ивана Грозного: Записки немца-опричника. – М.: Рос. гос. академ. типография, 1925. – С. 107, 108.

⁸ Горсей Дж. Записки о Московии XVI века. – СПб.: Суворин, 1909. – С. 447; Деревянная скульптура / Под ред. А.И. Леонова. – М.: Изд-во Академии художеств СССР, 1963. – С. 78, 79.

⁹ Архив Российского этнографического музея. Ф. 7. Оп. 1. Д. 407. Л. 19–20.

признаки этого события, представленного в народном менталитете с тем, чтобы затем проверить, будут ли они значимыми в визуальных композициях со львом в орнаментике предметов крестьянского быта:

1) лев спасает жилище-вместилище; 2) способное передвигаться; 3) от разрушителя (мышь, водная стихия).

Дуга для запряжки

Русские
Пермская губерния,
Оханский уезд
XIX век
Дерево, железо;
гнутое, роспись
Высота 102 см
Поступление: 1913,
из экспедиционных
сборов
А.К. Сержпутовского
РЭМ 2897-67



Короб
Русские
Вологодская губерния,
Сольвычегодский уезд
XVII век
Дерево (береза); роспись
43 x 33 x 28 см
Поступление: 1913,
приобретен
у А.И. Антонова
РЭМ 2746-3

Изображение льва нередко встречается в русском крестьянском искусстве XVIII–XIX веков, причем на предметах совершенно различного назначения, например: в домовой резьбе – на лобовых досках, входной арке на усадьбы (в Нижегородской губ. таких львов называли котами), на наличниках или в декоре утвари – в росписи конских дуг, прялок, ларцов, в вышивке на подзорах. Полагаем, что семантика изображений льва имеет христианское происхождение, и промежуточным звеном между библейскими повествованиями, с одной стороны, а, с другой – крестьянским бытом и русским менталитетом выступает упомянутый выше фольклорный нарратив. Подчеркнем, что почти во всех случаях применения такого зооморфного знака орнаментированные предметы по своему назначению являлись либо вместилищами, либо служили обеспечению движения (конские дуги,

прялки, набилки – деталь ткацкого стана, вальки, рубели).

Во всех трех группах рассмотренных примеров нами уделено внимание соотношению происхождения и трактовки визуального символа, актуальной в народном восприятии. Необходимо отметить также зависимость совокупности орнаментальных символов от формы предмета, соответственно: концы – в средокрестии нагрудного креста; направление – в сторону боков вытянутой и на одном конце стреловидной лопаточки икониси; нередко симметричное расположение парных львов на арке, конской дуге, прялке. Охарактеризуем в более общем виде детерминирующую роль формы предмета.

Собственно форма может быть почти плоской либо образованной несколькими плоскостями (как деревянная составная форма для творожной пасхи с пятью резными стенками, образующими в собранном виде усеченную пирамиду), либо объемной – геометрически правильной или уподобленной

телу человека, животного (сосуды для воды, вина) и др. В свою очередь, орнаментальная композиция может располагаться на одной либо нескольких поверхностях предмета, быть организованной предпочтительно по вертикали или горизонтали (например, только на стояке или только на донце прялки; на ковре с вертикальной или горизонтальной ориентацией); на плоской либо сферической, эллипсоидной поверхности; заполнять всю поверхность предмета либо только его центральную часть, только периферию (например, концы полотенца или широкую кайму головного платка); либо подчеркивать различные структурные элементы формы предмета. Итак, можно сказать, что орнаментальная композиция – своего рода структурный посредник между формой предмета (обусловленной его назначением, способом использования) и совокупностью орнаментальных знаков.

От формы предмета зависит и выбор одного из преобладающих типов орнаментальной композиции¹⁰ – бордюр (линейное или ленточное расположение знаков), розетка (радиальное расположение знаков из округлого, квадратного центра), сетка (с ячейкой в виде квадрата, ромба, параллелограмма). Так, например, пояса, подзоры предрасполагают к первому из этих типов композиции; тканые скатерти, полотенца – к третьему; ряд предметов правильной геометрической формы – к сочетанию второго и первого, чтобы соответственно выделить эстетически центральную часть и окаймление. Реже встречаются и другие композиции, например, в виде креста. Какова бы ни была орнаментальная композиция, она и детерминирована формой предмета, и эстетически акцентирует особенности таковой, как бы овладевает ею, «приручает» ее для восприятия в эстетическом отношении. Четкую «геометричность» композиции, производную чаще всего от формы предмета, не следует отождествлять с геометрическим стилем орнамента, поскольку стиль определяется в большей мере тем, какой характер имеют основные орнаментальные элементы – геометрический, растительный или зооморфный, антропоморфный и др.

Наконец, следует отметить, что композиция орнамента, присущего данному предмету, может иметь сложный характер: состоять из нескольких последовательных рядов, поясов, каждый из которых имеет собственную целостную организацию. Разные части предмета могут быть декорированы автономно, рисунок также может наноситься в разной технике орнаментации. Приведем примеры из орнаментации русских ложек¹¹.

Роспись на лицевой (внутренней) стороне черпака ложки могла иметь церковно-архитектурный характер или состоять из растительных (реже зооморфных) либо геометрических элементов, иногда представлять какой-либо сюжет. Основное изображение, обычно более крупное, расположено в центральной части. Для растительного орнамента довольно часто центральное изображение дополнено каймой (также из растительных

элементов), повторяющей по периметру форму черпака. Нередко вместо этого округлого бордюра снизу вверх в одну сторону и опять-таки по периметру отходит обрамляющая растительная ветвь.

Ложки для употребления пищи, а также сувенирного назначения (изготовленные в память об историческом событии либо для паломников – в память о посещении монастыря) часто украшались и росписью, и резьбой. При этом расписывали главным образом черпак, его лицевую и оборотную стороны, а резным мог быть черенок. Наряду с традиционным, например для нижегородских ложек, завершением черенка в виде конической коковки, его нижняя часть могла быть вырезана в виде кисти руки, пальцы которой сложены для крестного знамения; иногда – в виде рыбы. Семантика обоих вариантов резного изображения прозрачна: рыба – раннехристианский символ Христа, а твоеперстие на конце черенка – напоминание о необходимости помолиться перед трапезой и знак православной идентичности владельца ложки. Такая христианская семантика могла сочетаться с изображением резного, расписного герба Российской империи – на ложке в память о коронации Николая II – и в целом воплощать образ православной державы. В случае монастырской росписи на черпаке – изображение храма – орнаментированная сувенирная ложка с вырезанной на черенке рыбой символизировала Церковь Христову и единство с ней конкретного паломника, получившего ложку в дар.

Необходимо специально остановиться на опосредствующей роли орнаментаки – и отдельных элементов, и композиции в целом – на установлении актуальных ментальных связей вещи (и ее владельца) с традиционными для этнической культуры мировоззренческими представлениями, издавна выработанными или воспринятыми ею.

Так, на предметах русской крестьянской утвари и интерьера XIX – начала XX века нередко встречаются расписные и резные изображения дерева – на прялках, колыбелях, деревянных сосудах, пряничных досках, формах для приготовления творожной пасхи и др. Мотив дерева в орнаментике крестьянской утвари восходит к источникам различного характера: фольклорным и книжным, обрядовым (например, предсвадебная норма – преподнесение женихом невесте в дар расписной прялки; символизация Воскресения Христова на стенках деревянной или металлической формы для приготовления творожной пасхи). В росписи прялок встречаются порознь и концепт древа жизни (изображено дерево или дерево с птицами), и концепт древа

¹⁰ Иванов С.В. Народный орнамент как исторический источник (к методике изучения) // Кунсткамера: Избранные статьи. – СПб., 1995. – Т. 1. – С. 201–233.

¹¹ Автор статьи совместно с ведущим науч. сотр. музея О.Г. Барановой работает над составлением каталога «Русские ложки в собрании Российского этнографического музея».



Ложка
Русские
Нижегородская губерния
Конец XIX века
Дерево; резьба. 20,5 x 4,7 см
Поступление: 1902, приобретена
на Всероссийской
кустарнопромышленной выставке
РЭМ 102-27



Ложка
Русские
Московская губерния,
Сергиев Посад. 1909
Дерево; резьба. 21 x 5,3 см
Поступление: 1948, передана
из Музея народов СССР
РЭМ 8761-698

мирового (показаны три яруса, в среднем – чаепитие, нижнем – езда на санях), и их контаминация. Актуализация этих ментальных образов детерминирована не только формой предмета – наличием идущей от земли к небу вертикальной поверхности, но и, конечно, включением этого предмета в «символические контексты культуры» (термин Т.А. Бернштам)¹².

На некоторых из колыбелей изображены 8-конечные кресты, например, на зыбке (РЭМ 829-51) из села Усть-Цильма Печерского уезда Архангельской губернии, поступившей в музей в 1906 году. На ней же с другого торца изображено отдельно стоящее дерево, а на боковых стенках – ветви, отходящие от стилизованного ствола. Автономное дерево в декоре колыбели заставляет вспомнить об обрядах исцеления путем передачи болезни дереву, совершаемых особенно при болезни младенцев: «продевание больных через щель рассеченного вдоль дерева, через сучья его, через сквозное дупло в растущем дереве, через дыру между корнями»¹³. Крест и автономное дерево на торцах колыбели как бы воссоздают в целом образ Креста Христова, уподобляемого древу жизни, и усиливают друг друга в качестве оберегов.

Мотивы дерева, растительности у многих народов predisполагают к актуализации таких символических контекстов культуры, как уподобление дерева женщине, вечное продолжение жизни человека (рода, этноса) и визуальное запечатление структуры мироздания. В отличие от этого зооморфные мотивы (например, рога барана, рога оленя) служат жизнеутверждению

и символизации освоенного пространства у кочевых, полукочевых народов – скотоводов, оленеводов; либо жизнеутверждению посредством визуализации божественного зооморфного первопредка (у хантов, манси – в схематическом геометризованном изображении медведя).

Геометрические знаки и композиции (прямой равносторонний крест, круг, квадрат, ромб и др.) известны в орнаментике многих народов, но только у некоторых имеют преобладающий характер. Кроме того, эти знаки менее поддаются включению их в актуальные символические контексты культуры; иначе говоря, их древнюю семантику труднее актуализовать. Так, семантика креста, круга, лучистой розетки восходит к дохристианскому почитанию солнца¹⁴; лишь в некоторых случаях (например, на полотенце-набожнике или в русской домовой резьбе, в декоре западноукраинских нагрудных крестов и литовских водружальных крестов) она отчетливо актуализируется.

В живой природе почти отсутствуют линейные геометрические фигуры, выделение их обусловлено человеческой познавательной практикой; например, значимость фигуры ромба восходит к практике ранних земледельцев¹⁵. Можно допустить, что орнаментальные композиции, составленные из ромбов и других линейных фигур, изначально имели самостоятельную ценность – утверждали овладение человека пространством, открытие единства дискретного и непрерывного. Вместе с тем помещение ромба с крючками-завитками на середину черпака расписной пижемской ложки и одновременно в такой контекст

культуры, как трапеза, делает возможным восприятие его носителями поздней традиции, как «символа изобилия» или же «средоточия жизненных сил растения»¹⁶.

Прослеженные аспекты детерминации орнаментики предметов народной культуры, в исторической ретроспективе и актуальном функционировании, высвечивают различные способы связи визуальных образов с их воспринимаемой либо предполагаемой семантикой. Собственно потребность в орнаментации вещей органично присуща традиционной культуре. Наряду с утверждением самобытного, отличающего данную культуру эстетического способа организации пространства, орнаментика, благодаря ее связям с назначением и формой вещи, способной включаться в различные символические контексты, также служит закреплению мировоззренческой значимости предметов, созданных в народной среде.

В подготовленной научными сотрудниками Российского этнографического музея серии мини-каталогов «Орнаментика предметов народной культуры» представлено аналитическое описание орнаментальных свойств артефактов русских, украинцев, молдаван, народов Северо-Запада, Поволжья, Сибири, Средней Азии, Кавказа. Уже на первичном этапе музейного описания учитывается, что и элементы орнамента, и их композиция находятся в отчетливой корреляции с формой предмета (артефакта в рамках конкретной этнической традиции), которая определенным образом соотносена с его функциональным назначением. Кроме того, учитывается, что орнамент предмета обладает собственным специфическим назначением: представляет эстетический образ; служит визуально-знаковым воплощением мировоззренческих представлений конкретного народа; дополняя поверхность предмета, может служить оберегом, а также талисманом для содержимого этого предмета, манипулирования им и, конечно, для владельца данной орнаментированной вещи.

Описание орнаментальных свойств этнографических предметов подразумевает, что процесс создания орнаментированной поверхности осуществляется в определенной технике (для текстильных вещей – ткачество, вышивка; для деревянных – резьба, роспись и т.д.), органичной материалу, освоенному в народной среде, и выступающей одним из факторов, детерминирующих стиль изображений.

Совокупность описательного и параллельно аналитического рассмотрения орнаментальных свойств разделяется, как правило, исследователями на две группы вопросов. Первая группа состоит в раскрытии так называемых формальных свойств, а именно: каковы базовые элементы, которые в совокупности задают эстетический стиль декорирования – геометрический,

растительный, зооморфный, антропоморфный, сюжетный и др.; каковы их сочетания и какие элементы следует отнести к основным либо к дополнительным. Следующий шаг – установление, каким образом орнаментальные мотивы организованы в конкретную композицию – сетчатую, ленточную или замкнутого характера, с выделением центрального поля и каймы и др. Здесь же характеризуются специфические структурные приемы – примененные мастером типы симметрии, сочетания цветов, использование эффекта смены фона и фигуры в зрительном восприятии и др.; обусловленность тех или иных приемов техникой нанесения орнамента. Вторая группа вопросов – это попытка установления скрытой семантики орнаментальных структур, нередко в гипотетическом ключе – как относительно отдельных элементов, так и относительно возникающих при орнаментации поверхности целостных образов.

При исследовательском воссоздании целостного эстетического образа и интегральной семантики орнаментальных свойств предмета необходимо учесть также взаимосвязь орнаментированной поверхности с теми особенностями его формы, которые не являются обязательными для его предназначения, но содержат некую добавку эстетического, мировоззренческого характера. В некоторых случаях исследователю удается обнаружить непосредственную связь между – совокупно – особенностями формы и орнаментикой, с одной стороны, и мировоззренческими образами (содержащимися в мифологии, религиозных представлениях, фольклоре), с другой стороны.

Наконец, возвращаясь к бытованию орнаментированных вещей в конкретной этнокультурной среде, исследователь по возможности указывает, в каких других этнографических реалиях (данного народа, историко-культурной области) можно встретить те или иные характерные орнаментальные мотивы и объединяющие их изобразительные композиции. Это служит своего рода оценкой степени их укорененности и вместе с тем фиксирует приуроченность рассмотренных эстетических, семиотических образов к явлениям культуры определенной группы, определенного назначения.

¹² Бернштам Т.А. Прялка в символическом контексте культуры // Сборник МАЭ. – СПб., 1992. – Т. XLV. – С. 14–43.

¹³ Зеленин Д.К. Избранные труды: Статьи по духовной культуре 1917–1934. – М., 1999. – С. 155.

¹⁴ Даркевич В.П. Символы небесных светил в орнаменте Древней Руси // СА. – 1960. – № 4. – С. 56–67.

¹⁵ Амброс А.К. Раннеземледельческий культурный символ («ромб с крючками») // СА. – 1965. – № 3. – С. 14–27.

¹⁶ Шелепеева О.Н. Пижемская роспись: азбука. – М., 2015. – С. 32, 48, 49.



Орнаментированные
памятники
народной культуры

ОБРАЗ ВИНОГРАДА В РУССКОЙ ОРНАМЕНТИКЕ

36

Образы виноградной лозы и грозди винограда являются самыми распространенными видами растительного орнамента в культуре русского народа. Это может показаться неожиданным, так как возделывание этого растения было известно лишь на самых южных территориях расселения русских.

Изображение винограда типично для декоративного убранства русских храмов. Резные листья и грозди украшают фасады церквей, иконостасы и киоты, заполняют плоскости стен или обрамляют медальоны с изображениями святых. Этот узор присутствует также в декоре церковной утвари, прежде всего потира – сосуда для причастия, а также покровцов, знамен, священнических одеяний и др. В фондах РЭМ присутствуют детали священнической одежды и покровцы с изображением винограда.

Образ виноградных ягод также нередок в декоре элементов народной одежды и утвари. Среди текстильных предметов для внутреннего убранства дома образ винограда встречается на полотенцах, оформляющих передний угол, а также подзорах к свадебным простыням. В одежде он обычно используется в молодежном праздничном и особенно в свадебном костюме. В технике золотного шитья он типичен для женских головных уборов XVIII–XIX веков, а также золотошвейных платков и душегрей XIX века. Мастера-позументщики в связи с технологическими особенностями тканья создавали геометризованный образ виноградной грозди на металлизированной тесьме, использовавшейся в декоре женских головных уборов. В оформлении русских рубах-косовороток последней трети XIX – первой трети XX века популярна была вышивка гроздей и листьев винограда, обычно в технике крестов. Встречаются изображения, выполненные с разной степенью стилизации образа – от геометризованных схематичных до приближающихся к реалистичным. В собрании РЭМ представлен также праздничный сарафан молодой женщины, украшенный вышивкой бисером и золотными нитями в виде гирлянды виноградных листьев и гроздей (вторая половина XIX века, Екатеринославская губ.).

Проследим основание проникновения образа винограда в культуру русского народа. На представления многих христианских народов о винограде, в том числе и русских, повлияла библейская символика виноградной лозы. В Ветхом Завете она соотносится с образом Земли обетованной, поскольку обильный урожай считался основным признаком богатства (Второзаконие 8:7–9). Изобилие, процветание и, шире, жизнь – одно из основных библейских значений образа винограда.

В Библии широко используются образы виноградной грозди и ягод, а также лозы и виноградника. Так, например, в книге

пророка Иеремии Божье благословение и возрождение описываются с помощью образа плодоносящего виноградника (Иер. 31–33).

В Новом Завете тема виноградника приобретает иной смысл: здесь он соотносится с представлениями о Царстве Божием (например, в притчах Иисуса о винограднике и виноградарях – Мф. 20:1–11, 21:33–43), сам является символом рая.

Образ виноградной лозы в Новом Завете связывается с Иисусом Христом. Он провозглашает ученикам на Тайной Вечере: «Я есмь истинная виноградная лоза, а Отец Мой – Виноградарь...» (Ин. 15:1, 5).

Как райское растение виноград ассоциируется с древом жизни. В Ветхом Завете виноградная лоза соотносится с идеей плодородия и продолжения рода: «Жена твоя, как плодovitая лоза, в доме твоём» (Псалом 127:3).

Символика винограда, связанная с мотивом плодородия и продолжения жизни, известна в культурах многих народов. У русских она нашла применение, например, в текстах земледельческих обрядов календарного цикла, в частности, в ритуале святочного колядования. Поздравительно-величальные песни-благопожелания, исполняемые во время обходов домов, назывались виноградьями благодаря рефрену: «Виноградье, красно-зеленое мое!». Наиболее частые мотивы виноградий связаны с брачной и семейной тематикой. В форме виноградий на Русском Севере исполняли величальные песни на праздничных молодежных посиделках, а также на свадьбах. Образ винограда прослеживается в атрибутике и фольклоре самой свадебной обрядности. В севернорусских свадебных песнях, например, виноград символизирует новобрачных, «...Виноград – Андрей сударь, / А ягодка, а малинка – свет ты Марьюшка...».

В приведенных контекстах виноград – растение и плоды – несет в себе преимущественно символику жизни и продолжения рода. Крестьянская культура восприняла образ винограда из церковной традиции – как словесной, книжной, так и материальной, вещевой. Этому немало способствовало проникновение технологических приемов оформления церковной утвари в область декорирования мирских предметов. В частности, особенности изображения винограда в церковном золотном шитье находят довольно точное продолжение в таких элементах народного костюма, как душегреи, женские головные уборы и платки. Это объясняется тем, что заказы на изготовление подобных деталей для нарядов девушек, достигших брачного возраста, и в приданое для невест зачастую выполнялись в монастырских и скитских мастерских.



Покровец
Русские
Европейская часть России. Конец XIX – начало XX века
Бархат, шелк, хлопчатобумажная ткань, золотые нити, блески; вышивание золотной нитью, шитье
81 x 58 см
Поступление: 1948, из Музея народов СССР
РЭМ 8762-9315

Изображение креста в центре покровца обрамлено стилизованным растительным орнаментом: в углах размещены композиции в виде двух или трех крупных виноградных листьев с фрагментами лозы и побегов. Вышивка выполнена в технике золотного шитья «по карте»; применение золотных нитей разной структуры создает объем и неоднородную фактуру декора. При сборке покровца использован технологический прием шитья «в раскол». Тематика орнамента обусловлена значением винограда в христианской культуре (символ Иисуса Христа) и является типичной в оформлении покровцов, использующихся в обряде Евхаристии.



Пояс

Русские
Европейская часть России. XIX век
Бархат, шелк, золотные нити; вышивание золотной нитью
90 x 15 см
Поступление: 1909, от Н.Н. Виноградова
РЭМ 1558-16

Пояс – часть церковного облачения. Орнамент стилизованный растительный; мотив виноградных гроздей входит в состав изображения дерева в вазоне. Дерево расположено в центре пояса и имеет симметрично расходящиеся в обе стороны ветви в виде гирлянд с завитками, разнообразными цветами и гроздьями винограда. Орнамент плотно покрывает поверхность пояса по всему полю. Объем декора обуславливается техникой золотного шитья по настилу, изображение характеризуется также технологическим приемом «узорных прикрепов» (разнообразными разделками в виде прикрепов, создающих различные рисунки) на лепестках цветов и приемом воздушных петель. Тематика орнамента определена значением в христианской культуре образов дерева (символ познания) и винограда (символ Иисуса Христа) и является типичной в оформлении священнического одеяния.

Донце – часть женского головного убора

Русские
Европейская часть России. Конец XVIII – начало XIX века
Бархат, ситец, хлопчатобумажная ткань, комбинированные и золотные нити, блески, картон; крой, вышивание золотной нитью
30 x 25 см
Поступление: 1923, от С.С. Соломки
РЭМ 5494-96

Орнамент стилизованный растительный; мотив виноградных гроздей и листьев входит в состав основного образа дерева. Дерево с крупным многолепестковым цветком на вершине расположено в центре круглого донца и имеет симметрично расходящиеся в стороны ветви – по две с каждой стороны, с цветами, напоминающими ромашки и клевер, колосьями, а также листьями и гроздьями винограда. От последних отходят небольшие завитки, возможно, изображающие вьющуюся лозу. Крупный орнамент довольно плотно покрывает поверхность донца по всему полю. Объем и неоднородная фактура декора обуславливаются техникой золотного шитья по настилу, технологическим приемом шитья «в раскол», а также использованием золотных нитей разной структуры. Изображение характеризуется также приемами разделки в виде косой сетки по фону и воздушных петель (сердцевины цветков). Тематика орнамента определена значением в народной культуре образов дерева, цветов, колосьев и винограда (символы жизни и плодородия) и является типичной в оформлении женских головных уборов.



Женский головной убор «повойник»

Русские
Европейская часть России. Вторая половина XIX века
Штоф, хлопчатобумажная ткань, комбинированные и золотные нити, блески; шитье, вышивание золотной нитью, шитье бисером, нашивание
Длина донца 25 см, ширина донца 38 см, высота очелья 6,5 см
Поступление: 1918, от Н.Л. Шабельской
РЭМ 5500-86

Орнамент стилизованный растительный – мотив крупных виноградных гроздей, обрамленных венками из узких листьев, – образует линейную композицию на очелье. Крупный орнамент довольно плотно покрывает поверхность донца по всему полю. Орнамент остальной части головного убора представляет собой редко разбросанные по фону веточки. Объем и неоднородную фактуру декору придают техника золотного шитья по настилу и технологический прием прикрепления металлических блесков фрагментами канители, выступающими над поверхностью. Тематика орнамента обусловлена значением в народной культуре образа винограда (символ жизни и плодородия) и является типичной в оформлении женских головных уборов.





Женский головной убор. Фрагмент

Русские
Европейская часть России. XIX век
Шелк, хлопчатобумажная ткань, лента, комбинированные и золотные нити, позумент, канитель, бить;
шитье, вышивание золотной нитью, шитье бисером, нашивание. 53 x 31 см
Поступление: 1905, от Н.Л. Шабельской
РЭМ 6683-162

Стилизованный растительный орнамент покрывает очелье головного убора: образ виноградной лозы с листьями и гроздьями представлен в виде двух гирлянд, расположенных параллельно друг другу; в гирляндах вышиты также крупные листья вытянутой формы. Объем и неоднородную фактуру декору придают техника золотного шитья по настилу, технологические приемы шитья «в раскол» и разделки в виде косой сетки по фону (на внутренней части вытянутых листьев), а также использование золотных нитей разной структуры. Тематика орнамента обусловлена значением в народной культуре образа винограда (символ жизни и плодородия) и является типичной в оформлении женских головных уборов.



Лицевая и обратная стороны

Женский головной убор «сорока»

Русские
Олонецкая губерния, Каргопольский уезд. Середина XIX века
Хлопчатобумажная ткань, позумент, золотные и шелковые нити;
шитье, вышивание золотной нитью, шитье бисером, нашивание.
Высота очелья 7 см, длина задней части 32 см, ширина задней части 17,5 см
Поступление: 1904, от В.Е. Колпакова
РЭМ 641-42

Орнамент стилизованный растительный; схематизированный образ виноградной ветви с листьями и гроздьями заполняет теменную (верх) и височные части «сороки». Он сочетается с вышитыми ниже от темени к «хвосту» изображениями веточек с листьями или цветами, напоминающими васильки, характерные для церковного шитья. Веточки расположены в шахматном порядке, но за счет разных форм и плавных линий не выглядят выстроенными строго. Орнамент выполнен в технике «тамбур» шелковой и металлизированной нитями, отличается графичностью. Очельная часть декорирована в технике золотного шитья по настилу и представляет собой самостоятельную симметричную композицию с деревом в центре, ответвлениями с плодами граната или цветами по сторонам и изображениями птиц наверху и внизу по бокам от фигуры дерева. Тематика орнамента обусловлена значением в народной культуре образов винограда и граната (символы жизни и плодородия) и является типичной в оформлении женских головных уборов.



Женский головной платок «косынка». Фрагмент

Русские
Нижегородская губерния. Вторая половина XIX века
Шелк, золотные нити, блески;
крой, вышивание золотной нитью, плетение кистей
86 x 86 см

Поступление: 1918, от Н.Л. Шабельской
РЭМ 5603-1

Стилизованный растительный орнамент очень плотно покрывает большую часть платка: три угла и центр, несколько заступая за линию диагонали. Фрагменты ленточно-бантовых изображений расположены по краю двух сторон платка и обрамляют растительные мотивы. Виноградные грозди – один из основных образов композиции – вписаны в ряд других растительных мотивов: крупных и мелких цветов разной формы и многочисленных тонких веточек. Композиция орнамента симметрична относительно делящей его пополам диагональной линии (в наспинном углу).

В центре орнаментального поля расположен маленький вазон, вокруг него в зеркальном порядке вышиты все растительные образы. Неоднородная фактура декора обусловлена использованием разных техник золотного шитья: для одних образов (винограда, маленьких цветов) – плотного золотного шитья по настилу, для других (крупных цветов разной формы) – комбинирование того же плотного шитья по настилу с более рыхлым шитьем по фону, к тому же нитями разной фактуры. Для изображения тонких веток с листьями и иголками применен прием выкладки золотной нитью в два ряда с редкими прикрепками, обеспечивающий эффект графичности рисунка. Для создания ленточного орнамента, изображений вазона и некоторых листьев использованы технологические приемы разных разделок в виде косой или прямой сетки по фону, иногда с вписанными в них металлическими блесками, и выкладки нити в форме петель.

Тематика орнамента обусловлена значением в народной культуре образов дерева, цветов, винограда (символы жизни и плодородия) и является типичной в оформлении головных платков. Стилистика золотного шитья на платке восходит к традиции церковного шитья.



Платок и фрагмент платка

Русские
Уральская область, г. Уральск. XIX век
Шелк, золотные нити, канитель, блески; крой, вышивание золотной нитью. 115 x 115 см
Поступление: 1907, от Я.Ф. Вавилова
РЭМ 1100-19

Орнамент стилизованный растительный; основной в композиции – образ виноградной ветки с листьями и гроздью ягод. По периметру выполнен широкий бордюр с изображениями гирлянды из листьев, завитков, мелких цветов, отдельных ягод и их групп, вписанных в окружности. Средник заполнен семью ровными рядами, включающими по шесть крупных виноградных веток с листьями, гроздью ягод и завитками лозы. Шитье исполнено по фону односторонней гладью золотными нитями разной фактуры, что обеспечивает эффект переливчатости орнамента. Ветки и завитки вышиты в технике «тамбур» с нашиванием металлических блесков. Тематика орнамента обусловлена значением в народной культуре образа винограда (символ жизни и плодородия) и является типичной в оформлении головных платков.



Душегрея-«кафтанчик»

Русские

Нижегородская губерния, Нижегородский уезд, село Безводное. Вторая половина XIX века
Бархат, хлопчатобумажная ткань, вата, позумент, золотные нити, бумага, металл;
крой, вышивание золотной нитью, шитье. 27 x 156 см, длина лямок 54 см
Поступление: 1953, от Н.А. Козловой

РЭМ 6708-3

Душегрея-«кафтанчик» – одно из основных украшений праздничного женского костюма. Душегреи с таким кроем и названием бытовали в Городецком и Балахнинском уездах Нижегородской губернии, Алатырском уезде Симбирской губернии, в северных уездах Казанской губернии. Ее шили из полосы ткани в форме дуги, с объемными сборками на спине и пришивными лямками.

Стилизованный растительный орнамент очень плотно, почти сплошь, покрывает всю поверхность душегреи и выполнен с учетом соборивания ткани на спине в крупную сборку («боры»). Спереди на полах орнамент симметричный: на каждой – изображение вазона с отходящими в стороны пышными ветвями, которые завершаются вокруг вазона крупными цветами разных форм; среди них есть и гроздь винограда. Подобные растительные мотивы – цветы и виноградная гроздь, а также очертание банта – вышиты на «борах», причем в зеркальном порядке относительно центральной сборки на спине.

Неоднородная фактура декора обусловлена использованием разных техник золотного шитья: плотной односторонней глади по настилу (виноград, ствол дерева, ветки, детали вазонов), а также приемами «узорных разделок» при шитье по настилу (крупные цветы разной формы), разделки в виде косой сетки по фону (детали вазонов, некоторые листья), выкладки нити в виде петель по контуру всех изображений.

Тематика орнамента обусловлена значением в народной культуре образов дерева, цветов, винограда (символов жизни и плодородия) и является типичной в оформлении нижегородских душегрей. Стилистика золотного шитья на душегрее восходит к традиции церковного шитья.

По всей поверхности изнанки эти душегреи имеют подкладку, чаще всего из фабричной хлопчатобумажной или шелковой ткани или из сурового, крашеного, набивного или пестрядинного домашнего холста. Формирование объемныхборок требовало прокладки между лицевой и изнаночной тканью, для чего использовали вату или кудель. Иногда для придания борокам формы изнутри между ними подтыкали рулики из бумаги. Лямки у них, со спинкой или без нее, преимущественно пришивные, что связано со смещениями ткани при формированииборок: в этом процессе расправленная заготовка получает объем. У «кафтанчиков» на вате обычно 16–17 большихборок.

Отличительной особенностью душегрей типа «кафтанчик» является то, что они довольно коротки, поскольку длина самой полосы невелика. Ширина пол, которые обычно чуть длиннее, чем задняя часть, составляет 20–25 см. Душегреи данного кроя распашные, застегиваются с помощью крючков. Обычно «кафтанчики» богато украшали с помощью дорогих отделочных материалов: шелковых лент, позумента, бахромы из металлизированной нити. Кроме того, их декорировали в технике золотного шитья. В Городецком уезде Нижегородской губернии сформировался яркий центр золотошвейного промысла, мастерицы которого вышивали заготовки для «кафтанчиков». Чаще всего золотной нитью шили по бархату, преимущественно бордового цвета. Темный фон хорошо просматривался и контрастировал с золотым орнаментом. Иногда основой для золотного шитья служил обычный холст, в этом случае шитье полностью покрывало основу, создавая своеобразный эффект фактурной золотой поверхности.



Душегреть «быстряк» («бостряк»), часть женского праздничного костюма

Русские
Нижегородская губерния, Арзамасский уезд. XIX век
Бархат, колленкор, хлопчатобумажная вата, золотые нити, позумент,
тесьма, блески, металл; крой, шитье, вышивание
20 x 144 см, длина лямок 61 см; ширина задней части 15 см, ширина передней части 21 см
Поступление: 1905, от Я.Ф. Вавилова
РЭМ 655-9

Стилизованный растительный орнамент плотно покрывает поверхность пол душегреи и значительно реже – на «борах» на спине. Спереди на полах орнамент симметричный относительно вертикали запáха: на каждой – изображение букета с раскнутыми пышными ветвями, которые завершаются крупными цветами разных форм, листьями; среди них также грозди винограда с небольшими завитками продолжающейся лозы. На «борах» – разные единичные цветки на стеблях. Неоднородная фактура орнамента обусловлена использованием следующих техник золотого шитья: плотной односторонней глади по настилу нитями разного вида и цвета, иногда с приемом «шитья в раскол», а также выкладки золотной нити в два ряда с редкими прикрепками. Тематика орнамента обусловлена значением в народной культуре образов цветов, винограда (символы жизни и плодородия) и является типичной в оформлении нижегородских душегрей.



Воротник «шугая», часть женской нагрудной одежды

Русские
Европейская часть России. Вторая половина XIX века
Бархат, хлопчатобумажные, растительные,
металлические и золотые нити, блески; крой, шитье, вышивание. 98 x 20 см
Поступление: 1909, от Н.Н. Виноградова
РЭМ 1558-13

Орнамент стилизованный растительный, равномерно покрывает всю поверхность воротника. Рисунок симметричный относительно центрального растительного образа в середине воротника. Среди стилизованных цветов образ винограда занимает значительное место: справа и слева – по две крупных грозди с небольшими завитками продолжающейся лозы и изображениями цветков разных форм. При создании орнамента использованы техники золотого шитья: плотной односторонней глади по настилу, «шитья в раскол» и «узорных прикрепов». Тематика орнамента обусловлена значением в народной культуре образов цветов, винограда (символов жизни и плодородия) и является нередкой в оформлении золотошвейных «шугаев».

Сарафан

Русские

Екатеринославская губерния, Павлоградский уезд, село Терновка. Вторая половины XIX века
Шерсть, хлопчатобумажная ткань, атлас, тесьма, золотые нити, позумент, стеклянный бисер, блески, металл (пуговицы),
пластмасса (пуговицы); крой, шитье, вышивание, нашивание. Длина без лямок 118 см
Поступление: 1909, от В.А. Бабенко

РЭМ 1734-2

Сарафан – часть праздничного костюма молодой женщины.

Стилизованный растительный орнамент расположен на груди (вдоль края и нагрудного разреза) и по краю спинки, геометрический орнамент – на ляшках. Образ вьющейся лозы с чередующимися крупными листьями и гроздьями – единственный в растительном орнаменте. Лоза изображена с помощью выкладки металлизированной нити в два ряда с нечастыми прикрепками и нашитыми металлическими блесками. Внутренняя поверхность листьев выполнена в технике выкладки по настилу из белых ниток металлизированной нитью в один ряд с нечастыми прикрепками в виде редких параллельных линий. Обводка листьев представляет собой плотный ряд косо уложенных коротких отрезков круглой канители. Канителью двух видов – круглой и ребристой – намечены линии структуры листьев. Гроздь винограда изображены с помощью вышивки белым и синим бисером по настилу, обеспечивающему выпуклость ягод. Каждая ягода обведена ребристой канителью. Вышивка на ляшках – в виде двух пересекающихся волнистых линий, выложенных металлизированной нитью в два ряда с нечастыми прикрепками; линии образуют ряд крупных округлых фигур, в каждой из которых разноцветным бисером (синим, белым, желтым) вышита восьмиконечная звездочка. Тематика основного орнамента обусловлена значением в народной культуре образа винограда (символа жизни и плодородия) и является довольно редкой в оформлении сарафанов.



Мужская праздничная рубаша

Русские

Новгородская губерния, Старорусский уезд. Начало XX века
Льняное полотно, льняные и хлопчатобумажные нити, перламутр, стекло, пластмасса (пуговицы);
крой, шитье, вышивание. 70 x 113 см, длина рукава 56 см
Поступление: 1990, от З.Н. Зуевой

РЭМ 11248-1

Стилизованный растительный орнамент на воротнике и планке близок к реалистичному (гирлянда из роз и лоза с листьями и гроздьями винограда); на манжетах – геометризованный (линия с направленными вверх и вниз трехчастными листьями). Вышивка выполнена в технике «косога креста» красными хлопчатобумажными нитями. Образ вьющейся виноградной лозы с крупными листьями и гроздьями ягод является доминирующим в украшении рубахи. Концы гроздей направлены вверх. Тематика основного орнамента обусловлена значением в народной культуре образа винограда (символа жизни и плодородия) и является довольно частой в оформлении мужских рубах, представляющих пласт народной культуры начала XX века.



Мужская праздничная рубаша

Русские

Рязанская губерния, Зарайский уезд, село Дединово. 1910-е годы
Льняной холст фабричного производства, растительные и хлопчатобумажные нити, перламутр (пуговицы); крой, шитье, вышивание. 86,5 x 71 см
Поступление: 1952, от Г.Н. Комлевой
РЭМ 7432-3

Геометризованный растительный орнамент расположен на воротнике, планке, концах рукавов и подола. Декор вышит в технике «косого креста» красными и черными хлопчатобумажными нитями: каждый лист и ягода – двуцветные. Тематика основного орнамента обусловлена значением в народной культуре образа винограда (символа жизни и плодородия) и является довольно частой в оформлении мужских рубаш, представляющих пласт народной культуры начала XX века.

Мужская праздничная рубаша

Русские

Орловская губерния. Начало XX века

Льняной холст фабричного производства, растительные и хлопчатобумажные нити, перламутр (пуговицы); крой, шитье, вышивание. 74,5 x 86 см, длина рукава 49 см

Поступление: 1909, от Д.О. Святского

РЭМ 2012-285

Рубашу украшает геометризованный растительный орнамент (на планке) и геометрический (на воротнике). Последний представляет собой чередование небольших сложных геометрических фигур двух видов (четырёхчастная розетка и ромб, расположенный между треугольниками сверху и снизу). Растительный орнамент схематично передает образ виноградных гроздей и листьев, вышитых строго по вертикали в виде повторяющихся композиций. Он сочетается с мелким геометрическим орнаментом в виде прямых и зигзагообразных линий, обрамляющих узор планки по вертикали, а также по полю планки в виде отрезков и фигур из квадратов. Декор вышит в технике «косого креста» красными, черными и светло-серыми хлопчатобумажными нитями: каждый лист и ягода двуцветные (красно-черные или красно-серые). Тематика основного орнамента обусловлена значением в народной культуре образа винограда (символа жизни и плодородия) и является довольно частой в оформлении мужских рубаш, представляющих пласт народной культуры начала XX века.





Подзор
Русские

Европейская часть России. Последняя треть XIX века
Льняной холст, шелк, нити хлопчатобумажные, шелковые, металлические (кружево);
крой, шитье, вышивание. 135 x 45 см
Поступление: 1928, из Музея города в Аничковом дворце через Государственный музейный фонд
РЭМ 4855-97

Стилизованный растительный орнамент исполнен в виде гирлянды из поочередно направленных вверх и вниз крупных цветков на стебле с листьями, короткими ответвлениями и гроздью винограда. Декор вышит шелковыми и металлизированными нитями в технике гладьевых швов и шитьем по настилу с «узорными прикрепками». Специфика техник обеспечивает особую фактуру, а в местах с настилом – рельефность орнамента. Образ виноградной грозди доминирует благодаря яркости розового цвета на фоне более блеклых бежево-коричневых цветов и листьев.

Тематика орнамента обусловлена значением в народной культуре образа винограда (символа жизни и плодородия), она не особенно часта при оформлении подзоров, но вполне соответствует данному типу предметов, связанных со свадебной обрядностью.

Полотенце. Фрагмент

Русские

Европейская часть России. Вторая треть XIX века
Холст, шелк, нити хлопчатобумажные, шелковые, металлические;
крой, шитье, вышивание. 63 x 37 см
Поступление: 1905, от Н.Л. Шабельской
РЭМ 6683-660/2

В декоре использованы стилизованный растительный, орнитоморфный и зооморфный орнаменты. В центре композиции – крупное изображение чаши с трехконечным крестом, вокруг которого вьется пышная виноградная лоза с большими кистями ягод. Справа и слева от нее вышиты: наверху – изображение голубя с веткой в клюве; посередине – изображение птицы, напоминающей паву; внизу с одной стороны изображена фигура льва, с другой – фигура оленя.

Декор вышит шелковыми и металлизированными нитями в технике гладьевых швов (местами с прикрепками и обводкой), а также швами «назад иголкой» и «вперед иголкой».

Орнамент пронизан библейской символикой. Образ виноградной лозы является доминирующим в композиции, он выступает как символ Иисуса Христа. Образ трехконечного креста, так называемого тау-креста, в христианстве иногда воспринимался в качестве креста-распятия; многие исследователи считают, что именно на таком кресте был распят Иисус Христос. Изображение голубя с ветвью в клюве отсылает к образу голубя Ноя, изображение павы – к образу павлина, соотносящегося в христианской культуре с мотивами рая и причастия. Многозначны в христианской культуре образы льва и оленя. Их изображения могут отсылать к эмблематическим образам (при этом, возможно, олень выступает как аналог единорога). Пара «лев – единорог» хорошо известна русским из текста «Голубиной книги». Образ льва также часто соотносится с идеей защиты святынь. Олень в христианстве является символом благочестия и чистоты, а также символизирует душу.





Женская рубашка

Русские
Орловская губерния, Севский уезд
Последняя треть XIX века
Льняной холст, хлопчатобумажная ткань,
растительные и хлопчатобумажные нити;
крой, шитье, ткачество, вышивание
112 x 74 см, высота воротника 14 см
Поступление: 1909, от Д.О. Святского
РЭМ 2012-284

Рубашка на подоле украшена каймой в технике двух-уточного браного ткачества, на рукавах – вышивкой в технике крест красными хлопчатобумажными нитями. Орнамент геометризованный растительный, расположен вдоль большей части рукавов от плеча. Изображение представляет собой восемь параллельных одинаковых виноградных лоз в виде волнистых линий, с листьями и гроздьями. Тематика орнамента обусловлена значением в народной культуре образа винограда (символа жизни и плодородия) и является частой в оформлении элементов женской одежды XIX века.



Женский головной убор – повязка «кардонка»

Русские
Область Уральского казачьего войска. Первая половина XIX века
Шелк, хлопчатобумажные, шелковые и металлические нити, бумага, картон, блески; шитье, вышивание. 72 x 21 см,
высота очелья 6 см
Поступление: 1948, в составе коллекций, переданных из Музея народов СССР
РЭМ 8762-3828

Женский головной убор имеет местное название – «кардонка»; изготовлен из картонной основы (отсюда местное название) и шелкового платка, одним из углов которого обшит картонный обод. По очелью и дну «кардонки», а также по краям платка выполнена вышивка золотой битью, ребристой канителью и металлическими блесками. Орнамент растительный. На очелье – композиция из раскидистых веток с листьями и плодами, напоминающими шиповник, а в центре – цветок и две виноградные грозди по бокам. На дне по всему полю в несколько рядов нашиты блески в виде головок шестилепестковых цветов. По краям платка вышита гирлянда из цветов, побегов виноградной лозы и гроздьев. Гроздья изображены с помощью металлических блесков. Головной убор надевали на свадебный пир, а затем несколько лет носили по большим праздникам. Тематика орнамента обусловлена значением в народной культуре образа винограда (символа жизни и плодородия) и является частой в оформлении элементов женской одежды XIX века.



Т.А. Зимина

РУССКИЕ СКАТЕРТИ

Скатерть – предмет, предназначенный для покрытия поверхности стола во время трапезы; относится к бытовому текстилю особой выработки. В русской традиционной культуре этот предмет был известен под названиями «настольник», «скатерть»/«скатёрка», «столечник»/ «столешник»; реже встречаются названия «плат», «салфетка», «ширинка». Скатерть – важный предмет интерьера избы, поскольку ее использовали для покрытия стола или его части, группы блюд, оставшихся после трапезы, или блюд, приготовленных для трапезы, в том числе обрядовых. Однако и за пределами жилого пространства скатерть также могли употреблять для совершения трапезы: на полевых работах, на кладбище, на праздничных и обрядовых мероприятиях; в скатертях нередко переносили блюда на место трапезы. В интерьере скатерть первоначально чаще выступала как предмет праздничного убранства дома, нередко наделялась ритуальной значимостью.

В народной культуре конца XIX – первой половины XX века различались повседневные, праздничные, ритуальные (свадебные, поминальные) скатерти. Вместе с появлением в русской избе новых предметов мебели появились текстильные покрытия для комодов, маленьких столиков, тумбочек, которые также называли скатертями и изготавливали аналогично традиционным.

Наиболее распространенная форма русской скатерти – прямоугольная. Она состояла, как правило, из двух домотканых полотнищ одинаковых размеров, соединенных длинными сто-

ронами; в редких случаях, и только праздничные образцы, изготавливали из трех-четырех полотнищ домотканины. Полотнища сшивали непосредственно друг с другом или вставляли между ними «прошву». В качестве этой соединительной детали могли выступать полоски домотканины, фабричной ткани, кружева, тесьмы шириной от 4 до 25 см. Нередко их выкраивали из той же ткани, что и основное полотнище, но, как правило, цвет и фактура прошвы отличались. Короткие края скатерти могли дополняться пришитыми деталями – отрезами узорного ткачества, домотканой или фабричной материи, кружевами, лентами, тесьмой, бахромой, кистями; нередко орнаментальная составляющая двух концов скатерти была асимметрична.

Размеры скатертей таковы, что по длине они варьируют довольно значительно: мини-скатерти не превышали 40–50 см, а самые большие экземпляры достигали 5 м. Ширина скатерти обусловлена шириной домотканого полотна (36–42 см), размером прошвы и количеством полотнищ и прошв. Большие скатерти изготавливали для проведения общественных празднеств и трапез; маленькие – платы, салфетки, ширинки, обычно квадратные, из цельного домотканого полотнища – использовали для накрывания отдельных блюд.

Полотна для скатерти ткали на простых ткацких станках из льняных или конопляных, реже – из хлопчатобумажных нитей, нередко соединяя их с нитями из льна и конопли. В некоторых местностях в тканое полотно вводили шерстяные и шелковые нити. Ткани для скатертей изготавливали в техниках простого

полотняного, саржевого, ажурного (четырёхремизного или браного), многоремизного (от 4 до 16 ремизок) плетений. Цветовая гамма готовых изделий была разнообразна: однотонные – большей частью белые; пестрядинные – клетчатые и полосатые; с цветной каймой по двум или четырем сторонам; с двумя или многоцветными композициями, заполняющими поле полотна полностью или частично. В технологическом или орнаментальном плане, как правило, использовались такие приемы тканья или подбирались такие композиции и цветовые решения, которые обычно не применялись для текстиля иного назначения.

Кроме скатертей из домотканины во второй половине XIX–XX веке как в городской, так и в крестьянской среде становятся популярны кружевные скатерти – вязанные и плетеные, скатерти-филейки, а также скатерти фабричного производства. Известны также мозаичные скатерти, хотя они редки. Каждое изделие, как правило, представляет собой цельный предмет прямоугольной, квадратной, круглой или овальной формы. Кружевные скатерти вязали крючком или на спицах, целиком или отдельными деталями – квадратиками или кружками, которые затем связывали друг с другом и оформляли по контуру полосой кружева. «Филейки» представляли собой сетчатую основу с вышивкой. Следует отметить, что и прошвы в домотканых скатертях второй половины XIX – первой трети XX века делали обычно из кружевной тесьмы.

Узоры самодельных и фабричных скатертей закладываются в процессе создания полотна путем ткачества, вязания, кружевоплетения, вышивания. Также орнаментальный ряд может появляться в результате дополнительной обработки уже готового текстильного полотна – нанесения набивного рисунка, вышивки, аппликации. Самостоятельную орнаментальную композицию имеют, как правило, прошва, а также пришитые к коротким сторонам концы; нередко прошва или концы представляют собой единственную орнаментированную часть скатерти.

Преобладающий характер орнамента – геометрический; он образован ткаными техниками – браной, закладной и многоремизной; цветовым сочетанием и фактурой – полосы, клетка. Наиболее часто используется техника многоремизного тканья. По сравнению с браными и закладными узорами орнаменты, образованные многоремизным переплетением, как отмечают исследователи, всегда просты, строго геометричны и, как правило, образуют сетчатый вариант композиции. Многоремизное узорочье состоит из небольшого количества одних и тех же элементов, ритмично повторяющихся в различных комбинациях

и сочетаниях по всей ткани или на отдельных ее участках, и значительную роль в этом орнаменте играет сочетание света и тени, так как нити одного или двух цветов при данном переплетении образуют однотонное полотно с геометрическими фигурами, окрашенными более или менее интенсивно. На севере Европейской России широкое распространение получили белые скатерти с ажурным геометрическим узором в виде полос или квадратов с просветами, выполнявшиеся обычно в технике четырёхремизного переплетения или одноуточного браного. Как правило, многоремизный геометрический орнамент занимает все полотнище; при этом характерно отсутствие рамки, оси, центровки, но присутствуют симметрия и ритмичное повторение узора.

Растительный орнамент преобладает обычно на прошвах, локализуется на концах, по центру и в углах скатертей, реже заполняет все поле. Он может быть образован в процессе вязания, вышивания или наноситься при помощи набивной доски. Цветочные розетки, бутоны, ветви с листьями являют собой отдельный элемент или соединяются и чередуются друг с другом в композиционных рядах, в сетке.

Зоо- и орнитоморфный орнамент на скатертях встречается редко; он отмечен чаще на концах или в углах и представляет собой набойку или вышивку; на вязанных и филейных скатертях, а также на фабричной набивной ткани может оформляться в художественную композицию всего поля.

Следует выделить еще одну орнаментальную композицию, которую можно отнести к узору сюжетного характера. В этой категории оказываются набивные скатерти, узор которых воспроизводит вид накрытого стола с блюдами, вилками и ложками. На редких экземплярах можно отметить сложную композицию, соединяющую разные типы орнаментов – геометрический, растительный, антропоморфный.

В фондах отдела этнографии русского народа Российского этнографического музея находится более 500 скатертей, будничных и праздничных; значительных размеров и в виде небольших салфеток; белых и цветных; без узоров и разнообразно декорированных. Они собраны в разных местностях Европейской части России, в Поволжье, на Урале, в поселениях переселенцев Сибири. Скатерть – предмет быта, хорошо известный и соседним с русскими народам, особенно оседлым. По конструкции, приемам изготовления и декорирования они подобны русским аналогам, однако могут иметь особый орнаментальный строй, украшения концов и цветовую гамму.



Скатерть
Русские

Олонецкая губерния, Пудожский уезд, Кенозерский погост. Последняя четверть XIX века
Льняная ткань, льняные и хлопчатобумажные нити; ткачество, шитье, вышивание, вязание. 138 x 79 см
Поступление: 1905, от И.Я. Билибина
РЭМ 668-294

Скатерть прямоугольной формы сшита из двух полотнищ льняной узорной домотканины белого цвета. Полотнища соединены между собой прошвой в виде полосы кружева из серых льняных нитей, связанного на спицах. Концы скатерти украшены вышивкой красной хлопчатобумажной нитью в технике роспись.

Декор полотен образован в процессе ткачества из прокидок нитей основы и утка, а также небольших сквозных просветов; он представлен сетчатой композицией с рельефным узором белого цвета на белом фоне. Орнамент – квадраты с перекрещенным под прямым углом внутренним полем, расположенные на одинаковом расстоянии друг от друга рядами по вертикали и горизонтали.

Прошва на протяжении всей длины имеет линейный бордюр из последовательно вписанных двух ромбов, ограниченных по бокам двурядной сетчатой полосой, усекающей тупые углы внешнего ромба.

Вышивка каймы выполнена по полотняному переплетению ткани и образует полосу орнамента с одной стороны скатерти растительного, с другой – орнитоморфного. Основная фигура растительного орнамента – дерево с округлой кроной, в верхней части которой две ветви направлены вверх под углом; по бокам – ветвь с двумя обращенными в стороны завитками; в нижней части – две ветви, направленные вниз под углом; у ствола в нижней части с двух сторон по завитку. Орнитоморфный ряд вышивки образуют пары птичьих голов на удлинённом теле, развернутые в противоположные стороны. Каждую голову венчают две ветви, направленные вверх под углом, тело располагается на трех ногах, опирающихся на прямую линию. Бордюр вышитого узора – две непрерывные волнистые линии, образующие концентрические круги.



Скатерть
Русские

Европейская часть России. Последняя четверть XIX века
Льняная ткань; ткачество, шитье, набойка. 146 x 90 см
Поступление: 1909, от Ф.М. Плюшкина
РЭМ 3449-6

Скатерть прямоугольной формы, сшита из двух полотнищ льняной домотканины с набивным узором.

Орнамент образован белым узором на синем фоне и представляет собой сложную композицию с элементами орнитоморфного, растительного, геометрического и сюжетного (столовые приборы) характера. В композиции выделяются центр, кайма и поле между ними.

Центральная фигура – три концентрических круга, внутреннее пространство двух малых кругов заполнено прямыми и пунктирными радиальными черточками. В четырех секторах большого круга располагаются двухлепестковые фигуры, исходящие из восьмилепестковой цветочной розетки. Внешний круг с двух сторон (по длине скатерти) обведен цепочкой из круглых звеньев, соединенных друг с другом восьмилепестковыми розетками; одна из сторон звена – линия в обрамлении каплевидных точек, другая – четыре ряда точек. Цепочки в районе соединительного шва связаны фигурой птицы – округлое тело с хвостом, развернутой к спине головой с загнутым клювом, распахнутыми крыльями, на двух лапах с когтями.

По краям скатерти – линия, волнистая с внутренней стороны. В бордюре по периметру на одинаковом расстоянии друг от друга располагаются полуовальные фигуры – ветви с колокольчиками, увенчанные четырьмя удлиненными листьями. Между описанными фигурами – два дерева и фигура в форме огурца. Поле между центром и бордюрной каймой заполнено симметрично расположенными изображениями птиц. Между птицами по короткой стороне располагаются концентрические круги с узорным наполнением и двумя птицами «петушками»; по длинной стороне – изображения ложки, вилки, ножа и двух «петушков».



Скатерть. Фрагмент

Русские
Вятская губерния. Вторая половина XIX века
Льняная ткань, льняные и хлопчатобумажные нити;
ткачество, шитье, вышивание, кружевоплетение. 266 x 77 см
Поступление: 1948, из Музея народов СССР
РЭМ 8762-9183

Скатерть прямоугольной формы сшита из двух полотнищ льняной мелкоузорной белой домотканины. К обоим концам пришиты широкие полосы вышивки с кружевным окончанием.

Декор полотен скатерти образован в процессе ткачества из прокидок нитей основы и утка и представляет рельефный геометрический узор белого цвета на белом фоне. Орнамент – диагональная сетка с ячейками в виде вписанных ромбов.

Вышивка на концах скатерти выполнена по белой ткани полотняного переплетения и представляет собой широкую полосу орнаментальной композиции на основе прямой сетки.

Вышивки отличаются сюжетной составляющей: с одной стороны – птица (голова с клювом на длинной шее увенчана гребнем в виде геометризованной антропоморфной полуфигуры, вытянутое тело, две лапы, крыло, распушенный хвост), обращенная к дереву, между цветущим деревом и птицей находятся две стилизованные птички фигуры; с другой стороны – три антропоморфные женские фигуры с ромбовидными головами и двумя ногами чередуются с двумя фигурами всадников, обращенных в одну сторону. Кружево представлено бордюром из последовательности вписанных ромбов.

Скатерть. Фрагмент

Русские
Псковская губерния, Псковский уезд
Последняя четверть XIX века
Льняные ткань и нити; ткачество, шитье, вязание. 159 x 83 см
Поступление: 1902, от А.И. Кондратьева
РЭМ 620-21

Скатерть прямоугольной формы сшита из двух полотнищ льняной узорной домотканины желто-синего цвета с геометрическим орнаментом. Один край скатерти украшен полосой вязанного на спицах кружева с «мысами» – треугольными завершениями.

Декор полотен образован в процессе ткачества на шести ремизках и представлен рельефно выложенным шахматным полем из чередующихся квадратов и прямоугольников серого и желтого цветов с разнонаправленным диагональным рубчиком.

Композиция сетчатая: чередующиеся узкие горизонтальные бордюры из прямоугольников пересечены аналогичными вертикальными бордюрами; место их пересечения – узел сетки – представляет собой квадрат из мелких квадратиков двух цветов. Между бордюрами располагаются квадраты, составленные из квадратов и прямоугольников двух цветов.

Кружево имеет геометрический орнамент: ромбы вписаны в мысы и сетку с квадратными ячейками.



Скатерть

Русские
Воронежская губерния, Воронежский уезд, село Чертовицкое
Конец XIX века
Холст, хлопчатобумажные нити; ткачество, шитье,
вышивание. 96 x 85 см
Поступление: 1904, от Д.И. Толстого
РЭМ 465-11

Скатерть прямоугольной формы, сшита из двух полотнищ белой холщовой домотканины простого полотняного переплетения. На концах скатерти – полосы вышивки, выполненной красной хлопчатобумажной нитью; углы обметаны красной нитью и обшиты красно-синей бахромой. Узор вышивки геометрический, плотный; четырехчастный – по углам, трехчастный – ближе к центру. Центральное поле вышивки представляет зигзагообразный узор с отрезками, с вписанными прямоугольниками, лежащими на окантовке вышитой части. По углам поле вышивки расширено за счет дополнительной полосы с плотным геометрическим узором из ромбов. Углы скатерти украшает короткая бахрома из чередующихся друг с другом групп красных и синих нитей.



Скатерть. Фрагмент

Русские
Орловская губерния, Фошнянская волость, село Ивоть
Конец XIX века
Льняные ткань и нити; ткачество, шитье, вязание. 155 x 80 см
Поступление: 1908, приобретена у Н.П. Красникова
РЭМ 1321-99

Скатерть прямоугольной формы сшита из двух полотнищ льняной узорной домотканины белого цвета. Полотнища соединены прошвой из домашнего кружева, выполненного крючком из белых льняных нитей. Концы подшиты.

Декор полотен образован в процессе ткачества из прокидок нитей утка и представлен слабовыраженным рельефным узором белого цвета на белом фоне геометрического характера. Орнамент – ромб с продленными сторонами, пересеченный косым крестом, на ромбической сетке.

Орнамент прошвы – сетчатое полотно, окаймленное и разделенное полосами из крупных ячеек на квадраты; в каждом квадрате пять крупных ячеек: одна – по центру, четыре – по углам.

Скатерть

Русские

Уфимская губерния, Уфимский уезд, село Благовещенские Заводы

Начало XX века

Хлопчатобумажная ткань; ткачество, шитье. 134 x 94,5 см

Поступление: 1912, от Н.Ф. Арепьева

РЭМ 2967-25

Скатерть прямоугольной формы, сшита из двух полотнищ хлопчатобумажной пестряди в клетку. Концы подшиты.

Декор полотен образован в процессе ткачества из нитей разного цвета – синего, голубого, красного, проложенных группами в определенном порядке и чередовании в основе и утке. Орнамент композиции – сетка из темно-синих квадратов, поле каждого разделено на четыре квадрата красной линией; друг от друга квадраты отделены горизонтальными и вертикальными полосами из трех узких красных полосок, чередующихся с двумя более широкими голубыми.



Настольник. Фрагмент

Русские

Орловская губерния, Болховский уезд,

поселок Архангельский. 1920-е годы

Льняная ткань, льняные и хлопчатобумажные нити; ткачество,

шитье, кружевоплетение. 167 x 83 см (без кистей)

Поступление: 1958, приобретена у Е.И. Кузьминой

РЭМ 7116-1

Скатерть «настольник» прямоугольной формы, сшита из двух полотнищ, выполненных в технике простого полотняного переплетения из белых льняных и красных хлопчатобумажных нитей. Полотнища соединены между собой полосой домашнего кружева белого цвета. К одному концу пришита полоса белой бахромы фабричного производства, на противоположном конце бахрома состоит из белых нитей основы.

Декор полотен образован в процессе ткачества чередованием белых и красных нитей утка с получением частых двойных параллельных полосок красного цвета на белом фоне. Декор кружева представлен двумя параллельными рядами линейного бордюра из ромбов.

Скатерть

Русские

Олонецкая губерния, Лодейнопольский уезд, село Вознесенье. Первая четверть XX века

Хлопчатобумажные нити, гарусные нити; плетение. 127 x 122 см

Поступление: 1961, от В.И. Герасимовой

РЭМ 7329-3

Скатерть «филейка» квадратной формы, края оформлены кистями синего цвета. Основу составляет сетка с квадратными ячейками, выполненная из серых хлопчатобумажных нитей. На сетку нанесен узор синими гарусными нитями в технике вышивки настил.

Растительный орнамент – букет из крупных цветочных розеток с листьями – заполняет все поле скатерти. В центре – четырехконечный крест, пересеченный косым крестом, вписанный в венок из ягод и листьев.





Скатерть

Русские

Калининская область, г. Торжок. 1960-е годы

Сукно, шелк, золоченые нити; фабричное ткачество, шитье, вышивание. 134 x 134 см

Поступление: 1965, из Института художественной промышленности

РЭМ 7624-11

Скатерть круглой формы, сшита из цельного отреза темно-красного сукна на подкладке из темно-вишневого шелка. Орнамент растительного характера выполнен кручеными золочеными нитями, расположен тремя concentрическими кругами. В центре композиции – венок из пяти пар роз, чередующихся с бутонами-факелами в окружении листьев. Центр окружен бордюром в виде вьющейся линии с мелкими цветками, листьями и ветками. Аналогичный бордюр окаймляет скатерть, над ним – отдельные букеты из трех цветков с мелкими листочками, букеты двух видов: центральный цветок в одном варианте продолговатой формы и увенчан пятью колосками, в другом – круглой формы с шестью лепестками; букеты чередуются друг с другом. Между букетами располагается трилистник с двумя листками.



Скатерть. Фрагмент

Русские

Новгородская область, Демянский район. Вторая треть XX века

Хлопчатобумажная ткань, хлопчатобумажные нити;

ткачество, шитье, плетение. 165 x 102 см

Поступление: 1974, от А.Ю. Заднепровской и И.И. Шангиной

РЭМ 8384-173

Скатерть прямоугольной формы, сшита из трех полотнищ хлопчатобумажной узорной домотканины красно-белого цвета с геометрическим орнаментом. Края сторон обшиты белыми и красными нитями, переплетенными в сетку и свисающими в виде бахромы из чередующихся длинных кисточек белого и красного цветов. Декор полотна образован в процессе ткачества и представляет рельефное поле из расположенных в шахматном порядке квадратов и прямоугольников темных и светлых оттенков красного цвета с разнонаправленным диагональным рубчиком. Композиция сетчатая: чередующиеся узкие (из прямоугольников) горизонтальные бордюры пересечены аналогичными вертикальными бордюрами; в местах пересечения, то есть узел сетки, представляет собой квадрат из мелких квадратиков двух цветов. Между бордюрами располагаются крупные квадраты, составленные из ритмического строя квадратов и прямоугольников двух чередующихся цветов и разных размеров.



Скатерть. Фрагмент

Русские

Башкирия, Мечетлинский район. 1926

Хлопчатобумажная ткань и нити; ткачество, фабричное ткачество,

шитье. 166 x 75 см

Поступление: 2013, от И.И. Шангиной

РЭМ 13121-13

Скатерть прямоугольной формы; сшита из двух полотнищ клетчатой хлопчатобумажной домотканины, изготовленной в технике много-ремизного ткачества, сочетающего красный и белый цвета. К концам пришиты полосы красно-белого браного узора и ажурного белого фабричного ткачества с двумя полосами обшивки красными нитями и белыми кисточками на концах.

Декор полотна образован в процессе ткачества из нитей двух цветов – красного и белого, проложенных в основе и утке таким образом, что образуется сетчатая композиция с квадратной клеткой красного цвета на белом фоне. Стороны клетки состоят из трех узких красных полос, центральная часть которых обозначена цветовым пунктиром. На концах скатерти за счет введения красной уточной нити образуется линейный бордюр из двутавров, пространство между которыми заполнено чередующимися композициями из четырех или шести квадратов.

К концам пришиты полосы браного ткачества с геометрическим орнаментом, представляющим ромбическую сетку, в каждом узле которой – вписанный ромб. Орнамент ажурного ткачества скатерти включает прямые вертикальные полосы двойного ажюра, сгруппированные по шесть.



Скатерть
Русские
Башкирия, Мечетлинский район. 1950-е годы
Хлопчатобумажные нити; плетение, вышивание. 156 x 134 см (без кистей)
Поступление: 2013, от И.И. Шангиной
РЭМ 13121-14

Скатерть «филейка» прямоугольной формы, с кистями по краям. Основу составляет сетка с квадратными ячейками, выполненная из черных хлопчатобумажных нитей. На сетку нанесен узор красными хлопчатобумажными нитями в технике вышивки настил.

Растительный орнамент вышивки заполняет все поле скатерти. В центре находится букет из трех цветков – пятилепесткового, полураспустившегося и закрытого бутона, а также листьев на стеблях. Очертания скатерти повторяет кайма в виде гирлянды из веток с листьями и пятилепестковых цветков. Пространство между каймой и букетом в углах занимают крестообразные растительные побеги с цветками, отделенные друг от друга мелкими крестообразными растениями. Бордюр по периметру скатерти представляет собой равномерно извилистую линию, дополненную двулистниками, попеременно обращенными в противоположные стороны.

Скатерть. Фрагмент

Русские
Восточно-Казахстанская область, Глубоковский район. Начало XX века
Хлопчатобумажная и льняная ткани, хлопчатобумажные и шерстяные нити; ткачество, фабричное ткачество, шитье, вышивание, плетение
164 x 80 см
Поступление: 1975, от И.И. Барановой и И.И. Шангиной
РЭМ 8523-46

Скатерть прямоугольной формы из двух полотнищ белой мелкоузорной домотканины, соединенных цветной плетеной из хлопчатобумажных нитей прошвой. К концам пришиты полосы красного кумача с вышивкой в технике тамбур, выполненной темно-синей и желтой хлопчатобумажными нитями, полоса белой полотнянки, прореженная и вышитая в технике цветной перевити красными, синими и белыми хлопчатобумажными нитями; в качестве канта – узкая полоска красного кумача.

Декор полотен скатерти образован в процессе ткачества из прокидок нитей основы и утка и представляет собой рельефный белый узор геометрического характера на белом фоне: диагональная сетка с ячейками в виде вписанных ромбов. Вдоль прошвы ткань украшена вышивкой двусторонним швом зигзагообразными линиями. Прошва имеет линейный орнамент, состоящий из последовательно повторяющихся бело-красных косых крестов на темном фоне.

Вышитый орнамент располагается бордюрами на широкой полосе кумача и на белой полосе домотканины. На кумаче – вышивка растительно-геометрического антропоморфного характера: четыре восьмилепестковые розетки чередуются с косыми крестами, концы которых имеют вид двойного спиралевидного завитка; в центре – антропоморфная фигура. К кумачу примыкает узкая полоса вышивки цветной перевитью из косых крестов с загнутыми концами; при этом фоном являются повторяющиеся белые свастики.



Скатерть. Фрагмент
Русские
Псковская губерния. Последняя треть XIX века
Льняная ткань; ткачество, шитье, набойка. 108 x 78 см
Поступление: 1904, от М.Е. Свердлова
РЭМ 412-2

Скатерть прямоугольной формы, сшита из двух полотнищ льняной домотканины с набивным узором. Орнамент образован белым узором на синем фоне и представляет собой композицию растительного характера с элементами орнитоморфного.

В композиции выделяются центр и кайма. Центр – вписанная в круг четырехлопастная розетка, у которой лопасти двухлепестковые. Между лепестками расположены округлой формы зерна, наполненные точками; с двух сторон зерна прорастают ветвистые побеги с листьями разных форм и размеров, плодами в виде лукович, плотно заполняющие поле центра.

Линия, проходящая по краю скатерти, с внутренней стороны волнистая. В бордюре по периметру близко друг к другу располагаются полуовальные фигуры – загнутые ветви, унизанные колокольчиками, увенчанные удлинненными листьями. В каждом углу над описанными фигурами прорисован веероподобный сектор в четверть круга. Поле сектора орнаментировано: включает четверть розетки с исходящими из нее побегами дерева и листьями. Над линией – фигура птицы с распахнутыми крыльями на фоне веточек с листьями.

РУССКИЕ ЛОЖКИ, УКРАШЕННЫЕ РЕЗЬБОЙ И РОСПИСЬЮ

Ложки – предметы домашней утвари, известные русским с глубокой древности. До появления в XVII–XVIII веках вилок они были единственным приспособлением для зачерпывания пищи. К концу XIX – началу XX века деревянные ложки бытовали и в крестьянских хозяйствах, и в городах, их подавали к столу в будние и праздничные дни. Кроме столовых ложек существовали десертные, чайные, ложечки для специй; по назначению ложки также делились на взрослые и детские. Еда с использованием этих столовых приборов обставлялась различными правилами; нарушивший их слыл человеком невоспитанным, не выполняющим заповедей предков.

Кроме прямого назначения деревянные ложки широко использовались в обрядовых действиях и в народной медицине. В северных губерниях Европейской части России после поминального обеда специально приготовленные ложки подавали в дар гостям в память о покойном. Нередко ложки изготовлялись в монастырях, откуда паломники увозили их в качестве сувенира, в знак посещения святого места.

В Российском этнографическом музее хранится одно из крупнейших собраний ложек из разных губерний России. Из общего количества ложек, которых насчитывается более 1200 экземпляров, наибольшее число происходит из Семеновского уезда Нижегородской губернии, в конце XIX – начале XX века бывшего основным центром по производству русских ложек. Нижегородские ложки входят в состав тринадцати коллекций из этого региона. Также были выявлены ложки, изготовленные в Нижегородской губернии, но бытовавшие за ее пределами – в Вологодской, Костромской, Московской, Новгородской, Пензенской, Рязанской, Санкт-Петербургской, Тамбовской, Тверской губерниях, а также на Урале. Более 800 нижегородских ложек орнаментированы резьбой и росписью.

Самая большая коллекция из Нижегородской губернии (сохранилось 600 предметов) была собрана и привезена в музей в 1909 году художницей Варварой Петровной Шнейдер (1860–1941), основательницей Школы народного искусства под покровительством императрицы Александры Федоровны.

По видам орнамента выделяются пять основных групп: сюжетный, растительный, зооморфный, архитектурный и геометрический. Часто на ложках использовалось сочетание нескольких видов орнамента. Декор располагался на лицевой и оборотной сторонах черпака, нередко и на черенке. Многие



элементы декора, подобные перечисленным, можно встретить и на других предметах крестьянского быта: на прялках, туесах, коробах, расписной посуде.

Сюжетные композиции представляли типичные ситуации крестьянской повседневности, а также монастырского быта. Основными сюжетами росписи были:

- домашние работы – прядение (женщина с прялкой), ношение воды (женщина с коромыслом), собирание грибов, жатва (женщины с серпами), сенокос (женщины и мужчины с косами и граблями), женщины с коровами, мужчины с лошадьми;
- детские сюжеты – матери с грудными детьми, женщины с детьми на прогулке, мальчик на дереве, мальчик ловит рыбу;

– праздничные сюжеты – поход на ярмарку, женщины и мужчины с зонтиком на прогулке, различные формы досуга, развлечения – мужчина с гармонью, женщина с книгой, танцы, качание на качелях, кулачный бой, катание на лодке, тележке, лошади, женщина с букетом, с котом;

– монастырские сюжеты – монахи и монахини за чтением богослужебных книг и за молитвой.

Растительный орнамент мог быть самостоятельным либо дополнять другие виды, например, сюжетный рисунок. Среди любимых образов: деревья, веточки с листьями и ягодами, цветущие ветви, отдельные цветы, схематический (геометризованный) растительный орнамент.

Зооморфный орнамент: изображались домашние животные – лошади, коровы, собаки, козлы, курицы с цыплятами, петухи, гуси, а также и лесные – лисы, зайцы. Орнитоморфные изображения нередко дополнялись растительным орнаментом, дикие птицы помещались среди цветов, травы и на ветвях деревьев.

Среди архитектурных изображений довольно часто встречались монастырские строения, также крестьянские жилые дома.

Резной декор встречался иногда в единой композиции с росписью, но чаще в качестве самостоятельного способа орнаментации. Черенок ложки либо его большая часть вырезались в форме рыбы – христианского символа (евангельский символ души христианина, а позднее – раннехристианский образ, означающий «Иисус Христос – Божий Сын, Спаситель»), а иногда в виде кисти со сложенными для крестного знаменья пальцами. Церковная символика могла сочетаться в резьбе с государственной (изображением российского герба).

Лицевая и оборотная стороны



Ложка «тупоносая», «нечищенная»
Русские
Нижегородская губерния, Семеновский уезд. 1908–1909
Дерево (береза), краска; точение, резание, роспись
19,3 x 6 см
Поступление: 1909, от В.П. Шнейдер
РЭМ 2477-109

Черпак округлый, вытянут и сужен в сторону черенка. Гранка состоит из трех плоскостей: треугольника и двух сходящихся посередине черенка трапеций. Черенок точеный прямой, округлый, завершается круглой коковкой, заканчивающейся «шишечкой»; над коковкой вырезано рельефное кольцо. Декор находится на лицевой стороне черпака; вертикальная ось композиции совпадает с вертикальной осью черпака.

Орнамент сюжетный – изображена сцена чаепития: две женщины в городских платьях, в обуви на каблуках, с волосами, уложенными в прически, пьют за столом чай. На накрытом скатертью столе стоят самовар на подносе и чашка. В руке одной из женщин – блюдце. Внизу штрихами обозначен пол; над женщинами – окно с занавесками.

Ложка «тупоносая», «нечищенная»

Русские
Нижегородская губерния, Семеновский уезд. 1908–1909
Дерево (береза), краска; точение, резание, роспись
18,7 x 6 см
Поступление: 1909, от В.П. Шнейдер
РЭМ 2477-107/1

Черпак ложки округлый, вытянут и сужен в сторону черенка. Гранка состоит из трех плоскостей: треугольника и двух сходящихся посередине черенка трапеций. Черенок точеный прямой, округлый, завершается коковкой круглой формы, с «шишечкой» на конце; над коковкой вырезано рельефное кольцо. Декор находится на обеих сторонах черпака; вертикальная ось композиции совпадает с вертикальной осью черпака.

Орнамент сюжетный и растительный. На лицевой стороне изображена женщина с ребенком на руках; на ней – городское платье, головной убор и обувь на каблуках. Она стоит у стола, накрытого скатертью; на столе находится пасхальное угощение – творожная пасха со свечой, крашеные яйца в вазе и чашке. Внизу штрихами обозначен пол. Над головой женщины – две ветки с цветами и листьями. На оборотной стороне ложки – ветка с двумя цветками и листьями.



Ложки «тупоносые», «нечищенные»

Русские

Нижегородская губерния, Семеновский уезд. 1908–1909
 Дерево (береза), краска; точение, резание, роспись
 19,8 x 5,4 см; 19 x 5,9 см; 18,5 x 6,6 см
 Поступление: 1909, от В.П. Шнейдер
 РЭМ 2477-136, 140, 142/4

Черпак округлый, вытянут и сужен в сторону черенка. Гранка состоит из трех плоскостей: треугольника и двух сходящихся посередине черенка трапеций. Черенок точеный прямой, округлый, завершается конусовидным острием.

Декор расположен на обеих сторонах черпака; вертикальная ось композиции совпадает с вертикальной осью черпака. Орнаменты сюжетный и растительный. На лицевой стороне изображены две идущие девушки в кофтах и юбках и парень в красной рубашке, зеленых штанах и картузе. В руках они держат предметы, используемые во время сенокоса: вилы, косу, грабли. За ними идет собака. Над фигурами волнистой линией обозначено небо, под ними штрихами – земля. В месте сужения черпака перед гранкой схематично нарисован букет цветов. На оборотной стороне помещено погрудное изображение женщины в профиль, с волосами, уложенными в прическу, и в шляпе с пером. Вокруг женщины – изогнутые веточки с красными ягодами и зелеными листьями.

Орнаменты сюжетный и растительный. На лицевой стороне изображены два парня в красных рубашках и черных штанах, ведущие под уздцы двух коней. Над ними – две летящие птицы. Внизу штрихами обозначена земля. В месте сужения черпака перед гранкой нарисован цветок с листьями. На оборотной стороне – сгорбленный старик в подпоясанной рубашке, штанах и шапке, опирающийся на палку; рядом с ним – девочка. Над стариком – веточка с листьями, внизу – ягоды.

Над коковкой черенка вырезано рельефное кольцо. Декор находится на лицевой стороне черпака; вертикальная ось композиции совпадает с вертикальной осью черпака. Орнамент сюжетный и растительный: мужчина в красной рубашке и черных сапогах, ведущий под уздцы коня; над ними – веточка с красной ягодой и зелеными листьями; внизу схематично показана растительность.

Лицевая и оборотная стороны



Ложки «остроносые»

Русские

Московская губерния, г. Сергиев Посад. 1909
 Нижегородская губерния, Семеновский уезд. 1908–1909
 Дерево (береза), краска, лак; точение, резание, роспись, выжигание, лакирование. 21 x 5,3 см; 19,6 x 5,4 см; 19 x 6 см
 Поступление: 1948, из Музея народов СССР
 РЭМ 8761-1218; 2477-236/7, 242/7

Черпак яйцевидной формы. Гранка трапециевидная. Черенок слегка уплощен, изогнут, заканчивается раскрашенной рыбой – символом Иисуса Христа и души христианина. Декор расположен на лицевой стороне черпака; вертикальная ось композиции совпадает с вертикальной осью черпака. Орнамент архитектурный: на синем фоне изображен Успенский собор в Троице-Сергиевой лавре; перед собором – четыре дерева. На обороте черпака выжжена надпись: «НА ПАМЯТЬ ОТЪ ТРОИЦЫ СЕРГІА», рядом с ней чернилами написана дата: «1909 г.». Орнаментальные черты черпака и черенка (воплощенные, соответственно, в резьбе и росписи) дополняют друг друга, образуя смысловой образ Православной церкви. Ложка имела сувенирное назначение – в память о совершенном паломничестве в Троице-Сергиеву лавру.

Черпак яйцевидной формы. Гранка состоит из трех треугольных плоскостей. Черенок прямой округлый, в завершении огранен, заострен. На обеих сторонах черпака имеется роспись. Орнамент растительный. На лицевой стороне изображено цветущее растение в вазоне, его направление совпадает с направлением черенка (противоположно коковке). На оборотной стороне черпака – цветущая ветвь, так же направленная.

Черпак яйцевидной формы, с вытянутым верхом. Гранка образована тремя сходящимися треугольными плоскостями. Черенок округлый, завершается резной коковкой. Орнамент архитектурный, дополнен растительным. Орнаментальная композиция расположена с одной стороны черпака; ее вертикальная ось совпадает с вертикальной осью черпака. На лицевой стороне – монастырские строения; посередине – колокольня; изображены три креста на куполах. Слева и справа от строений – по деревцу, почти у самой земли сразу переходящих в цветущую ветвь. В небе над строениями ветви сходятся. Земля схематически показана штрихами.

Лицевая и оборотная стороны



Ложка «остроносая»

Русские

Нижегородская губерния, Семеновский уезд. 1908–1909
Дерево (береза), краска, лак; точение, резание, роспись, лакирование
20,7 x 5,2 см

Поступление: 1909, от В.П. Шнейдер

РЭМ 2477-260/2

Черпак яйцевидной формы. Гранка плоская, почти прямоугольная. Черенок плоский, сначала от гранки идет узкий прямоугольный пояс с четырьмя надрезами, образующими три прямоугольных выступа; потом черенок расширяется, завершение черенка вырезано в виде кисти со сложенными в троеперстие пальцами (три пальца соединены, два направлены вниз). Кисть вырезалась иногда и на орудиях труда (трепале, рубеле), на их навершии, но в раскрытом положении, либо с пальцами, сжатыми в кулак, а не сложенными для крестного знамения.

Орнамент росписи – архитектурный, дополнен растительным: композиция расположена с обеих сторон черпака; ее вертикальная ось перпендикулярна вертикальной оси черпака. На лицевой стороне – множество монастырских строений, среди которых в центре – церкви с шестью куполами и колокольни. Справа в композиции – вход (ограда не показана), левее входа – строения. Земля и небо обозначены штрихами. На лицевой стороне черенка в нижней части и на оборотной стороне черпака в центре – растительный элемент (побег с цветком).

Лицевая и оборотная стороны



Ложка «остроносая», «коронационная», «лакова»

Русские

Нижегородская губерния, Семеновский уезд. 1908–1909
Дерево (береза), краска, лак; точение, резание, роспись, лакирование
19,8 x 5,1 см

Поступление: 1909, от В.П. Шнейдер

РЭМ 2477-261/1

Черпак яйцевидной формы, с заострением сверху. Гранка в виде двух трапеций, сходящихся узкими основаниями. Черенок красного цвета; состоит из ажурного (прорезного) герба – орел изображен с головами, обращенными в сторону, противоположную заостренному концу черпака (ложка таким образом оказывается двояко направленной). У орла в низком рельефе показаны крылья, гравировкой – хвост. На теле орла в низком рельефе – фигурный прямоугольник (верхняя сторона – из двух дуг), покрытый золочением, в средней части черным выполнена монограмма императора Николая II: «Н II» (римская цифра под буквой). Черенок завершается кистью, с согнутыми пальцами. Ложка имеет сувенирное назначение, выполнена в память о коронации императора Николая Второго, состоявшейся в 1896 году, и символизирует, по-видимому, крепость Российской державы.

Черпак орнаментирован росписью с обеих сторон с одинаковой композицией; орнамент растительный, геометрический. Центральный узор: стержень ростка изогнут, идет не по оси черпака, листики изогнуты, образуя три округлые золотистые фигуры на черном фоне. Этот узор окаймлен золоченой рамкой, повторяющей яйцевидную форму черпака, по периметру которой – золотистые треугольники на красном фоне. На оборотной стороне черпака то же изображение, но кайма по периметру окружена не треугольниками, а округлыми золотистыми лепестками.



Ложка

Русские

Новгородская губерния, Устюженский уезд. Конец XIX века
Дерево, краска, лак; точение, резание, роспись, лакирование
17,8 x 6,2 см

Поступление: 1900-е годы, от Е.А. Ляцкого

РЭМ 349-10/2

Черпак округлый, сужен к черенку. Гранка состоит из двух сходящихся под углом трапециевидных плоскостей. Черенок прямой округлый, завершается коковкой, перед которой декорирован рельефным кольцом. Орнамент зооморфный, дополнен растительным. На внутренней стороне черпака изображен петух (ориентирован по вертикальной оси черпака), перед ним – растение.

Лицевая и оборотная стороны



Ложка «тупоносая», «белая», «чищеная», расписная

Русские

Нижегородская губерния, Семеновский уезд. 1908–1909
Дерево (береза), краска; точение, резьба, роспись. 18,5 x 6,3 см

Поступление: 1909, от В.П. Шнейдер

РЭМ 2477-102

Черпак округлой формы, вытянут и сужен в сторону черенка. Гранка состоит из трех плоскостей: треугольника и двух сходящихся посередине черенка трапеций. Черенок точеный прямой, округлый; с коковкой круглой формы, заканчивающейся «шишечкой». Над коковкой – рельефное кольцо, ограниченное двумя бороздками. Декор расположен на обеих сторонах черпака (цвета росписи: красный, зеленый, черный); вертикальная ось композиции совпадает с вертикальной осью черпака.

Орнамент сюжетный и растительный. На лицевой стороне изображена женщина в красной кофте и сарафане, идущая за водой. Женщина на плече несет коромысло с двумя ведрами. Перед женщиной показан колодец с воротом и бадьей. Над женщиной нарисован цветок с красными и зелеными лепестками; справа от нее – схематичный красный цветок с двумя листьями. Земля обозначена параллельными штрихами. На оборотной стороне – цветущая ветвь с двумя красными цветами и зелеными листьями.



Ложка «тупоносая», «белая», «чищенная»

Русские
Нижегородская губерния, Семеновский уезд. 1908–1909
Дерево (береза), краска; точение, резьба, роспись
19 x 6 см
Поступление: 1909, от В.П. Шнейдер
РЭМ 2477-108/2

Черпак округлый, вытянут и сужен в сторону черенка. Гранка состоит из трех плоскостей: треугольника и двух сходящихся посередине черенка трапеций. Черенок точеный прямой, округлый, завершается коковкой круглой формы, заканчивающейся «шишечкой»; над коковкой – рельефное кольцо, ограниченное двумя бороздками. Декор находится на обеих сторонах черпака (цвета росписи: красный, зеленый, черный); вертикальная ось композиции совпадает с вертикальной осью черпака. Орнамент сюжетный и растительный. На лицевой стороне изображена женщина в городском закрытом платье зеленого цвета с красными полосами и обуви на каблуках; на голове у женщины – прическа, в руке – букет цветов. Перед женщиной на столе в горшке – ветвь с цветами и листьями. С правой стороны, над головой – схематичная ветвь с красным цветком и листьями. Внизу штрихами показан пол. На оборотной стороне – ветка с двумя цветами и листьями.



Ложка «тупоносая», «белая», «чищенная», расписная

Русские
Нижегородская губерния, Семеновский уезд. 1908–1909
Дерево (береза), краска; точение, резьба, роспись
19 x 6 см
Поступление: 1909, от В.П. Шнейдер
РЭМ 2477-108/5

Черпак округлый, вытянут и сужен в сторону черенка. Гранка состоит из трех плоскостей: треугольника и двух сходящихся посередине черенка трапеций. Черенок точеный прямой, округлый, завершается коковкой круглой формы, заканчивающейся «шишечкой»; над коковкой – рельефное кольцо, ограниченное двумя бороздками. Декор находится на обеих сторонах черпака; вертикальная ось композиции совпадает с вертикальной осью черпака (цвета росписи: красный, зеленый, черный). Орнамент сюжетный и растительный. На лицевой стороне изображена девушка с косой в красном платье с зелеными полосами, в обуви на каблуках, в руке – зонтик. Девушка стоит перед столом, накрытым красной скатертью, на столе нарисован горшок с растением с тремя красными цветами и зелеными листьями. С правой стороны от головы девушки – красный цветок с зелеными листьями. Внизу штрихами показан пол. На оборотной стороне – красный цветок с зелеными листьями.



Ложки «тупоносые», «белые», «чищенные», расписные

Нижегородская губерния, Семеновский уезд. 1908–1909
Дерево (береза), краска; точение, резьба, роспись
Длина 19 x 6 см; 18,5 x 6,3 см; 18,5 x 6,3 см
Поступление: 1909, от В.П. Шнейдер
РЭМ 2477-108/8, 111, 114

Черпак округлый, вытянут и сужен в сторону черенка. Гранка состоит из трех плоскостей: треугольника и двух сходящихся посередине черенка трапеций. Черенок точеный прямой, округлый, завершается коковкой круглой формы, заканчивающейся «шишечкой»; над коковкой – рельефное кольцо, ограниченное двумя бороздками. Декор находится на лицевой стороне черпака (цвета росписи: красный, зеленый, черный). Орнамент сюжетный и растительный. Изображены женщина в зеленом длинном платье с красными полосами, с прической на голове, и девочка в платье такой же расцветки, но короче, в обуви на каблуках, волосы у девочки собраны в хвостик, в руке – букет цветов. Над головами женщины и девочки – изогнутая цветущая ветвь с четырьмя красными цветами и зелеными листьями. Внизу штрихами показана земля.

Черпак округлый, вытянут и сужен в сторону черенка. Гранка состоит из трех плоскостей: треугольника и двух сходящихся посередине черенка трапеций. Черенок точеный прямой, округлый, завершается коковкой круглой формы, заканчивающейся «шишечкой»; над коковкой – рельефное кольцо, ограниченное двумя бороздками. Декор находится на обеих сторонах черпака; вертикальная ось композиции совпадает с вертикальной осью черпака (цвета росписи: красный, зеленый, черный). Орнамент сюжетный и растительный. На лицевой стороне изображен кудрявый парень в красной косоворотке, подпоясанный поясом с красными кистями, штанах в черную клеточку, который сидит спиной к столу и играет на гармошке. На столе, накрытом скатертью с красными полосами, стоят бутылка, чашка и угощение в миске. Около стола с правой стороны нарисована цветущая ветвь с пятью красными цветами и зелеными листьями, которая, изгибаясь в левую сторону, создает растительное обрамление по верхнему краю черпака. Внизу штрихами показан пол. На оборотной стороне – веточка с двумя красными цветами и зелеными листьями.

Черпак округлой формы, вытянут и сужен в сторону черенка. Гранка состоит из трех плоскостей: треугольника и двух сходящихся посередине черенка трапеций. Черенок точеный прямой, округлый, завершается коковкой круглой формы, заканчивающейся «шишечкой»; над коковкой – рельефное кольцо, ограниченное двумя бороздками. Декор находится на лицевой стороне черпака; вертикальная ось композиции совпадает с вертикальной осью черпака (цвета росписи: красный, зеленый, черный). Орнамент сюжетный и растительный. Изображен монах в клобуке и рясе, с посохом в руках. Перед ним – изгибающаяся цветущая ветвь с тремя красными и одним красно-зеленым цветами и зелеными листьями. С правой стороны от монаха схематично нарисовано растение. Внизу штрихами показана земля.



О.Н. Глазкова

РУССКИЕ ПЕЧНЫЕ ИЗРАЗЦЫ



Изразцовые печи XVII–XIX веков играли большую роль в украшениях интерьеров храмов, трапезных палат, царских и боярских теремов, монастырских покоев, а начиная с XVIII века – и в жилых помещениях горожан и зажиточных сельских жителей. В коллекции Российского этнографического музея печные наборы из гладких полихромных изразцов XVIII века составляют значительную часть: более 2000 единиц хранения в составе 15 коллекций.

Предметы поступили из Вологодской, Костромской, Пермской губерний, а также из Ленинградского государственного музейного фонда.

Производство гладких расписных изразцов было организовано по указу Петра I после его путешествия по Европе в 1697–1698 годах, где ему была представлена знаменитая голландская (дельфтская) керамика. По возвращении Петр I приказывает устроить в Летнем дворце печи «на галанский манер». Вначале плитку заказывали из Голландии, она считалась одной из лучших в мире, выпускалась стандартных размеров и толщины. Вскоре в Санкт-Петербурге открыли собственное производство. Самая большая фабрика была построена в Стрельне, но местная глина оказалась более рыхлой, чем белая голландская, поэтому плитка получалась толще, другим был и профиль румпы. Первые гладкие изразцы петербургского производства отличались от аналогичных голландских более свободной широкой росписью, сохраняя при этом цветовую гамму – синяя по белому фону. В сюжетах этих изделий, по мнению известного исследователя изразцового искусства С.А. Маслиха, «сказывались иноземные влияния, особенно в изображениях зданий и парусных судов».

Под Москвой в мастерских Ново-Иерусалимского монастыря в 1709 году начинают производство гладких изразцов. В росписи и сюжетах изделий московских мастеров голландские влияния незначительны. Русским изразцам была свойственна декоративность, цвет использовался гораздо шире и разнообразнее. Одноцветную синюю роспись, которая больше отвечала вкусам петербургских мастеров, в 1740-х годах в Москве вытеснили многоцветные изразцы с сюжетной росписью. При этом существовало два варианта – с подписями и без них. Интерес художника к человеку и окружающей его обстановке выражался главным образом на изображении жанровых сценок. Картины природы, архитектурные ландшафты использовались в изразцовых росписях преимущественно как фон, на котором разворачивалось то или иное действие. На многих подписях прослеживается влияние книги «Символы и эмблемата» (сборника изображений символов и эмблем, составленного на основе западноевропейских книг аналогичного содержания Яном Тесингом и Ильей Копиевским по указу Петра I), напечатанной в 1705 году в Амстердаме.

Плитки изготавливались в технике подглазурной росписи. Их поверхность покрывали белой эмалью, затем на нее в два этапа наносили роспись, после чего изразец обжигали.

Орнаментальные мотивы изразцовых наборов XVIII века отличаются большим разнообразием и сочетанием в одном наборе разных видов орнаментов – традиционного растительного, зооморфного, сюжетного, архитектурного и ландшафтного.

Сюжетные композиции заключены в рамки – от простых узких каемок до широких и сложных по рисунку. Исключением были изразцы с изображением цветов: они, как правило, не имели обрамления.

Под Москвой в мастерских Ново-Иерусалимского монастыря в 1709 году начинают производство гладких изразцов. В росписи и сюжетах изделий московских мастеров голландские влияния незначительны. Русским изразцам была свойственна декоративность, цвет использовался гораздо шире и разнообразнее. Одноцветную синюю роспись, которая больше отвечала вкусам петербургских мастеров, в 1740-х годах в Москве вытеснили

Изразец
Русские
Санкт-Петербург. Первая четверть XVIII века
Глина, глазурь; формовка, глазурирование, роспись, обжиг. 19 x 15,5 x 2 см
Поступление: 1928, из Государственного музейного фонда
РЭМ 4943-62



Роспись выполнена кобальтовым пигментом по сплошному фону глухой белой эмали. Сюжетный орнамент: в двойной восьмиугольной рамке – изображение птицы, сидящей на холмике между растений. В единое целое такие, расположенные рядом, изразцы объединяют линии рамок, переходящих в ромбы с четырехлепестковым цветком в центре. Подобные изразцы встречались в интерьерах первых Зимних дворцов, они имеются в коллекции Государственного Эрмитажа.

Изразец
Русские
Костромская губерния. Вторая половина XVIII века
Глина, глазурь; формовка, глазурирование, роспись, обжиг. 19 x 15,5 x 2 см
Поступление: 1906, от В.А. Андроникова
РЭМ 953-36



Изразец украшен сюжетным орнаментом: в центре лицевой пластины – стоящая под деревом женщина с ношей на плече. Внизу в фигурной рамке – пояснительная подпись: «сия корысть драгоценнаесть». Изображение заключено в многоугольную рамку с полукруглой аркой вверху. В углах – стилизованные цветы с прожилками; по бокам – завитки, симметрично расходящиеся от одного стебля.

Панно из шести «ковровых» изразцов
Русские
Костромская губерния, Шунгенская волость. Вторая половина XVIII века
Глина, глазурь; формовка, глазурирование, роспись, обжиг. 20 x 16 x 2 см;
20 x 15,8 x 2 см; 20,2 x 16 x 2 см; 20,3 x 16 x 2 см; 20,2 x 16 x 2 см; 20 x 16,5 x 2 см
Поступление: 1906, от В.А. Андроникова
РЭМ 956-1, 3, 4, 6, 7, 8



Изразцы из коллекции так называемых «ковровых» изразцов от набора печи барочного типа. Сюжетные рисунки на каждом изразце не повторяют друг друга и имеют свою пояснительную подпись, помещенную в фигурную контурную рамку. Так, сидящие на пригорке мужчина и женщина, занятые разговором, имеют подпись: «Всегда мы зде пребываем»; всадник, в шляпе с пером, верхом на оседланной лошади: «Мне он покорен»; идущий по холму юноша с протянутой вперед рукой: «Иду доместа своего»; юноша, стоящий на пригорке на одном колене и протягивающий руку к солнцу: «Оно ма греет»; обнявшиеся мужчина и женщина с бокалом в руке: «Всегда мы стобою»; голенастая птица с раскрытым клювом: «птица наполна». Связующим в ковровую композицию элементом является рисунок вазы с цветами по обеим сторонам лицевой пластины. Фон белый, пигменты – зеленый, коричневый.



Изразец

Русские

Костромская губерния. Последняя четверть XVIII века
Глина, глазурь; формовка, глазурирование, роспись, обжиг. 20,8 x 16 x 2 см
Поступление: 1906, от В.А. Андроникова
РЭМ 978-2

В центре лицевой пластины – изображение женщины, идущей с корзиной в руках, в платье до колен и длинным шарфом за спиной. По обе стороны от нее – холмы и пирамидальные травы. Внизу в фигурной рамке – надпись в две строки: «Сие мне напотребу». Изображение и надпись заключены в общую орнаментальную рамку в виде фигурных скобок. В серединах сторон – половины круглой розетки с радиальными линиями; в углах – четверть аналогичной розетки, при соединении которых получается солярный знак. Вдоль боковых сторон – оперение. Угловое заполнение – ромбовидная сетка с точкой в центре ромба. Внизу, под центральным изображением – земля, над ним – плотные облака. Стилистические особенности и детали декора изразцов этой коллекции практически полностью совпадают с изразцами дворца Волковых-Юсуповых в Москве и с коллекцией изразцов, хранящихся в Депозитарии Велико-устюгского историко-архитектурного и художественного музея-заповедника.



Изразец

Русские

Костромская губерния, Костромской уезд, деревня Святое
Вторая половина XVIII века
Глина, глазурь; формовка, глазурирование, роспись, обжиг. 20 x 17,5 x 2 см
Поступление: 1906, от В.А. Андроникова
РЭМ 1004-7

В центре лицевой пластины изображен стоящий на коленях босой путник с посохом в левой руке; указательным пальцем правой он указывает вперед; одет в рубаху, штаны и шляпу с полями. Внизу в фигурной рамке – пояснительная подпись: «Упаль данемогу івстать...». Изображение заключено в рамку растительного характера из древесных стволов с кронами, крупными листьями и завитками.



Изразец

Русские

Европейская часть России. Вторая половина XVIII века
Глина, глазурь; формовка, глазурирование, роспись, обжиг. 20 x 16,5 x 2 см
Поступление: 1928, из Государственного музейного фонда
РЭМ 4938-4

Изразец украшен изображением корзины с букетом из крупных и мелких цветов, резных листьев и бутонов на тонких разветвленных ветвях.

РУССКИЕ РЕЛЬЕФНО-РАСПИСНЫЕ ИЗРАЗЦЫ

История русского изразца начинается с терракотовых бесполовинных рельефных керамических изделий XVI века, использовавшихся в фасадном убранстве архитектурных памятников и облицовке печей. В период расцвета изразцового производства в середине XVII–XVIII веков муравленные (зеленые) и полихромные изразцы доминировали в фасадном убранстве архитектурных памятников, а многочисленные изразцовые печи украшали интерьеры дворцовых залов, дворянских и купеческих особняков, монастырских палат. На рубеже XIX и XX столетий изразцовые печи стали частым элементом интерьера также для простых горожан и зажиточных крестьянских семей.



Рельефно-расписные изразцы изготавливались на протяжении первых трех десятилетий XVIII века. Они пришли на смену рельефным полихромным изразцам XVII века, позднее были вытеснены плоскими расписными изразцами, получившими широкое распространение в середине – второй половине XVIII века.

Рельефно-расписные изразцы сочетают в декоре лицевой пластины рельеф и роспись по эмали. На плоскую лицевую поверхность черепка наложена рельефная композиция, состоящая из элементов растительного и геометрического орнаментов и выпуклого медальона; а белый фон центрального медальона, боковых и угловых частей пластины заполнен синими или многоцветными (желто-зелено-коричневыми) рисунками.

В орнаментальном оформлении изразцов можно проследить сочетание сразу двух европейских традиций, элементы которых перешли из более ранних европейских аналогов XVII столетия: это рельефные формы – арка, колонны и геральдический картуш (Германия, Литва, Польша) и роспись (Голландия).

Производство комплектов печных облицовок из рельефно-расписных изразцов было организовано в нескольких керамических центрах, существовавших в Москве, Балахне, Соликамске, Ярославле и, возможно, в других городах. Тесные связи между столичными и провинциальными керамическими мастерскими способствовали переходу новых заимствованных форм декорирования из одного региона страны в другой с незначительными изменениями элементов рельефного и нарисованного декора.

В фондах Российского этнографического музея в составе восьми коллекций хранятся 44 русских печных стеновых рельефно-расписных изразца первой трети XVIII века.

Основные признаки, характерные для оформления лицевой поверхности рельефно-расписных изразцов, следующие:

1. Каждый изразец и клеймо из четырех изразцов в составе печного набора являются самостоятельными элементами облицовки с завершенной композицией.
2. Фон на всех изразцах белый; полива белого, зеленого, желтого, синего и коричневого цветов; рисунки синие или многоцветные (желто-зелено-коричневые).

3. Композиция каждого изразца и для клейма из четырех изразцов имеет вертикальное положение относительно оси симметрии, занимает все поле предмета с акцентом на центр и углы (четыре или два верхних) и включает в себя три основных составляющих:

- рельефный медальон (общий элемент для всех изделий);
- рельефные детали, обрамляющие медальон: картуш или рамка прямоугольной формы с арочным завершением, или колонны;
- рисунки в медальоне, угловых частях и по краям лицевой пластины: стилизованные цветы, архитектурные постройки (отдельно стоящие или комплексы из нескольких зданий), реалистично переданные животные, птицы или неодушевленные предметы: ваза, воинские атрибуты (барабан, сабли, перекрещенные знамена).

Рельефно-расписные изразцы выпускались недолгое время. По этой причине сохранившиеся изделия имеют особую значимость: выявленная в фондах РЭМ разнообразная по составу группа этих предметов обладает несомненным интересом для систематизации и пополнения сведений о русском изразце. В собрании музея хранятся как уже известные из литературы предметы, так и не введенные в научный оборот. Публикуемые памятники позволяют составить достаточно полное представление об особенностях декоративного оформления изразцов рассматриваемого периода.

Изразец
Русские
Европейская часть России. Первая треть XVIII века
Глина, глазурь, эмаль; формовка, обжиг, глазурирование, роспись, лепка
21 x 17 x 5 см
Поступление: 1928, из Государственного музейного фонда
РЭМ 4943-22

Изразец печной стеновой рельефно-расписной, с наlepным декором. Изразец прямоугольной формы; румпа коробчатой формы. В центральной части изображен синий цветок на стебле с листьями, нарисованный в круглом выпуклом белом медальоне с желтым контуром. Медальон помещен в рамку-картуш из желтых побегов; поле между медальоном и рамкой-картушем зеленое; в углах – четыре нарисованных синих цветка на длинных стеблях с листьями; фон белый.



Изразец
Русские
Европейская часть России. Первая треть XVIII века
Глина, глазурь, эмаль; формовка, обжиг, глазурирование, роспись, лепка
20,2 x 17,2 x 5 см
Поступление: 1903, от Васильчиковой
РЭМ 13468-2

Изразец печной стеновой рельефно-расписной, с наlepным декором. Изразец прямоугольной формы. В центральной части изображен синий цветок на стебле с бутонами и листьями, нарисованный в белом с желтым контуром выпуклом медальоне овальной формы. Медальон помещен в рамку-картуш из желтых побегов; поле между медальоном и рамкой-картушем зеленое; в углах – четыре аналогичных композиции уменьшенного размера; слева и справа – два расписных синих цветка на длинных вертикальных стеблях с листьями; фон белый.



Изразец
Русские
Пермская губерния, г. Соликамск. Первая треть XVIII века
Глина, глазурь, эмаль; формовка, обжиг, глазурирование, роспись, лепка
19,3 x 15,7 x 4,8 см
Поступление: 1958, приобретен сотрудником музея Г.Н. Бабаянц
РЭМ 7076-224

Изразец печной стеновой рельефно-расписной, с наlepным декором. Изразец прямоугольной формы; румпа коробчатой формы. В центральной части изображен цветок с бутонами и листьями на стебле желто-зелено-коричневого цвета, нарисованный в белом фигурном медальоне с желтым контуром. Медальон помещен в рамку с полуциркулярным арочным завершением, украшенным рельефными полукруглыми желто-зеленого цвета и двумя расходящимися в разные стороны желто-зелеными цветами; на боковых полуколонках-столбиках нарисованы завитки и полукруглости коричневого цвета; внизу – пояс рельефных полукруглостей желто-зеленого цвета; поле между медальоном и рамкой зеленое; фон белый.





Изразец

Русские

Европейская часть России. XVIII век

Глина, глазурь, эмаль; формовка, обжиг, глазурирование, роспись, лепка

21 x 17 x 5 см

Поступление: 1928, из Государственного музейного фонда

РЭМ 4943-115

Изразец печной стеной рельефно-расписной, с наклепным декором. Изразец прямоугольной формы; румпа коробчатой формы. В центральной части изображен цветок с листьями на стебле, нарисованный синим цветом в белом с желтым контуром фигурном медальоне. Медальон помещен в рамку с полукруглым арочным завершением, украшенным рельефными полукружностями желто-зеленого цвета и двумя расходящимися в разные стороны желто-зелеными цветами; на боковых полуколонках-столбиках нарисованы завитки синего цвета; внизу — пояс рельефных полукружностей желто-зеленого цвета; поле между медальоном и рамкой зеленое; фон белый.



Изразцы

Русские

Костромская губерния, г. Кострома

Первая половина XVIII века

Глина, глазурь, эмаль; формовка, обжиг, глазурирование, роспись, лепка

21,5 x 17,5 x 9,2 см

Поступление: 1906, от В.А. Андроникова

РЭМ 979-3/2, 4/3

Изразцы печные стеной рельефно-расписные, с наклепным декором. Изразцы прямоугольной формы; румпа отступающая от краев. В центральной части первого в выпуклом овальном медальоне синим цветом нарисована птица, стоящая справа от невысокого куста, над ней — лучи света. Медальон обрамлен синим контуром и рельефными желто-белыми лепестками; по сторонам медальона — рельефные сине-желтые изображения: слева и справа — колонны с капителями коринфского ордера, перед ними в нижних углах — крупные вазы с двумя ручками; по краям в центре с четырех сторон — половинки цветков, образующие при последовательной стыковке нескольких изразцов крупные цветы с резными лепестками; фон зеленый и белый.



В центральной части второго в выпуклом овальном медальоне синим цветом нарисовано одноэтажное здание (городская постройка) с покатою кровлей на фоне «трав». Медальон обрамлен синим контуром и рельефными желто-белыми лепестками; по сторонам медальона — рельефные сине-желтые изображения: слева и справа — колонны с капителями коринфского ордера, перед ними в нижних углах — крупные вазы с двумя ручками; по краям в центре с четырех сторон — половинки цветков, образующие при последовательной стыковке нескольких изразцов крупные цветы с резными лепестками; фон зеленый и белый.



Панно из четырех изразцов

Русские

Европейская часть России. Первая половина XVIII века

Глина, глазурь, эмаль; формовка, обжиг, глазурирование, роспись, лепка. 20 x 16,5 x 5 см

Поступление: 1928, из Государственного музейного фонда

РЭМ 4943-27, 28, 30, 31

Панно состоит из четырех изразцов печных стеной рельефно-расписных прямоугольной формы, с наклепным декором; румпа коробчатой формы. На каждом имеется часть клейма с изображением в центральной части четырех цветков на коротких стеблях, нарисованных синим цветом в выпуклом круглом медальоне, очерченном желто-зеленым контуром. В углах — синие цветы в четырех круглых медальонах, очерченных желтым контуром и синими точками; по сторонам от медальонов и по краям клейма — расписные синие цветы на изогнутых стеблях. По периметру — желто-зеленая рельефная рамка; фон белый.

АРОЧНЫЕ ЧЕРНИЛЬНИЦЫ С ЗООМОРФНЫМ И АНТРОПОМОРФНЫМ ОРНАМЕНТАМИ

В собрании Российского этнографического музея представлены литые чернильницы конца XVII – второй половины XVIII века. Изделия с арочным корпусом относятся к числу наиболее распространенных разновидностей. Свыше 30 экземпляров из коллекции музея дополнены зооморфным и антропоморфным орнаментами, расположенными на фронтальных сторонах.



Композиции, переданные как высоким, так и низким рельефом, вписаны в арку. Торцы рассматриваемых чернильниц также зачастую покрыты орнаментом. Наиболее распространенный вариант декора представляет собой ряды из небольших окружностей, нанесенных на поверхность посредством чеканки. Реже встречается гравированный растительный орнамент, сочетающийся с геометрическими элементами – ромбами, кругами и пр.

Предметы с высоким рельефом украшены изображениями львов и единорогов; дам и кавалеров, гонцов; антропоморфных голов. Общей особенностью этой группы чернильниц является рамка из концентрических кругов, оконтуривающая композицию на фронтальных сторонах и подчеркивающая арочную форму корпуса.

В русском искусстве широкое распространение образов льва и единорога относится к XVI–XVII векам. На чернильницах они запечатлены как в виде геральдической пары, так и по отдельности. Подобные экспонаты из собрания РЭМ, по всей вероятности, могут быть датированы второй половиной XVIII века. Зооморфные фигуры на них массивны и статичны, в их оформлении ярко выражена орнаментальная составляющая. Львиная грива напоминает жабо, конская показана фестонами или насечками. Позы зооморфных персонажей одинаковы как в парных композициях, так и при расположении фигур на противоположных сторонах корпуса. В первом случае лев и единорог обращены навстречу друг другу, за счет чего появляется ощущение динамики, и композиция считывается как противоборство персонажей. На другом типе чернильниц представлены изображения пары – дамы и кавалера и всадника. Орнаментальная композиция в целом и ряд присутствующих в ней деталей обнаруживают аналогии в отечественных и в западноевропейских памятниках культуры. Пара запечатлена на филигранях «аламода», или «галантная сцена», – водяных знаках на западноевропейской бумаге, поступившей в Россию в последней трети XVII века. На рассматриваемых чернильницах пара помещена в круг. Такой же прием встречается в росписях по дереву – на русских сундуках, коробьях

XVII–XVIII веков изображения мужской и женской фигур, зооморфных или фантастических персонажей также часто заключаются в круглые медальоны. Стоит отметить, что в одеяниях фигур прочитываются черты западноевропейской моды. Костюм всадника, напротив, изображен довольно обобщенно. Его фигура по композиции в целом и ряду деталей вызывает ассоциации с изображениями богатырей, Бовы-королевича, Александра Македонского в росписях по дереву, в лубках, набойке.

Еще одна разновидность чернильниц на фронтальных сторонах содержит рельефы голов. В собрании РЭМ представлены только предметы с изображениями женской (?) головы с пышными локонами и диадемой; она размещена на основании с двумя волютами, которое напоминает капитель. В коллекциях других музеев известны чернильницы, дополненные крупными головами львов, мужчин в античных одеяниях, фантастических персонажей, ассоциирующихся с Бореем, и пр. В этой группе типов, очевидно, проявляются античные сюжеты, популярные в искусстве XVIII века.

На чернильницах с невысоким рельефом (заглублен фон, само же изображение расположено на одном уровне с краями) запечатлены лев и сирийский кот. Предметы различаются и качеством литья, и степенью детализации фигур. Однако даже в схематичных рельефах прочитывается устойчивая иконография. Сирийский кот развернут в три четверти (или корпус изображен в профиль, а лицо развернуто в фас), на голове его венец. Фигуры львов вариативны: от изящного животного с детально проработанной гривой и оскаленной пастью до довольно наивного изображения, дополненного рядами фестонов, чередой волнистых линий и окружностей.

Важной составляющей декора практически всех чернильниц (исключение, пожалуй, составляют чернильницы с рельефами голов) является изображение растений. Изогнутые побеги, тюльпановидные цветы, пятилепестковые розетки обрамляют зооморфные и антропоморфные фигуры. Аналогичные растительные элементы широко распространены в росписях XVII–XVIII веков по дереву, слюде, на лубке, набойке и пр.

В целом арочные чернильницы представляют собой весьма интересную форму, в которой, с одной стороны, сохраняются сюжеты позднего Средневековья – раннего Нового времени, а с другой – отчетливо проявляется влияние западноевропейского искусства.



Чернильница
Русские
Европейская часть России. Вторая половина XVIII века
Латунь; литье, чеканка, пайка
6,3 x 6 x 3,8 см
Поступление: 1925, в составе коллекции,
полученной в дар от Археологического отделения
Ленинградского государственного университета
РЭМ 4398-61

Чернильница арочной формы, с круглым горлом и двумя ушками. На фронтальных сторонах изображены рельефные фигуры льва и единорога. Зооморфные персонажи расположены по диагонали друг от друга, стоят на задних конечностях, передние подняты. Гривы переданы линиями и фестонами. Фон заполнен слегка углубленными растительным и геометрическим орнаментами. Орнаментальная композиция помещена в рамку, повторяющую арочный контур изделия и составленную из концентрических кругов. Между львом и единорогом размещено тюльпановидное растение. На торцевых сторонах – ряды из небольших окружностей, нанесенных на поверхность в технике чеканки.

Чернильница
Русские
Европейская часть России. Вторая половина XVIII века
Медь; литье, чеканка, пайка
5 x 5 x 2 см
Поступление: 1925, в составе коллекции,
полученной в дар от Археологического отделения
Ленинградского государственного университета
РЭМ 4398-53

Чернильница арочной формы, с круглым горлом и двумя ушками. На фронтальных сторонах изображены рельефные фигуры льва и единорога. Зооморфные персонажи расположены по диагонали друг от друга, стоят на задних конечностях, передние подняты. Фон заполнен слегка углубленными растительным и геометрическим орнаментами. Орнаментальная композиция помещена в рамку, повторяющую арочный контур изделия и составленную из концентрических кругов. Между львом и единорогом размещено тюльпановидное растение. На торцевых сторонах – ряды из небольших окружностей, нанесенных на поверхность в технике чеканки.

Лицевая и оборотная стороны



Чернильница

Русские

Европейская часть России. Вторая половина XVIII века

Латунь; литье в формах, чеканка, пайка

5,2 x 5 x 2,7 см

Поступление: 1914, в составе коллекции
из собрания Ф.М. Плюшкина

РЭМ 6771-155/2

Чернильница арочной формы, с круглым горлом и двумя ушками. На фронтальных сторонах изображены рельефные фигуры льва и единорога. Зооморфные персонажи расположены по диагонали друг от друга, стоят на задних конечностях, передние подняты. Фон заполнен слегка углубленным растительным орнаментом. Орнаментальная композиция помещена в рамку, повторяющую арочный контур изделия и составленную из концентрических кругов. На торцевых сторонах – ряды из небольших окружностей, нанесенных на поверхность в технике чеканки.

Чернильница

Русские

Европейская часть России. Вологодская губерния. XVIII век

Латунь; литье в формах, чеканка, пайка

5 x 4,7 x 2,7 см

Поступление: 1912, в составе коллекции,
приобретенной от М.Н. Евдокимова

РЭМ 2426-1

Чернильница арочной формы, с круглым горлом и двумя ушками. На фронтальных сторонах – рельефные зооморфные фигуры: на одной изображен лев, на противоположной – единорог. Фигуры наложены на фон, заполненный слегка углубленным растительным орнаментом. Композиция помещена в рамку, повторяющую арочный контур изделия и составленную из концентрических кругов. На торцевых сторонах – «ёлочка», вертикальный ряд из небольших окружностей с отходящими от него диагональными линиями.

Лицевая и оборотная стороны



Чернильница

Русские

Европейская часть России. Вторая половина XVIII века

Латунь; литье в формах, чеканка, пайка

4,8 x 4,7 x 2,7 см

Поступление: 1914, в составе коллекции
Ф.М. Плюшкина

РЭМ 6771-151/2

Чернильница арочной формы, с круглым горлом и двумя ушками. На фронтальных сторонах – рельефный орнамент: на одной стороне в круге изображена «галантная сцена» (мужская и женская фигуры в европейских костюмах), на противоположной – гонец, трубящий в рог. Обе композиции окружены растительным орнаментом, состоящим из цветочных розеток, листьев и побегов с завитками. На торцевых сторонах – вертикальные ряды из небольших окружностей, нанесенных на поверхность в технике чеканки.

Чернильница

Русские

Европейская часть России. XVIII век

Латунь; литье в формах, чеканка, пайка

5 x 4,5 x 2,7 см

Поступление: 1914, в составе коллекции
Ф.М. Плюшкина

РЭМ 6771-154

Чернильница арочной формы, с круглым горлом и двумя ушками. На фронтальных сторонах изображен скачущий всадник. Фигуры наложены на фон, заполненный слегка углубленным растительным и геометрическим орнаментами. Композиция помещена в рамку, повторяющую арочный контур изделия и составленную из концентрических кругов. На торцевых сторонах – вертикальные ряды из небольших окружностей, нанесенных на поверхность в технике чеканки.

Чернильница

Русские

Европейская часть России. Вторая половина XVIII века

Латунь; литье в формах, чеканка, пайка

5 x 4,5 x 2,7 см

Поступление: 1914, в составе коллекции

Ф.М. Плюшкина

РЭМ 6771-152

Чернильница арочной формы, с круглым горлом и двумя ушками. На фронтальных сторонах изображен всадник. Фигуры наложены на фон, заполненный слегка углубленным геометрическим орнаментом. Композиция помещена в рамку, повторяющую арочный контур изделия и составленную из концентрических кругов. На торцевых сторонах – вертикальные ряды из небольших окружностей, нанесенных на поверхность в технике чеканки.



Лицевая и оборотная стороны

Чернильница

Русские

Европейская часть России. Вторая половина XVIII века

Латунь; литье, чеканка, пайка

5,8 x 5,3 x 2,7 см

Поступление: 1925, в составе коллекции,

полученной в дар от Археологического отделения

Ленинградского государственного университета

РЭМ 4853-24

Чернильница арочной формы, с круглым горлом и двумя ушками. На фронтальных сторонах – рельефные изображения: женская голова на основании, напоминающем капитель с двумя волютами. Орнаментальная композиция помещена в рамку, повторяющую арочный контур изделия и составленную из линий и кругов. На торцевых сторонах – вертикальные ряды из небольших окружностей, нанесенных на поверхность в технике чеканки.



Чернильница

Русские

Европейская часть России. Конец XVII – первая половина XVIII века

Латунь; литье в формах, гравировка, пайка

5,5 x 5 x 3,4 см

Поступление: 1914, в составе коллекции

Ф.М. Плюшкина

РЭМ 6771-150

Чернильница арочной формы, с круглым горлом и двумя ушками. На фронтальных сторонах – невысокий рельефный орнамент: на одной стороне изображен лев, на другой – сирийский орнамент. Перед каждой фигурой расположена ветвь с изогнутым стеблем и листьями-завитками. На узких боковых сторонах выгравирован растительный орнамент – ветвь, заключенная между полосами, заполненными ромбами.



Лицевая и оборотная стороны



Чернильница

Русские

Европейская часть России. XVIII век

Латунь; литье в формах, гравировка, пайка

5,5 x 5 x 3 см

Поступление: 1914, в составе коллекции Ф.М. Плюшкина

РЭМ 6771-189

Чернильница арочной формы, с круглым горлом. На фронтальных сторонах – невысокий рельефный орнамент: на одной стороне изображен лев, на другой – сирийский орнамент. Перед каждой фигурой расположена ветвь с изогнутым стеблем и листьями-завитками. На узких боковых сторонах – растительный орнамент.

Чернильница

Русские

Восточная Европа. Конец XVII – первая половина XVIII века

Латунь; литье в формах, гравировка, пайка. 6 x 5 x 3 см

Поступление: 1914, в составе коллекции

Ф.М. Плюшкина

РЭМ 4853-23

Чернильница арочной формы, с круглым горлом и двумя ушками. На фронтальных сторонах изображены львы. Гривы переданы рядами фестонов. Перед каждой фигурой расположена ветвь с изогнутым стеблем и листьями-завитками. На торцевых сторонах выгравирован геометрический орнамент – прямые и зигзагообразные линии, углы.

РЕЗНЫЕ ИКОНЫ С СЮЖЕТОМ «ГОЛГОФСКИЙ КРЕСТ»

К числу уникальных явлений старообрядческой культуры относятся памятники деревянной резной пластики с сюжетом «Голгофский Крест», бытовавшие среди старообрядцев Русского Севера и Северо-Запада – русских, карел, коми-зырян.

Эти резные кресты и иконы чаще всего использовались в качестве мемориальных – их устанавливали на надгробных памятниках. Если же их помещали над входом в молельню, келью, часовню или над крыльцом жилого дома, то они могли выполнять и обережную, и молельную функции. В некоторых местностях резные деревянные кресты и иконы являлись частью иконостаса наряду с другими молельными образами.

Орнаментика резных икон с сюжетом «Голгофский Крест» продолжает традиции православной деревянной пластики, бытовавшей до церковного раскола. Сходные элементы (способы выделения центрального поля и обрамления) присутствуют, например, в иконографии поклонных крестов Поволховья XVII – начала XVIII века.

В центре композиции резной иконы – восьмиконечный Голгофский Крест с орудиями страстей. По обе стороны от него располагаются канонические надписи, прославляющие подвиг Христа и духовную силу Креста Господня, традиционные для православной медной и деревянной резной пластики: «ЦРЬ СЛВЫ» («Царь Славы»), «ІС ХС» («Исус Христос»), «СНЪ БЖІЙ» («Сын Божий»), «КТ» («Копие, Трость»), «НИКА» («Победа»), «МЛРБ» («Место Лобное Рай Бысть»); на Голгофском холме и по обе стороны – «ГГ» («Гора Голгофа»), «ГА» («Голова Адама»). Различные орнаментальные мотивы (растительные элементы, стены и башни Иерусалима), изображенные на иконах, а также специфические аббревиатуры выполняют роль обрамления, акцентируя главную идею конкретной иконы.



Вся изобразительная композиция на резных иконах обычно заключена в прямоугольную профилированную рамку, углы которой маркированы растительным элементом в виде крупного бутона на чашечке. Подобный элемент встречается на русских крестах-тельниках XVII–XVIII веков, его помещали в углы средокрестия, что символизировало живую силу христианского учения.

Нередко Голгофский Крест помещен в круг, а на некоторых иконах – под арку либо под сень храма, на каждом из куполов которого установлен 8-конечный крест. Круг в подобных композициях означает сияние, исходящее от Голгофского Креста и распространяющееся на Вселенную; храм – Церковь Христову. Специфические аббревиатуры (например, «КБББ» – «Крест Божий бьет бесов» или «ВВВВ» – «Всей Вселенной возвещает веру»), сохраненные старообрядцами с дораскольного времени, служили прославлению Креста Христова.

Основным источником комплектования резных икон в собрании РЭМ явились этнографические экспедиции. Большая часть экспонатов поступила в музейные фонды в предвоенный период – перед Первой мировой войной. Наиболее значительной из дореволюционных поступлений стала коллекция, приобретенная в 1913 году у известного знатока старообрядческой культуры Ф.А. Каликина (РЭМ № 3723–1–49), который на протяжении длительного времени собирал старообрядческие рукописи и иконы.



Резная икона «Голгофский крест»

Русские
Олонецкая губерния, Повенецкий уезд, деревня Шунгинский Бор
Вторая половина XVIII века
Дерево; резьба художественная, окрашивание. 29 x 22 см
Поступление: 1913, от Ф.А. Каликина
РЭМ 3723-48

В центральной части помещено рельефное изображение Голгофского Креста. Крест обрамлен изображением стен Иерусалима с остроконечными башнями и бойницами. Голгофа вырезана в технике трехгранно-выемчатой резьбы в виде полукруглого холма, обложенного камнями; в ней показана голова Адама. Вокруг креста на свободном поле в квадратных киотцах помещены канонические надписи. В верхней части иконы по углам вырезаны бутоны.



Резная икона «Голгофский крест»

Русские

Олонецкая губерния, Повенецкий уезд, деревня Шунгинский Бор
Вторая половина XVIII века

Дерево; резьба художественная, окрашивание. 31 x 25,5 см

Поступление: 1913, от Ф.А. Каликина

РЭМ 3723-49

В центральной части – рельефное изображение Голгофского Креста. Крест обрамлен изображением стен Иерусалима с надвратными церквями; на каждой церкви – три купола с восьмиконечными крестами. Голгофа передана в виде полукруглого холма, внутри горы показана голова Адама. У верхней части Голгофского Креста в квадратных киотцах помещены греческие буквы Имени Бога: ω – Ο – Η («Сущий»). Вокруг креста на свободном поле в квадратных киотцах расположены канонические надписи. Все изображения выполнены в технике рельефной резьбы. Икона окрашена в коричневый цвет.



Резная намогильная икона «Голгофский Крест»

Коми-зыряне

Вологодская губерния, Усть-Сысольский уезд,
село Усть-Щугор. Середина XIX века

Дерево; резьба художественная, окрашивание. 33 x 22 см

Поступление: 1926, из сбора сотрудника музея Л.Л. Капицы
во время экспедиции в Усть-Куломский уезд

Коми автономной области

РЭМ 4466-44

Согласно коллекционной описи снято с могилы на старообрядческом кладбище в селе Усть-Щугор.

В центре композиции – рельефное изображение восьмиконечного креста на Голгофе, имеющей вид полукруглого намогильного холма. Внутри горы в пещере показана голова Адама, развернутая влево. Голгофа обрамлена растительными элементами – стилизованными изображениями корней деревьев, которые символизируют корни Крестного древа.

По обе стороны от креста под небольшим углом рельефно вырезаны копие и трость. Наконечник копья имеет стреловидную форму, навершие трости вырезано в виде четырехконечного креста. Вокруг креста в определенной последовательности расположены канонические надписи. Сохранились следы коричневой краски.



Резная икона «Голгофский крест»

Русские

Олонецкая губерния. Конец XIX века

Дерево; резьба. 18,3 x 13 см

Поступление: 2016, дар известного петербургского ювелира Ю.А. Федорова; ранее, в 1930–1950-х годах находилась

в поселке Чебино Медвежьегорского района Республики Карелия; с 1950-х годов – в составе частной коллекции

собирателя И.И. Краснова (1906–2002), после кончины

собирателя – у его сестры

РЭМ 13313-3

Икона предназначалась для постановки на кладбищенский крест или в часовню при кладбище. В центральной части – рельефное изображение Голгофского Креста с орудиями страданий (копие, трость), ниже – череп Адама в пещере горы Голгофы. Композиция заключена в рельефное кольцо, внутри которого вырезано десять продольных выемок в форме листьев, что символизирует библейское древо жизни. Над кругом изображены расходящиеся лучи солнца, тем самым Голгофский Крест обретает также древнерусскую символику солнца христианского учения. Вокруг креста на свободном поле расположены канонические надписи.



Резная икона «Голгофский крест»

Русские

Олонецкая губерния, Повенецкий уезд, село Данилово. 1764

Дерево, краска; художественная резьба, окрашивание

21 x 15 см

Поступление: 1913, от Ф.А. Каликина

РЭМ 3723-2

В центральной части иконы изображен восьмиконечный Голгофский Крест с орудиями страданий (копие, трость), который опирается на трехступенчатую Голгофу. При этом обрамляющее Крест Христов кольцо не охватывает гору Голгофу, а проходит выше нее. Заполнение этого кольца выполнено ломаными линиями, что уподобляет его терновому венцу (такой элемент известен в иконографии русских крестов уже в XV–XVI веках). Свободное поле по обе стороны креста заполнено каноническими надписями.

На иконе в верхней и нижней частях имеется единая надпись: «НАПИСАНЪ СЕИ ЧЕСНЫИ КРЕСТЬ ОТ АДАМА ꙗзсѡв ГДА ГЕНВАРА Ке ДНЬ» («Написан сей честный крест от Адама 1764 года января 25 день»). На оборотной стороне эта надпись продублирована буквами гражданского шрифта начала XX века.



Резная икона «Голгофский Крест» с надгробного столба
Русские
Олонецкая губерния, Повенецкий уезд,
село Данилово. Вторая половина XVIII века
Дерево, краска; художественная резьба, окрашивание. 21 x 19 см
Поступление: 1913, от Ф.А. Каликина
РЭМ 3723-22

В центральной части иконы помещено изображение восьмиконечного Голгофского Креста с орудиями страданий (копие, трость). Крест опирается на Голгофу в виде полукруглого холма, контур которого передан трехгранно-выемчатой резьбой. Внутри горы вырезан череп Адама. Под Голгофой находится криптограмма «МЛРБ» в одну строку, помещенная в рамку. Композиция заключена в круг – рельефное кольцо, заполненное зигзагом, который передан с помощью трехгранно-выемчатой резьбы; создается визуальный образ тернового венца. Круг выполнен в более высоком рельефе, чем Голгофский Крест, тем самым подчеркивается прославление подвига Христа.

На свободном поле вокруг креста расположены рельефные надписи: по сторонам верхней горизонтальной планки – «ЦРЬ СЛВЫ»; по сторонам большой горизонтальной планки – «С ХС»; под нею по обе стороны вертикальной планки в две строки – «СНЪ БЖИИ» // «НИ КА». Ниже, между орудиями страстей и границей круга, в две строки – надписи: «К Т» // «МЛРБ». Таким образом, надпись «МЛРБ» оказывается своего рода опосредствующим звеном двух иконографических пространств: она вырезана дважды – и внутри круга, над косой планкой креста, по обе стороны от нее, и за пределами круга – в строке под Голгофой. В углах иконы вырезаны бутоны – символизация Креста Христова как библейского древа жизни.



Резная икона «Голгофский Крест»
Русские
Олонецкая губерния, Повенецкий уезд, деревня Сельга
Вторая половина XVIII века
Дерево, краска; художественная резьба, окрашивание. 21 x 16 см
Поступление: 1913, от Ф.А. Каликина
РЭМ 3723-40

В центральной части иконы в рельефном кольце, декорированном зигзагом, вырезан восьмиконечный Голгофский Крест с орудиями страданий (копие, трость). Крест утверджен на Голгофе, изображенной в виде полукруглого холма, контур которого, как и круг, передан трехгранно-выемчатой резьбой. Внутри горы показана голова Адама.

На свободном поле вокруг креста в высоком рельефе равномерно по строкам расположены канонические надписи. Под Голгофой вырезана криптограмма: «КТПВ ИВТС» («Кресту Твоему поклоняемся Владыко и Воскресение Твое славим»). В каждом из углов иконы помещены бутоны – символ Креста Христова как библейского древа жизни.



Резная икона «Голгофский Крест»
Русские
Олонецкая губерния, Повенецкий уезд, деревня Пельянки
Вторая половина XVIII века
Дерево, краска; художественная резьба, окрашивание. 26 x 19,8 см
Поступление: 1913, от Ф.А. Каликина
РЭМ 3723-47

В центральной части иконы вырезан Голгофский Крест с орудиями страданий (копие, трость). Крест утверджен на Голгофе в виде полукруглого холма, внутри Голгофы показан череп Адама. Голгофский Крест по обе стороны обрамлен рельефным изображением православного храма, купол которого увенчан непропорционально большим восьмиконечным крестом. Вся композиция заключена в рельефный круг, который декорирован выемчатой резьбой в виде ромбиков.

На свободном поле помещены канонические надписи, выполненные в рельефе. На нижней кромке иконы, под Голгофой, в прямоугольном углублении расположена рельефная надпись – аббревиатура «КТПВИВТС» («Кресту Твоему поклоняемся Владыко и Воскресение Твое славим»).



Резная икона «Голгофский Крест»
Русские
Архангельская губерния, Кемский уезд, село Нюхча
Первая половина XIX века
Дерево, краска; художественная резьба, роспись. 35 x 27 см
Поступление: 1910, от Л.В. Костикова, приобретена во время экспедиции в Архангельскую губернию
РЭМ 2338-2

Икона была прибита над входными дверями избы. Изображение заключено в овал, переданный зубчатой резьбой. В центральной части помещено рельефное изображение восьмиконечного Голгофского Креста с орудиями страданий (копие, трость). Крест утверджен на Голгофе в виде полукруглого холма, состоящего из камней; внутри Голгофы показана голова Адама. По обе стороны от Голгофского Креста вырезаны стены Иерусалима в виде двух башен. Главки башен изображены в виде языков пламени, что, вероятно, в композиционном решении иконы выражает идею искупительной жертвы Христа: Голгофские страдания Христа символически сопоставляются с ежедневными жертвоприношениями, совершавшимися в ветхозаветные времена в Иерусалимском храме.

Свободное поле вокруг креста заполнено каноническими надписями.



Резная икона «Голгофский Крест»

Русские
Олонецкая губерния
Вторая половина XVIII века
Дерево, краска; художественная резьба, роспись. 34,5 x 30 см
Поступление: 1904, от Г. Кулешова
РЭМ 652-5

На Русском Севере, Северо-Западе Европейской части России в XVIII–XIX веках в старообрядческой среде нашла своеобразие продолжение древнерусская традиция резных поклонных крестов, выставлявшихся у часовен либо вблизи домов в сельской местности. Такие кресты дополнялись изображением на их поверхности Голгофского восьмиконечного креста (крест, изображаемый на кресте-предмете, – отличительная особенность русской православной художественной традиции), а также канонических надписей, обычно обрамляемых кругом, и криптограмм в виде аббревиатур христианского содержания. В XVIII–XIX веках старообрядческие резные иконы «Голгофский Крест» обычно устанавливались на надгробном кресте или входили в состав часовенного, домашнего иконостаса.

Икона имеет пятиугольную форму: вверху обрамлена пятью прямоугольными киотцами, которые уступами спускаются к ее боковым сторонам. Композиция иконы состоит из трех частей: посредине – Голгофский Крест в пятиугольной рамке; по обеим

сторонам за ее пределами он обрамляется аббревиатурами-надписями, прославляющими христианский крест, бичующий бесов, и др. В целом такой предмет напоминает трехстворчатый складень, в завершение створок которого вписаны греческие буквы Имени Бога: ω – Ο – Η («Сущий»).

Голгофский Крест помещен под треугольной аркой, которая декорирована геометрическими и растительными элементами – кругом и розеткой (подобной венчику цветка), переданными белыми точками. Над восьмиконечным Голгофским Крестом находится евангельская надпись – «ИНЦИ» («Исус Назорей Царь Иудейский»). По обеим сторонам Голгофского Креста по строкам вырезаны другие канонические надписи; под большой горизонтальной планкой – орудия страстей, расположенные параллельно друг другу. Голгофа передана в виде холма, очерченного зигзагом. По обе стороны от обрамляющей Голгофский Крест рамки помещены шесть криптограмм (сверху вниз, по строкам, каждая начинается на левой стороне, а завершается на правой): «КТПВ ИВТС» («Кресту Твоему Поклоняемся Владыко и Воскресение Твое Славим»); «КХВВ ККЦ» («Крест Хранитель Всей Вселенной, Крест Красота Церковная»); «КЦН КАС» («Крест Церкви Начало, Крест Ангелам Слава»); «КВУ КБА» («Крест Верным Утешение, Крест Бесам Язва»); «ББББ ВВВВ» («Бич Божий Бьет Беса, Возвращение Вечное Верным в Рай»); «ВВВВ КККК» («Велие Веселие в Него Верующим, Крест Крепости Константину в Вере»).



Резная икона «Голгофский Крест»

Русские
Европейская часть России. XIX век
Дерево; художественная резьба. 31 x 26 см
Поступление: 1931, от Ленинградского общества
письменного искусства
РЭМ 5419-17

В центральной части помещено рельефное изображение Голгофского Креста, утвержденного на Голгофе. Голгофа передана в виде полукруглого холма, декорированного округлыми камнями. По обе стороны от креста расположены канонические надписи. Композиция заключена в рельефную полукруглую арку, поддерживаемую колоннами. Контур арки передан трехгранно-выемчатой резьбой, выполненной в виде зигзага, что создает визуальный образ тернового венца. Над аркой, в верхней части иконы надпись: «ЦРЬ СЛВЫ», имеющая также обрамляющий характер. По обе стороны от большой горизонтальной планки находится криптограмма: «КТПВ ИВТС» («Кресту Твоему Поклоняемся Владыко Наш Воскресение Твое Славим»), а чуть ниже, также по обе стороны от креста надпись – «МЛ Г // «Г РБ» («Место лобное рай бысть», «Гора Голгофа»).



Резная икона «Голгофский Крест»

Русские
Олонецкая губерния, Пудожский уезд
Конец XVIII – первая половина XIX века
Дерево (сосна), краска; художественная резьба, окрашивание
32 x 27 см
Поступление: 1914, от Г.М. Казакова
РЭМ 2975-3

Голгофский Крест помещен под сень семиглавого православного храма с восьмиконечным крестом на каждом из его куполов. Обрамляющие аббревиатуры-надписи помещены и над храмом, и по обе стороны Креста Христова. Над куполами храма расположены надписи: «КХВВ ККЦ» («Крест Хранитель Всей Вселенной, Крест Красота Церковная»); «КЦА КАС» («Крест Церкви Альфа, Крест Ангелам Слава»); «КВУ КБА» («Крест Верным Утешение, Крест Бесам Язва»). Крест обрамлен каноническими рельефными надписями, а также криптограммами (по сторонам креста – криптограммы в четыре строки): «КТПВ ИВТС» («Кресту Твоему Поклоняемся Владыко и Воскресение Твое Славим»); «ББББ ВВВВ» («Бич Божий Бьет Беса, Возвращение Вечное Верным в Рай»); «ВВВВ КККК» («Велие Веселие в Него Верующим, Крест Крепости Константину к Вере»); «ППП ПППП» («Пойте, Почитайте, Поклоняйтесь, Пойте, Почитайте, Поклоняйтесь»).

ОРНАМЕНТ УКРАИНСКИХ ПАСХАЛЬНЫХ ЯИЦ



В XIX веке пасхальные яйца – «писанки» – традиционно изготавливали во время Великого поста все христиане Украины. В разных губерниях их могли раскрашивать в начале, середине или конце поста, но чаще всего перед Пасхой на Страстной седмице (в четверг, пятницу или субботу). Процесс декорирования яиц в зависимости от местных традиций включал различные действия: от простого однотонного окрашивания до более сложных приемов – расписывания, процарапывания или вытравливания орнамента на предварительно окрашенном яйце. Украинские пасхальные яйца до настоящего времени изготавливают преимущественно в технике резервирования, заключающейся в покрытии расплавленным воском тех фрагментов, которые должны остаться незакрашенными или образовывать узор. Эффект росписи достигается многократным послойным нанесением красок и воска. По завершении работы воск с поверхности яйца удаляют, и получается изделие, поражающее многоцветностью и филигранностью исполнения рисунка. Однотипные по форме (эллипсоид) пасхальные яйца отличаются большим разнообразием декора, который является определяющим признаком при их описании и атрибуции. При изготовлении пасхального яйца подразумевалось, что не только сама «писанка» имеет символическое значение в культуре славян, но также каждый элемент, на ней изображенный, несет знаковую нагрузку. Так, с сюжетом Воскресения Христова и относящимися к нему народными легендами, верованиями связаны такие изобразительные элементы, как крест, церковь, рыба, петух.

Исследователями орнаментики «писанок» издавна отмечены такие общепринятые виды орнамента, как растительный, геометрический, зооморфный и пр. Для построения композиции решающее значение нередко имеет сочетание элементов из разных групп. Отдельные элементы декора «писанок» обладали в народной традиции локальными названиями, о которых, в частности, можно узнать из музейной документации начала XX века. Например, на «писанках» Подольской губ. встречаются такие элементы, как «пивония», «рожа», «вазон»,

«гвоздика», «жолуд», «яблуко», «гнезда», «кучер», «вила»; на полтавских «писанках» – «сорок клинцов», «безконешный», «гусячи лапки», «хмелькова лыштва», «бочонок», «лапка», «ламане дерево», «сосновы шишечки», «насыпчатый», «тополька», «билополька», «боченок».

Орнамент «писанок» украинцев-гуцулов обладает рядом специфических черт, характерных для Гуцульщины – территории горных районов Ивано-Франковской и Черновицкой областей и Раховского района Закарпатской области Украины. Несмотря на сходство в элементах орнамента, композиции и колористического решения, традиции росписи в разных селах различаются. Общее стилевое сходство гуцульских «писанок» заключается в ярко выраженном геометрическом характере орнамента, преобладании желто-оранжевого колорита с вкраплениями других цветов, делением поверхности яйца на секторы.

Чаще всего композиция «писанок» состоит из поясов (вертикальных, горизонтальных, диагональных) и «медальонов» на концах яйца. Геометрические мотивы и фигуры преобладают среди остальных элементов. Это могут быть квадраты, заполненные сеткой, закрашенной в шахматном порядке, отдельные ромбы или комбинации из них, треугольники, прямые или ломаные и волнистые линии, круги, точки. На концах яйца чаще всего изображали звезду или солнце. Форма элементов отражается в народных названиях: «клинчики», «триклинчики», «бесконечник», «звезда», «кривулька», «сорок клинцев».

Растительные элементы на гуцульских «писанках» встречаются реже – только как дополнение к геометрическому орнаменту, например, цветки в центре квадратов. Символическое значение этих элементов восходит к древу жизни как зарождению живого, его росту и развитию. Бытовали такие названия растительных элементов, как «роза», «желудь», «барвинок», «цветулька», «барабулька».

Зооморфный орнамент встречается чаще всего на центральном поясе «писанок» или в медальонах на полюсах. Это могут быть животные (олень, косуля, конь, корова), птицы (петух,

кураца, утка, журавль) или рыба. Животных изображали стилизованно, иногда обозначая только характерную узнаваемую часть (лапы, рога), становящуюся элементом общей орнаментальной композиции. Таким, например, является элемент «пауки». Встречаются также антропоморфные фигуры, которые нарисованы крупно и занимают центральную часть композиции. Иногда изображали орудия труда, также вписанные в общую геометрическую композицию. Редко встречаются, но эффектно смотрятся постройки: хата, церковь с куполами, монастырь. Постройки могут быть схематично обобщены и повторяться в раппорте, а могут создавать отдельный рисунок.

На Гуцульщине в конце XIX – начале XX века существовало несколько крупных центров «писанкарства»: села Космач, Брустуров, Яворов, Ричка. Пожалуй, самым крупным было село Космач. Его мастерицы первыми стали продавать «писанки» на рынке, это село известно своей росписью и в настоящее время. Колорит «писанок» в начале XX века изменился. Изначально фон приближался к красному или бордовому, и основными цветами были желтый и черный. Затем бордового стало меньше, начал появляться зеленый, а со второй половины XX века фон стал темно-коричневым с общим преобладанием желтого и оранжевого цветов. В Космаче композиция с зооморфными мотивами, включенными в геометрическую композицию с большим количеством штрихов, ромбов, линий, полосок, являлась распространенной.

Композиция «писанок» села Брустуры Косовского района Ивано-Франковской области состояла из поясов и медальонов, отделенных полоской «метки». Иногда центральный пояс делил поверхность яйца на два боковых поля, в которых изображали крупные элементы: крест, животных, птиц, церковь. Основными цветами росписи были красный, желтый или оранжевый на черном фоне с локальным присутствием фиолетового или зеленого.

Для «писанок» села Соколивка Косовского района Ивано-Франковской области характерно выделение квадратов в медальонах с изображением животных, птиц, построек, а также антропоморфных фигур.

Композиция «писанок» села Ричка Косовского района Ивано-Франковской области отличается тем, что поверхность яйца делится на несколько поясов, а также по вертикали таким образом, что получаются несимметричные относительно друг друга секторы. В секторах и поясах изображали оленей, рыб, птиц.

На «писанках» села Яворов Косовского района Ивано-Франковской области встречается диагональная композиция из центрального пояса и медальонов по бокам яйца, а не на его полюсах, а также композиция «сорокклинка», состоящая из 40 треугольников. Основные цвета – желтый и белый на коричневом фоне.

Для «писанок» села Шешоры характерно четкое выделение центрального горизонтального широкого пояса и полюсов. Центральный пояс и медальоны разделены широкими полосками, заполненными квадратами, треугольниками, штриховками.

«Писанки» южных районов Гуцульщины имеют более свободную композицию в отличие от «писанок» севера: между элементами расстояние больше, они не так связаны между собой и менее геометризированы. В основном это ромбы и комбинации из ромбов и квадратов, а также крупные фигуры.

В «писанках» сел Верховинского района Ивано-Франковской области геометричность орнамента выражена слабее, линии более плавные и широкие. Композиция состоит из вертикальных или горизонтальных поясов с доминантным элементом в центре («цветок», «вазон», «звезда»). Самые распространенные цвета – желтый и белый на темно-коричневом или темно-вишневом фоне. Характерно также деление поясов на секторы.

Для «писанок» Черновицкой области характерен темный фон и белый или желтый контур основного орнамента. Композиция состоит из пояса, который может делить яйцо по вертикали, диагонали или горизонтали на медальоны. Узор состоит из сочетаний крестообразных элементов, звезд, кружков, треугольников, сеток и штрихов. Растительный орнамент представлен в виде цветков или лепестков, зооморфный – сильно геометризован («бараньи рожки», «бабочки»).

В селе Путила Путильского района Черновицкой области на коричневом фоне центральным элементом орнамента каждого медальона была звезда.

«Писанки» села Черный Поток в Заставновском районе Черновицкой области являются исключением в традиции гуцульской росписи. Они разительно отличаются от расписанных точными штрихами ярких геометрических узоров. Обычно на темно-коричневом или черном фоне тонкими линиями нанесен контур рисунка – растительные мотивы, вазон с цветами, завитки, кружки, не составляющие раппорт.

Пасхальное яйцо «писанка»

Украинцы

Полтавская губерния, Полтавский уезд, село Диканька. 1900–1902

Скорлупа яичная, краска; окрашивание. Высота 5,2 см

Поступление: 1902, из экспедиционных сборов И.А. Зарецкого

РЭМ 310-15

На «писанке» присутствует геометрический орнамент «48 клинцев». Техника изготовления предполагает определенную последовательность нанесения линий. Сначала мастерица наносила продольную линию, разделяя яйцо вертикально пополам. Далее – поперечную линию по «экватору», в результате чего яйцо было разделено на 4 сектора. Затем – две линии по диагонали доводили количество частей до 8. В заключение следовало нарисовать 4 дуги от верхнего полюса к нижнему и 4 дуги от одной точки «экватора» к другой, противоположной от нее. Таким образом, вся поверхность пасхального яйца была разделена на 48 треугольников. В современной интерпретации такое множество сулит богатый урожай, хороший приплод скота, богатство и благополучие семье.



Пасхальное яйцо «писанка»

Украинцы

Украинская ССР, Винницкая область, село Иванов. 1957–1958

Скорлупа яичная, краска; окрашивание. Высота 5,2 см

Поступление: 1958, дар жительницы села Иванов Н.В. Тыщитиной

РЭМ 7073-2

Геометрический орнамент «48 клинцев» в пасхальных яйцах встречается в разных областях Украины (подробнее см. РЭМ 310-15). Индивидуальность конкретной «писанке» придавало заполнение треугольников штриховкой, точками или разными красителями.



Пасхальное яйцо «писанка»

Украинцы

Подольская губерния, Литинский уезд, село Хмельник. 1908

Скорлупа яичная, краска; окрашивание. Высота 5,3 см

Поступление: 1908, из экспедиционных сборов А.Н. Прусевича

РЭМ 1348-10

На «писанке» изображены листья липы. Композиция выстроена следующим образом: яйцо разделено продольной линией на два медальона, каждый из которых в свою очередь разделен на четыре сектора. Изображение листа, помещенное в каждом секторе, повторяется таким образом восемь раз.



Лицевая и оборотная стороны



Пасхальное яйцо «писанка»

Украинцы

Подольская губерния, Могилёв-Подольский округ. 1923–1925

Скорлупа яичная, краска; окрашивание. Высота 5,6 см

Поступление: 1925, от А. Шмидт

РЭМ 4289-19

«Писанка» разделена продольной линией на два медальона, в каждом из которых изображена дубовая ветка с двумя парами листьев и желудями; вдоль разделительной линии проходит надпись (название рисунка) – «жолуд». Преподнесение в дар «писанки» с изображением дубовых листьев понималось как благопожелание силы, выносливости и терпения.

Пасхальное яйцо «писанка»

Украинцы

Подольская губерния. 1909–1913

Скорлупа яичная, краска; окрашивание. Высота 5,7 см

Поступление: 1909–1913, из экспедиционных сборов К.В. Шероцкого

РЭМ 4638-150

На каждой из продольных половин «писанки» помещено изображение стилизованного растения в вазоне треугольной формы. От одного угла вазона отходит крупный овальный лист с зубчатыми краями, от другого – три треугольных листа. Мотив вазона – один из распространенных элементов орнамента не только на пасхальных яйцах, но также и на текстиле, керамике, деревянных предметах обихода; он также применяется во внутривидовой росписи и др. По мнению исследователей, это мотив древа жизни, где собственно вазон с корнями растений олицетворял подземный мир, мир предков; ствол – земную жизнь; ветки, цветы – божественный мир.



Пасхальное яйцо «писанка»

Украинцы

Подольская губерния. 1909–1913

Скорлупа яичная, краска; раскрашивание. Высота 5 см

Поступление: 1909–1913, из экспедиционных сборов К.В. Шероцкого

РЭМ 4638-122

«Писанка» с изображением вазона – два идентичных рисунка, по одному на каждой продольной половине. Стиль исполнения более реалистичен, чем на пасхальном яйце РЭМ 4638-150.



Лицевая и обратная стороны



Пасхальное яйцо «писанка»

Украинцы

Украинская ССР. Ивано-Франковская область. 1961–1970
Скорлупа яичная, краска; окрашивание. Высота 5,6 см
Поступление: 1990–1991, от коллекционера В.Г. Левина

РЭМ 11367-272

Данная гуцульская «писанка» имеет строгую структуру и включает целый комплекс орнаментальных компонентов. Поверхность яйца разделена вертикальными линиями (меридианами), образующими центральный широкий пояс с тремя ленточными композициями. Орнамент: на средней широкой полосе – ромб с перекрестием и штриховкой по периметру, на боковых – ряд ромбов. По обе стороны от этого пояса на поверхности яйца выделены два медальона, в каждый вписана птица и над ней – цветок. Медальоны обрамлены с внутренней стороны волнистой линией «набегающая волна». Изображение птицы трактуется как раннехристианский символ Иисуса Христа, а также – душа христианина. Этот мотив встречается на пасхальных яйцах нечасто.

Пасхальное яйцо «писанка»

Украинцы

Украинская ССР, Ивано-Франковская область, село Космач. 1969
Скорлупа яичная, краска; роспись. Высота 5,5 см
Поступление: 1970, от Ю.Ф. Лашук

РЭМ 7991-1

Выполнена в технике резервирования воском с орнаментом, характерным для гуцульских «писанок». Основные цвета – темно-коричневый (фон), оранжевый, желтый, зеленый, белый. Орнамент геометрический, растительный. Поверхность «писанки» разделена вертикальным поясом на два медальона. Основа орнамента пояса – ленточная композиция в виде цепочки из ромбов с цветным заполнением. Слева и справа от нее – волнистые линии. Промежуток между линиями и цепочкой заполнен цветом. Орнамент медальона состоит из 5 квадратов, расположенных крестообразно: один квадрат – в центре, четыре – по сторонам от него (остальные примыкают к нему с четырех сторон). Внешние стороны всех квадратов образованы полукруглыми линиями, которые, примыкая к поясу, являются частью треугольников с вогнутыми сторонами. Внутри треугольников – «цветок» с центром в виде окружности и загнутыми по часовой стрелке черточками (элемент «павучок»). Центральный квадрат декорирован четырьмя квадратами с бутонами внутри, вершинами, направленными по диагонали в углы, и заштрихованным ромбом в центре. Во внутренних углах квадрата – черточки, при помощи которых образуются треугольники. Аналогично изображены треугольники в углах всех квадратов. По сторонам «сосенок» нарисованы точки. Центральный квадрат отделен от верхнего и нижнего цепочкой из ромбов. Эти квадраты орнаментированы одинаково: в центре – ромб из четырех «углов» разных цветов, с внешней стороны которого нарисованы черточки. Квадраты слева и справа от центрального квадрата также имеют одинаковый узор: ромбы, образованные «сосенками», во внутренних углах которых нарисована полукруглая линия с отходящими от нее черточками, а на внутренних сторонах – полукруглости. В центре всех внешних углов – «цветок» с центром в виде окружности и загнутыми по часовой стрелке черточками. Подобная композиция с медальоном и поясами, колористика, сочетание элементов являются типичными для гуцульских «писанок» села Космач. Гуцулки используют такую цветовую гамму в праздничной одежде (тканое полотно поясной одежды, вышивка на рукавах рубаш).



Пасхальное яйцо «писанка»

Украинцы

Украинская ССР, Ивано-Франковская область, село Космач. 1969
Скорлупа яичная, краска; роспись. Высота 6,3 см
Поступление: 1970, от Ю.Ф. Лашук

РЭМ 7991-6

Роспись выполнена в технике резервирования воском с орнаментом, характерным для гуцульских «писанок». Основные цвета: темно-коричневый (фон), светло-оранжевый, темно-оранжевый. Орнамент: геометрический, растительный, сюжетный. Композиция «писанки» состоит из трех горизонтальных поясов и двух розеток на концах яйца. Центральный пояс не симметричен: три квадрата, разделенных двойными вертикальными линиями. Узор квадратов идентичный: в центре схематически изображен олень с рогами, ушами, хвостом. Во внутренних углах нарисована решетка с растительным мотивом, направленным в сторону фигуры оленя. На внутренних сторонах нарисованы парные полукруглости. Орнамент поясов сверху и снизу от центрального представляет собой две цепочки из ромбов, расположенные одна над другой. Концы яйца декорированы розетками, обведенными волнообразной линией (элемент «кривулька»). Внутри одной розетки – изображение утки, внутри другой – петуха. Подобная композиция с медальоном и поясами, колористика, полосы из ромбов, решетки, а также изображения животных являются типичными для гуцульских «писанок» из села Космач. Гуцулки используют подобную цветовую гамму в праздничной одежде (тканое полотно поясной одежды, вышивка на рукавах рубаш). Узор из полосок с ромбами характерен для вышивки и гуцульской резьбы по дереву.



Пасхальное яйцо «писанка»

Украинцы
Гродненская губерния, Брестский уезд, село Малорита. 1911–1912
Скорлупа яичная, краска; окрашивание. Высота 5,2 см
Поступление: 1912, из экспедиционных сборов А.К. Сержпутовского
РЭМ 2790-86

В композиции пасхальной «писанки» присутствуют птицы, однако она выстроена совершенно иным образом, нежели на пасхальном яйце РЭМ 11367-272: изображение птиц здесь свободное, ничем не ограниченное – пять фигур разных размеров, одна за другой.



Пасхальное яйцо «писанка»

Украинцы
Украинская ССР, Тернопольская область, село Межгорье
1960–1966
Скорлупа яичная, краска; окрашивание. Высота 5,3 см
Поступление: 1966, из экспедиционных сборов М.Ф. Балана
РЭМ 7771-53

На гуцульской «писанке» представлена четко выверенная композиция: два продольных пояса (орнаментальные элементы: линии, ромбы, «набегающая волна») расположены крест-накрест, образуя четыре медальона, в два из которых вписаны изображения рыб. Рыба – христианский символ Иисуса Христа, а также души христианина – встречается на пасхальных яйцах лишь изредка. Нередко изображение рыбы украинцы и русские вырезали также на черенках ложек.



Пасхальное яйцо «писанка»

Украинцы
Подольская губерния, село Буден. 1924
Скорлупа яичная, краска; окрашивание. Высота 5,3 см
Поступление: 1924, из экспедиционных сборов А.М. Колаковской
РЭМ 4230-38

На «писанке» сочетаются элементы разных категорий орнамента: вазоны с цветами, расположенные зеркально относительно друг друга, дубовые листья и произвольно находящиеся между ними изображения рыб. Древняя символика древа жизни (представлена вазоном с цветами и дубовыми листьями) дополнена христианской.



Пасхальное яйцо «писанка»

Украинцы-гуцулы
Австро-Венгрия, Галиция. Первая четверть XX века
Скорлупа яичная, краска; роспись. Высота 5,3 см
Поступление: 1925, из Археологического кабинета Археологического
отделения Ленинградского государственного университета
(бывшего Археологического университета)
РЭМ 4436-16

Роспись выполнена в технике резервирования воском с орнаментом, характерным для гуцульских «писанок». Основные цвета: красно-коричневый (фон), темно-оранжевый, белый. Орнамент: сюжетный. Композиция «писанки» состоит из двух медальонов. «Писанка» разделена двумя вертикальными линиями на два медальона и розетку. В обоих медальонах изображена церковь. Она обозначена четким белым контуром, так же, как окна, двери и кресты. Стены церкви заштрихованы (элемент «решетка»), за исключением пространства рядом с дверью, по сторонам от которой расположены две точки. В одном медальоне под церковью изображена лошадь с гривой, в другом – рыба. Сюжет «церковь» часто встречается на гуцульских «писанках». Характерной чертой гуцульского орнамента являются также штриховка и решетка. Фон «писанки» неоднородный, с пятнами краски.



Пасхальное яйцо «писанка»

Украинцы-гуцулы
Украинская ССР, Черновицкая область, Вижицкий район,
село Виженка. 1974
Скорлупа яичная, краска; роспись. Высота 5 см
Поступление: 1975, из экспедиционных сборов
Е.Я. Тимофеевой
РЭМ 8517-110

Выполнена в технике резервирования воском с орнаментом, характерным для гуцульских «писанок». Основные цвета: темно-коричневый (фон), оранжевый, желтый, зеленый, белый. Орнамент: геометрический, растительный. Композиция «писанки» состоит из двух медальонов, внутри которых расположены пояса. Пояс образован четырьмя попарно соединенными тонкими линиями. Между ними находится полоса из перекрещивающихся черточек и точками между ними. Медальон состоит из трех диагональных поясов, слева и справа от которых нарисована волнообразная линия (элемент «кривулька»). В узких полосках изображена зигзагообразная линия с точками в углах. В широкой полосе – три крупных ромба, один над другим, на внешней части которых нарисованы черточки. Между ромбами образованы треугольные пространства, внутри – треугольники с черточками по внешней стороне. Внутри больших ромбов, в их вершинах штриховкой (элемент «решетка») изображены ромбы, между ними – треугольники. В центре ромбов – звезда, с крестом в центре. Подобное сочетание геометрических элементов: штриховка «решетка», ромбы, треугольники, зигзагообразные линии с точками, черточки на внешней стороне фигур и волнообразная линия («кривулька») являются отличительными и типичными признаками орнамента гуцульских «писанок» Черновицкой области.



Пасхальное яйцо «писанка»

Украинцы-гуцулы
Украинская ССР, Ивано-Франковская область, Косовский район,
село Яворов. 1976
Скорлупа яичная, краска; роспись. Высота 5,3 см
Поступление: 1976, из экспедиционных сборов Л.Б. Урицкой
РЭМ 8610-23

Выполнена в технике резервирования воском с орнаментом, характерным для гуцульских «писанок». Основные цвета: темно-коричневый (фон), оранжевый, красный, белый. Орнамент: геометрический, растительный. Композиция «писанки» состоит из двух медальонов с разным узором, разделенных поясом. Пояс образован двумя двойными тонкими линиями. Между парами линий расположены ромбы, соединенные вершинами, с сетчатым заполнением. Поверхность одного медальона разделена четырьмя перекрещивающимися линиями на восемь секторов. В центр пересечения вписана звезда, лучи которой состоят из треугольников. По контуру звезды отходят черточки. На концах линий изображены попарно два листочка с черточками по краям (лучи). В каждом секторе есть «точка». Во втором медальоне изображены Х-образная фигура и две перекрещенные линии с единым центром. От линий отходят парные элементы – «сосенка» и «листочки».

Принцип деления поверхности «писанки» на секторы линиями, в которые «вписываются» штрихами остальные части орнамента, элемент «звезда» и ярко выраженная геометричность орнамента являются характерными признаками гуцульских «писанок» Косовского района.



Пасхальное яйцо «писанка»

Украинцы-гуцулы
Украинская ССР, Ивано-Франковская область, Снятинский район,
село Вовчковцы. 1976
Скорлупа яичная, краска; роспись. Высота 5,3 см
Поступление: 1976, из экспедиционных сборов Л.Б. Урицкой
РЭМ 8610-15

Выполнена в технике резервирования воском с орнаментом, характерным для гуцульских «писанок». Основные цвета: черный (фон), оранжевый, желтый, красный, белый. Орнамент геометрический. Композиция «писанки» состоит из двух медальонов, между которыми расположены три узких пояса, разделенных двойными вертикальными линиями. Центральный пояс орнаментирован «ветками», боковые – квадратами, расположенными в шахматном порядке, в ленточной композиции. Вдоль внутренней границы медальона проходит волнообразная полоса (элемент «кривулька»). В центре медальона изображен крест на фоне веток – символ Воскресения Христова. Композиция с выделением медальонов и поясов, элементы «крест», «кривулька», деление поверхности на мелкие квадраты, закрашенные в шахматном порядке в разные цвета, являются характерными чертами гуцульских «писанок».



Пасхальное яйцо «писанка»

Украинцы-гуцулы
Украинская ССР, Ивано-Франковская область, Надворнянский район,
село Черный Поток. 1976
Скорлупа яичная, краска; роспись. Высота 5,4 см
Поступление: 1976, из экспедиционных сборов Л.Б. Урицкой
РЭМ 8610-16

Роспись выполнена в технике резервирования воском. Основные цвета: черный (фон), желтый, малиновый, синий, фиолетовый, зеленый, белый. Орнамент: растительный. Композиция «писанки» состоит из двух медальонов и пояса, образованного двумя вертикальными линиями. На поясе есть надпись: «Христос Воскрес Воистинно Воскрес». Рисунок медальонов одинаковый. В центре расположен вазон – корзина с двумя ручками, в которой находятся три шестилепестковых цветка – символа древа жизни. Стебель среднего оформлен в виде полоски из ромбов. Цветочную часть композиции медальона оконтуривает волнистая линия, начинающаяся и заканчивающаяся у края вазона. Вокруг него – восемь цветков с лепестками в виде завитков. Орнамент «вазон», растительные элементы на черном фоне, тонкие линии, округлые мелкие детали характерны для «писанок» села Черный Поток. Название местности распространилось и на название «писанки», поскольку так расписывали только там.



Пасхальное яйцо «писанка»

Украинцы-гуцулы
Украинская ССР, Ивано-Франковская область, Верховинский район,
село Долгополье. 1970-е годы
Скорлупа яичная, краска; роспись. Высота 5 см
Поступление: 1976, из экспедиционных сборов Л.Б. Урицкой
РЭМ 8610-21

Роспись выполнена в технике резервирования воском с орнаментом, характерным для гуцульских «писанок». Основные цвета: коричневый (фон), малиновый, синий, зеленый, белый. Орнамент: растительный, геометрический. Композиция «писанки» состоит из двух медальонов и пояса, образованного двойными линиями, в пространство между которыми вписаны квадраты с цветком внутри, разделенные также двойными линиями. Цветки в квадратах расположены по диагонали, направленной попеременно в правую и левую стороны. Медальоны декорированы одинаково – звездой и крестом. Во внешних углах лучей изображены концентрические окружности. На перекладинах «креста» нарисованы ветки. Звезда состоит из восьми лучей, расходящихся попарно в диагональных направлениях между частями креста. Внутри лучей вписаны ромбы. Цветовая гамма и орнамент «писанки» с крестообразной композицией в медальонах, звездой и геометрическим характером рисунка типичны для гуцульских «писанок» Верховинского района.



Пасхальное яйцо «писанка»

Украинцы-гуцулы

Украинская ССР, Ивано-Франковская область, Косовский район, село Космач. 1976

Скорлупа яичная, краска; роспись. Высота 5,4 см

Поступление: 1976, из экспедиционных сборов Л.Б. Урицкой

РЭМ 8610-18

Роспись выполнена в технике резервирования воском с орнаментом, характерным для гуцульских «писанок». Основные цвета: темно-коричневый (фон), малиновый, синий, зеленый, белый. Орнамент: растительный, геометрический. Поверхность яйца разделена горизонтальными окружностями таким образом, что выделены медальоны на концах яйца и широкий пояс посередине. Пояс разделен двумя вертикальными полосками на два квадрата. В центре квадрата расположены ромб и четыре треугольника с основаниями на его сторонах. Внутри треугольников, вдоль оснований, присутствуют волнообразный элемент «кривулька» и точки. В ромб вписаны четырехлепестковый цветок и квадрат, разделенный параллельными вертикальными и горизонтальными линиями на девять частей. Цветок имеет скругленные лепестки, расположенные диагонально, между которыми вписан угловой элемент с завитком над ним. На полюсах яйца изображена рыба с плавниками и хвостом, окруженная волнообразной линией (элемент «кривулька»).

Полоски заполнены двумя рядами цепочек из ромбов, соприкасающихся вершинами. Композиция «писанки», выраженный геометрический орнамент, сочетание полос с квадратами и колористика характерны для «писанок» села Космач.



Пасхальное яйцо «писанка»

Украинцы-гуцулы

Украинская ССР, Ивано-Франковская область, Косовский район, село Яворов. 1976

Скорлупа яичная, краска; роспись. Высота 4,8 см

Поступление: 1976, из экспедиционных сборов Л.Б. Урицкой

РЭМ 8610-22

Роспись выполнена в технике резервирования воском с орнаментом, характерным для гуцульских «писанок». Орнамент: растительный, геометрический.

Поверхность «писанки» разделена двойными белыми линиями, выделены центральный пояс и две розетки на полюсах яйца. Центральный пояс состоит из четырех квадратов, разделенных вертикальной полосой с изображением «сосенки». Внутри квадратов по диагонали расположена полоска из ромбов, заполненных сеткой, обрамленная волнообразным элементом «кривулька», а также точки. Розетки на концах яйца разделены линиями на 8 секторов, которые через один заполнены сеткой. В центральные розетки вписаны звезды, восемь лучей которых представляют вытянутые ромбы.

Композиция расположения орнамента, колористика, ромбы с сетчатым заполнением, секторное решение полюсов яйца, звезда характерны для гуцульских «писанок» Косовского района.



Л.Г. Ганина

УКРАИНСКИЕ БИСЕРНЫЕ УКРАШЕНИЯ

Бисерные украшения входили в состав народного костюма, поэтому их орнаменты наиболее близки к тканым и вышитым узорам одежды. Визуальный образ украшений в значительной мере зависел от техники их изготовления. На протяжении XIX века основными бисерными техниками являлись низание, не предполагающее выполнение орнаментального узора, и ажурное плетение, позволявшее изготавливать геометрические орнаменты разной сложности. В начале XX века стала распространяться техника бисерного ткачества, которая давала возможность кроме геометрического рисунка создавать растительные узоры, а также стилизованные изображения птиц и людей. Вышивка при изготовлении съёмных украшений применялась украинскими мастерицами редко и, как правило, воспроизводила те же геометрические мотивы, что были характерны для плетеных украшений.

Наиболее распространенным элементом орнамента в украинских бисерных изделиях являлся ромб. В разных регионах он выполнялся по-своему. Встречались изображения простых ромбов, ромбов с продленными сторонами («лучами») или загнутыми отростками («рожками»). Ромбы могли иметь точечный или линейный контур, иногда точечное обрамление. Зачастую внутри больших ромбов выплетались ромбы меньшего размера или малые косые кресты. Узор получали путем набора бисерин разного цвета в определенном порядке. Орнаментальные композиции могли состоять только из ромбов, расположенных в цепочку или в несколько рядов, либо из ромбов, чередующихся с другими элементами (чаще всего косыми крестами или треугольниками). Следует отметить, что мотив ромба в конце XIX – первой половине XX века широко бытовал в изделиях украинских мастеров, работавших с разными материалами.

Вторым по распространенности элементом в орнаментах украинских бисерных украшений являлся крест. Прямые и косые (буквой «X») кресты выплетались как отдельно, так и в сочетании с другими геометрическими элементами. Крупные кресты высотой практически во всю ширину украшения составляли основу орнаментальной композиции, малые крестики (на 5 бисерин) дополняли узор. Изображение креста могло усложняться раздвоением его концов или дополнительными перекрестьями. Встречаются изображения прямого креста, состоящего из пяти ромбов (более крупного – в центре, меньших – по его вершинам) или пяти малых (одинаковых по размеру) косых крестов.

Шестиугольники в орнаментах украинских бисерных украшений так же, как и ромбы, могли изображаться с продленными сторонами («лучами») или загнутыми отростками («рожками»). Обычно они чередовались с крестами. В некоторых локальных традициях мотив шестиугольника называли «кружками». Зачастую мастерицы выплетали внутри шестиугольников один или несколько ромбов. Помимо бисерных украшений мотив шестиугольника с ромбом внутри часто воспроизводился в тканых и вышитых узорах, например, в декоре сорочек.

Треугольники в основном использовались как вспомогательные мотивы, заполняющие пространство между основными элементами. Тем не менее, в некоторых украшениях они составляли основу орнаментальной композиции. Встречаются изображения треугольников, размещенных в ряд на одной высоте – «зубчиками», выплетенных друг над другом таким образом, что их вершины соединяются, а также идущих в шахматном порядке так, что их вершины поочередно направлены то вверх, то вниз. Треугольники могли усложняться «лучами» или «рожками», внутри треугольников иногда выплетали треугольники меньшего размера, встречался вариант изображения треугольника с вершиной, переходящей в ромб.

Зигзаги в виде сплошной или прерывающейся линии широко применялись в различных видах украинского декоративно-прикладного искусства, часто входили в орнаментальную композицию многосоставных бисерных украшений.

В разных локальных традициях орнаменты, состоящие из одного или нескольких рядов зигзагов, называли «ужик», «гадючки», «змейка», «кривулька», «бесконечник» и т.д.

S-образный мотив в бисерных украшениях как правило располагался горизонтально, мог иметь раздвоенные или расстроенные петли. Встречаются узоры как составленные из одних S-образных мотивов, расположенных на небольшом расстоянии друг от друга, так и из сочетания их с косыми крестами, ромбами или треугольниками. S-образный мотив в бисерных украшениях, в отличие от украинских народных тканых и вышитых орнаментов, использовался достаточно редко.

С уверенностью говорить о смысловых значениях тех или иных элементов, составляющих орнаменты украинских бисерных украшений, не представляется возможным из-за отсутствия достоверных источников. Тем не менее, наличие бисерных орнаментов с внутренней, скрытой от посторонних глаз стороны изделия, в частности, в свадебных головных уборах, свидетельствует о сохранении в XIX – начале XX века их сакральной, вероятнее всего охранительной или благожелательной функции.

Интерес к бисеру не угас и в XXI веке. Украинские мастерицы изучают и воспроизводят старинные образцы, переносят народные орнаменты на современные изделия (декорируют бисерными лентами сумки, ткнут бисерные пояса), создают авторские украшения.



Шейное разъемное украшение «гирдан»

Украинцы-гуцулы
Австро-Венгрия, Восточная Галиция, Коссовский повет, село Брустуры
Конец XIX века
Стекланный бисер, лента шерстяная, нить; бисероплетение, нашивание. Шерстяная лента: 78 x 3 см; бисерная полоса: 42 x 2,5 см
Поступление: 1907, от Ф.К. Волкова
РЭМ 1183-9

Украшение состоит из бисерной полосы, нашитой на красную шерстяную тесьму. Бисерная часть сплетена в два этапа из мелкого некалиброванного бисера глухого, матового (белого, оранжевого) и прозрачного глянцевого (красного и зеленого) стекла. Центральную часть составляет бисерная полоса, выполненная на 8 нитей растительного происхождения. Орнамент геометрический, расположен горизонтально. Узор образован набором бисерин разного цвета в определенном порядке. В раппорте – косые кресты и треугольники с «рожками». Направление вершин треугольников чередуется. Узор состоит из 11 косых крестов и 10 (5 – направленных вершиной вверх, 5 – вершиной вниз) треугольников. Вся орнаментальная композиция обрамлена цепочкой, сплетенной на 2 нити «в крестик» из белого и красного бисера. Украшения такой конструкции могли выступать как самостоятельные шейные, шейно-нагрудные или головные. Также их использовали как составной элемент головного убора невесты или часть декора тульи соломенной шляпы парубков (неженатых молодых людей). В гуцульских бисерных украшениях косые кресты были одним из наиболее частых орнаментальных мотивов, треугольники выплетались значительно реже. В то же время крест и треугольник, как и другие элементы геометрического орнамента, широко воспроизводились в вышитом декоре различных элементов традиционного костюма, использовались в орнаментировании металлических перстней и пряжек.

Шейное разъемное украшение «ланка»

Украинцы-бойки
Австро-Венгрия, Восточная Галиция, село Лолин. Конец XIX века
Стекланный бисер, нить; бисероплетение
Длина 36 см; бисерная часть: 23 x 2,8 см
Поступление: 1905, от Ф.К. Волкова
РЭМ 1660-24

Украшение выполнено в технике плетения на 12 нитей из некалиброванного бисера среднего размера глухого, матового (белого, голубого), глухого, глянцевого (синего) и прозрачного, глянцевого (красного, зеленого) стекла. Орнамент геометрический, расположен горизонтально. Узор получен путем набора бисерин разных цветов в определенном порядке. Орнамент состоит из смыкающихся боковыми углами ромбов белого бисера (всего выплетено 7 полных, и 1 проплетен чуть меньше, чем наполовину). Внутреннее пространство больших ромбов заполнено вписанными друг в друга двумя ромбами: белого с голубым точечным обрамлением и синего с зеленым точечным обрамлением. Между вершинами ромбов проплетены треугольники из синего бисера с зеленым точечным обрамлением по боковым сторонам. Вся орнаментальная композиция сверху и снизу ограничена узкой полосой красного бисера. Украшение фиксируется на шее при помощи переплетенных между собой рабочих нитей. Геометрический орнамент в целом и мотив ромба в различных сочетаниях в частности характерны для бойковской традиционной культуры. Кроме бисерных украшений, его можно встретить в набивных узорах ткани, в декоре кожаных поясов.



Шейное разъемное украшение «бчко»

Украинцы-бойки
Австро-Венгрия, Восточная Галиция, село Зелена. Конец XIX века
Стекланный бисер, конский волос, вощеный шнур; бисероплетение
Длина 35,5 см; бисерная часть: 26 x 4 см
Поступление: 1905, от Ф.К. Волкова
РЭМ 1660-51

Украшение выполнено в технике плетения на 14 «нитях» светлого конского волоса из некалиброванного бисера глухого, матового (белого, красного, оранжевого, синего, голубого, черного, зеленого) и прозрачного, глянцевого (красного, зеленого) стекла. Орнамент геометрический, расположен горизонтально. Узор получен путем набора бисерин разного цвета в определенном порядке. В раппорте – чередование косых крестов и ромбов. Косые кресты выполнены бисером белого цвета, ромбы – оранжевого. Промежутки между перекладинами крестов заполнены бисером разных цветов. Между ромбами и крестами проплетены бисерины красного прозрачного стекла. Внутри ромбов располагается прямой крест, состоящий из пяти малых косых крестов (на пять бисерин каждый): крест зеленого цвета в центре, красного цвета – по бокам, синего – сверху и снизу. Вся орнаментальная композиция сверху и снизу обрамлена тремя узкими полосами: оранжевого цвета ближе к узору, белого – посередине, красного – по краю. Украшение фиксируется на шее при помощи воздушной петли и узла, образованных концами рабочих нитей. Петля дополнительно обмотана тонким вощеным шнуром. Геометрический орнамент в целом, а мотив косого креста особенно характерны для бойковской традиционной культуры. Помимо бисерных украшений, их можно встретить на перстнях и запонках, в вышитых узорах сорочек.



Шейно-нагрудное разъемное украшение «галочка»

Украинцы
Подольская губерния, Ямпольский уезд, село Тахталия
Конец XIX – начало XX века
Стекланный бисер, хлопчатобумажная ткань, нити; бисероплетение, вышивание, подшивание. Полоса ткани: 46 x 2,6 см;
бисерная сетка: 24 x 9,5 см
Поступление: 1909, от К.В. Шероцкого
РЭМ 2342-31

Верхняя часть этого двусоставного украшения состоит из полосы темно-синей хлопчатобумажной ткани, по которой накладными швами некалиброванным крупным бисером прозрачного матового (желтого, красного), полупрозрачного матового (серебряного), глухого глянцевого (черного) и глухого матового (белого с красными и синими прожилками) стекла вышит геометрический узор. Орнамент расположен горизонтально, состоит из соединенных боковыми вершинами ромбов, имеющих удлиненные стороны. В центре каждого ромба вышиты малые прямые, а в промежутках между ромбами – малые косые кресты. В зависимости от длины вышиваемого элемента узора количество бисерин в стежке варьируется от 3 до 12. Стежки выполнены внахлест, что придает узору дополнительную рельефность. Внутрь ткани вшита плотная, возможно картонная, основа. К нижнему краю пришита сетка, сплетенная из того же бисера. Ячейки сетки выполнены в виде ромбов, нижние стороны которых длиннее верхних. Верхние стороны ромбов сплетены одним цветом, а нижние – другим, из-за чего рисунок визуально разделяется на V-образные элементы. Завершается сетка длинными петельками. При ношении украшения его вышитая часть облегла шею, а бисерная сетка спускалась на грудь. Геометрические орнаменты в целом, а состоящие из различных вариаций мотива ромба в особенности, обычны для украинской традиционной культуры: ромбы воспроизводились в бисерных украшениях, тканых и вышитых узорах.



Шейно-нагрудное разъемное украшение «галочка»

Украинцы
Подольская губерния, Ямпольский уезд, село Тахталия
Конец XIX – начало XX века
Стекланный бисер, кумач, нити; бисероплетение, подшивание
Полоса ткани: 28 x 2,2 см; бисерная полоса: 22 x 2 см; бисерная сетка: 23 x 12 см
Поступление: 1909, от К.В. Шероцкого
РЭМ 2342-32

Это двусоставное украшение состоит из полосы, сплетенной на 6 нитей (растительного происхождения) из крупного некалиброванного бисера прозрачного матового (желтого, красного), полупрозрачного матового (серебряного), глухого глянцевого (черного) и глухого матового (белого с красными и синими прожилками) стекла.

Орнамент геометрический, расположен горизонтально, состоит из чередования ромбов с отростками и косых крестов, имеющих дополнительные перекладины на концах. Фон выполнен красным бисером. В центре каждого ромба, а также сверху и внизу между перекладинами косых крестов вынизаны малые косые крестики (на 5 бисерин каждый). Бисерная полоска нашита на кумач. Внутри жемача вшита плотная, возможно картонная, основа. К нижнему краю ткани пришита сетка, сплетенная из того же бисера. Ячейки сетки выполнены в виде ромбов, нижние стороны которых длиннее верхних. Верхние стороны ромбов сплетены одним цветом, а нижние – другим, из-за чего рисунок визуально разделяется на V-образные элементы. Завершается сетка длинными петельками.

При ношении украшения его верхняя часть облегла шею, а бисерная сетка спускалась на грудь.

Геометрические орнаменты в целом, а состоящие из различных вариаций мотивов ромба и наклонных крестов в особенности, широко использовались в декоре различных предметов; в частности, они воспроизводились в бисерных украшениях, тканых и вышитых узорах.

Шейное разъемное украшение «гирдан»

Украинцы
Подольская губерния, Ямпольский уезд, местечко Нишовец
Конец XIX – начало XX века
Стекланный бисер, хлопчатобумажные нити; бисероплетение
Длина 40 см; бисерная часть: 23 x 1,5 см
Поступление: 1912, от К.В. Шероцкого
РЭМ 2581-48/1

Украшение выполнено в технике плетения на 6 хлопчатобумажных нитей черного цвета из мелкого некалиброванного глухого матового бисера (черного, белого, желтого, голубого) и прозрачного матового (красного) стекла.

Орнамент геометрический, в раппорте – горизонтальное изображение S-образного мотива. По черному фону выплетены в ряд 11 S-образных мотивов (6 – из белого бисера, 5 – из желтого). Внутри каждого завитка вынизано по косому кресту на 5 бисерин (синего цвета с одной стороны, красного – с другой). Узор получен путем набора бисерин разного цвета в определенном порядке.

Украшение фиксируется на шее при помощи переплетенных между собой рабочих нитей.

В бисерных украшениях, в отличие от украинских народных тканых и вышитых орнаментов XIX – первой половины XX века, S-образные мотивы встречаются редко.



Шейное разъемное украшение «гирдан»

Украинцы
Подольская губерния, Ямпольский уезд, местечко Нишовец
Конец XIX – начало XX века
Стекланный бисер, хлопчатобумажные нити; бисероплетение
Длина 48 см; бисерная часть: 24 x 1 см
Поступление: 1912, от К.В. Шероцкого
РЭМ 2581-53

Украшение выполнено в технике плетения на 4 льняные нити из мелкого некалиброванного бисера зеленого, красного, синего прозрачного глянцевого стекла и черного, белого, желтого, голубого глухого глянцевого стекла.

Орнамент геометрический, расположен горизонтально. В центральной части украшения выплетены 26 косых крестов, из них 25 – на 9 бисерин, 1 – на 5 бисерин. Концы перекладин наклонных крестов смыкаются с горизонтальными перекладинами вертикальных крестов, расположенных в два ряда (всего 52 креста на 4 бисерины каждый). Между вертикальными крестами, над и под косыми крестами пронизано по 3 бисерины. Узор получен путем набора бисерин разного цвета в определенном порядке. Закономерности между элементами орнамента и цветом бисера нет. Из-за использования материала кустарного производства контуры составляющих узор элементов несколько искажены.

Украшение фиксируется на шее при помощи переплетенных между собой рабочих нитей.

Геометрический орнамент в целом, а мотив креста особенно характерны для изделий украинцев Подольской губернии. Их можно встретить не только в бисерных украшениях, но и в вышитых и домотканых узорах.

Шейное разъемное украшение «гирдан»

Украинцы
Австро-Венгрия, Восточная Галиция. Конец XIX – начало XX века
Стекланный бисер, хлопчатобумажные нити, хлопчатобумажные ленты; бисероплетение
Длина 79 см; бисерная часть: 27 x 2,5 см
Поступление: 1948, из Музея народов СССР
РЭМ 8762-11674/2

Украшение выполнено в технике плетения на 8 нитей (растительного происхождения) из крупного некалиброванного бисера глухого, матового (белого, оранжевого, черного) и прозрачного, глянцевого (красного, зеленого) стекла.

Орнамент геометрический, расположен горизонтально. Узор получен путем набора бисерин разного цвета в определенном порядке. Орнамент состоит из чередования сомкнутых вершинами треугольников из белого бисера и вписанных друг в друга ромбов из красного и оранжевого бисера. В середине каждого оранжевого ромба выплетены косые кресты из зеленого бисера (на 5 бисерин). Вся орнаментальная композиция сверху и снизу ограничена узкой полосой красного бисера. Концы рабочих нитей попарно продеты в черные бисерины и подшиты к узким хлопчатобумажным лентам, при помощи которых украшение фиксируется на шее.

Геометрический орнамент в целом и мотив ромба в частности в различных сочетаниях характерны для бойковской традиционной культуры. Кроме бисерных украшений их можно встретить в набивных узорах ткани, декоре кожаных поясов. Треугольник в орнаменте бисерных украшений обычно используется как вспомогательный мотив, заполняющий пространство между основными элементами.



Шейное разъемное украшение

Украинцы-гуцулы
Украинская ССР, Закарпатская область, г. Рахов. 1940-е годы
Стеклянный бисер, хлопчатобумажные нити; ткачество. 27 x 1,5 см
Поступление: 1948, из Музея народов СССР
РЭМ 8762-11441

Украшение выполнено в технике ткачества на станочке из мелкого некалиброванного бисера матового глухого желтого, зеленого, красного, коричневого, оранжевого стекла, глянцевого глухого черного и синего стекла и прозрачного глянцевого стекла изумрудного и темно-красного цветов.

Орнамент растительный, расположен горизонтально: по желтому фону вытканы цветы и ветви с тремя листьями. Узор получен путем набора бисерин разных цветов в определенном порядке и закреплением их между нитями основы (хлопчатобумажными нитями черного цвета) способом простого перебора. Основное поле соткано на 11 бисерин, концевые пять рядов с обеих сторон вытканы из бисера черного цвета с уменьшением на 2 бисерины относительно предыдущего ряда. Они состоят из 9–7–5–3–1 бисерины соответственно. Последняя черная бисерина на одном конце заменена белой. Нити основы связаны узлом, завязок нет.

Как правило, такие украшения фиксировались на шее при помощи переплетенных между собой нитей основы (если они были достаточной длины) либо за счет подвязанных или подшитых к концам лент, тесемок или шнуров. Растительный орнамент встречается в узоре гуцульских набоек, на керамических изделиях, в декоре пасхальных яиц – «писанок». В бисерных украшениях он появился сравнительно поздно. Самые ранние из опубликованных в научных изданиях памятники гуцульского бисероплетения с растительными мотивами датируются началом XX века.



Шейно-нагрудное украшение «Моя Украина»

Украинцы
Украинская ССР, г. Киев. 1970-е годы
Стеклянный бисер, капроновые нити; ткачество. 55 x 3 см
Поступление: 1979, дар Э.Н. Литвинец
РЭМ 10000-1

Неразъемное украшение выполнено на станке из некалиброванного бисера красного, белого и черного глухого стекла на белую капроновую нить. Черный и красный бисер несколько крупнее белого. Украшение состоит из узкой полосы (шириной в 9 бисерин), сложенной пополам и переходящей в нижней части в медальон. Основное поле медальона (29 рядов) выткано шириной в 19 бисерин, нижние пять рядов выполнены с уменьшением на 2 бисерины относительно предыдущего ряда и составляют 17–15–13–11–9 бисерин соответственно. Завершается медальон двадцатью бисерными кистями, выполненными в технике низания.

Орнамент геометрический сложносоставной, расположен вертикально. В центре медальона на белом фоне выткан красным бисером прямой равносторонний крест. Концы креста дополнены ромбами, в которые вписаны малые (на 5 бисерин) прямые кресты черного цвета. Из углов средокрестия центрального креста исходят лучи, выполненные черным бисером, раздвоенные на концах. Вся композиция вписана в незавершенный ромб из полос черного, красного и белого бисера. Под нижним углом ромба выткан V-образный элемент красного цвета, в котором на каждой стороне расположено по три белых квадрата (3 на 3 бисерины) с черной бисериной в центре. Орнамент полосы состоит из частично воспроизведенных элементов медальона.

Украшение является авторским (автор – народный мастер УССР Э.Н. Литвинец), орнамент состоит из характерных для украинских бисерных изделий элементов, но не повторяет исторические образцы.

ГЕОМЕТРИЧЕСКИЙ ОРНАМЕНТ БРАНОГО ТКАЧЕСТВА ВЕПСОВ И КАРЕЛ

Браное ткачество – одна из техник декоративной орнаментации тканей. Название произошло от способа создания узора (основное действие – «брать»), то есть нити основы «пробирались» при помощи специальной дощечки – бралиницы. Нити, находившиеся над дощечкой, в узоре оставались белыми, а нити, которые остались внизу, формировали узор. Техника браного ткачества была очень трудоемка и требовала от мастериц большого внимания, терпения и усидчивости.

Несмотря на то, что браные узоры очень декоративны и богаты по фактуре, в изделиях ткачество нередко дополнялось вышивкой, образуя единую композицию. Чаще всего браный декор встречался на обрядовых и праздничных предметах. У карел и вепсов техника двухуточного браного ткачества применялась при изготовлении полотенец, подолов женских рубаш (станушек), рукавов и декоративных узорных вставок («переток»), которые могли быть использованы для декорирования любого из вышеперечисленных изделий.

Рисунок почти всегда ткали красными хлопчатобумажными нитями по белому фону (полотну). Наряду с этим в карельских изделиях встречались «перетки», в которых помимо красной нити использовались нити белого, синего, зеленого и др. цветов. Однако они не доминировали в узоре, а лишь придавали акцент отдельным орнаментальным зонам. Используя традиционные геометрические орнаментальные мотивы, ткачихи разрабатывали раппорт рисунка таким образом, что фон между орнаментом играл такую же роль, как и сами узоры. У вепсов и карел в узоре преобладали геометрические фигуры (солярная символика): простые и сложные ромбы, полуромбы, гребенчатые ромбы, прямые и косые сетки из разных фигур, свастики, восьмиконечные звезды и розетки, косые кресты, перекрестья и сложные комбинации из прямоугольников с различными «отростками».



Чаще всего фигуры располагались либо горизонтальными рядами, либо в шахматном порядке (сетка), но были и исключения: в одном орнаментальном поле сочетались два разных раппорта рисунка, вытянутых по вертикали.

Геометрический рисунок имел определенные закономерности, технологическую обусловленность многих приемов построения не только отдельных элементов, но и всей композиции в целом. Для браных узоров прибалтийско-

финских народов была характерна выразительная разработка орнаментального рисунка, его детализация. Господствующее положение в текстильной орнаментике занимала модульная система создания орнаментального целого. Довольно редко встречались сильно видоизмененные геометризованные фигуры людей, животных, птиц, дерева. Изучение орнаментов браного ткачества позволяет выделить ряд закономерностей, которые характерны для данного типа декора. В первую очередь это относится к количеству элементов орнамента (раппорт рисунка вытянут по горизонтали), располагающихся на основном орнаментальном поле. Поскольку ширина браных полотнищ, которые изготавливались на крестьянских ткацких станках приблизительно одинаковая (от 30 до 40 см), на этой ширине ленточного декора помещалось 5 или 7 крупных одинаковых элементов узора. Если же раппорт рисунка включал два разных элемента, чередующихся между собой, то их число на основном орнаментальном поле в зависимости от размера элемента составляло от 8 до 18. Для тверских карел было характерно завершение орнаментальной композиции узким бордюром, состоящим из ломаной линии и ромбов (раппорт рисунка вытянут по горизонтали).

О семантике и назначении декора говорить довольно сложно, поскольку информация об орнаменте прибалтийско-финских народов дошла до нас во фрагментарном виде. Сохранившиеся

источники XIX – начала XX века свидетельствуют, что первоначальный смысл и назначение разных видов орнамента к указанному времени уже были забыты. Опираясь на сохранившиеся сведения, зафиксированные для текстильного декора балтских и прибалтийско-финских народов (конец XIX – начало XX века), можно предположить, что элементы браного орнамента карел и вепсов данного периода имели схожую семантику. Исходя из этого, можно выделить в декоре браного ткачества группы по следующим ассоциативным признакам, использовавшимся носителями традиции:

1. Геометрические фигуры (пример: «кружки», «венкообразные мотивы», «крестообразные крючки», «крестообразные перегородки и решетки», «тринадцатигульники», «зигзаг», «завитки»).

2. Территория изготовления и бытования, авторская принадлежность (пример: «гарпаловские мотивы», «Раута-мотивы», «олонецкие плетни с двумя косяками», «Вала-мотивы», «карельские плетни», «фантазия Татьяны»).

3. По ассоциации с животными, птицами, человеком (пример: «лисы мордочки», «петушиные круги», «коренные зубы медведя», «медвежий след», «когти», «глаза ворона», «свиные глазки», «петушки», «древесные червячки», «бабы»).

4. По ассоциации с хозяйственными сооружениями, ремеслом, утварью (пример: «полевой плетень», «изгородь», «разделенные плетни», «ткацкие мотивы», «таганчики», «мелкое решето и решетка», «колесики»).

5. По ассоциации с растениями (пример: «листки», «яблочный орнамент», «еловый», «елочка», «куст», «ягодки», «трилистник»).

6. Небесные светила (например, «звезды»).

Для удобства научного описания браного декора все геометрические композиции можно разделить на следующие варианты:

1. Ленточная композиция, состоящая из одной или нескольких орнаментальных полос, разделенных между собой (раппорт рисунка вытянут по горизонтали). Этот декор характерен для концов полотенец, изготовленных из одного полотнища ткани.

2. Ленточная композиция (раппорт рисунка вытянут по горизонтали) в сочетании с узкими бордюрами, расположенными сверху и снизу от центрального орнаментального поля. Этот вариант характерен для тканых полос «переток».

3. Ленточная композиция (раппорт рисунка вытянут по горизонтали) в сочетании с узкими бордюрами, расположенными сверху и снизу от центрального орнаментального поля, и дополненная узкой полосой декора из мелких геометрических фигур.

4. Ленточная композиция (раппорт рисунка вытянут по горизонтали) в сочетании с ленточными бордюрами, вытканными белыми нитями.

5. Ленточная композиция (раппорт рисунка вытянут по горизонтали) с контрастным бордюром.

6. Ленточная композиция (раппорт рисунка вытянут по горизонтали). В основе полотна – нити контрастного цвета.

7. Ярусная композиция (раппорт рисунка вытянут по вертикали), сотканная в виде разных элементов.

8. Сетчатая композиция (раппорт рисунка напоминает сетку, или фигуры расположены в шахматном порядке).



Обрядовое полотенце. Фрагмент

Карелы верхневолжские (карелы тверские)
Тверская губерния, Весьегонский уезд, Кесимовская волость, деревня Петелево. Конец XIX века
Полотно, ситец, шерстяные и хлопчатобумажные нити; ткачество, шитье. 194 x 38 см
Поступление: 1921, из экспедиционных сборов Д.А. Золотарева
РЭМ 3937-189

Фрагмент декора обрядового полотенца – «перетыка», полоса тканого декора, изготовленная в технике браного ткачества на льняном домотканом полотне. Основа ткани набрана из чередующихся белых и синих нитей. Полоса декора предназначалась для изготовления обрядового полотенца. Рисунок геометрический, выполнен красными хлопчатобумажными нитями фабричного производства. Орнаментальная композиция ленточная, трехчастная. Раппорт рисунка вытянут по горизонтали. Центральная полоса декора состоит из двух последовательно чередующихся элементов «косой крест» (10 элементов) и «двойной ромб» (10 элементов). Сверху и снизу вытканы по два ряда V-образных фигур. Полосы с этим декором отделены от центральной части декора узкими полосками синего цвета.



Обрядовое полотенце «кязипайк». Фрагмент

Вепсы
Олонецкая губерния, Лодейнопольский уезд, деревня Ратигора. Начало XX века
Льняное полотно, хлопчатобумажные нити; ткачество
200 x 32,5 см; ширина узорной полосы 11 см
Поступление: 1974, из экспедиционных сборов Д.А. Горб и З.Б. Предтеченской
РЭМ 8417-255

Изготовлено из отбеленного льняного полотна. На концах выткан орнамент в технике браного ткачества: в виде широкой полосы (ленточный декор). Рисунок геометрический, выполнен красными хлопчатобумажными нитями фабричного производства. Декор представляет собой ленточную композицию, состоящую из центральной широкой полосы и узких бордюров по верхнему и нижнему краям. Раппорт рисунка расположен по горизонтали. Он состоит из двух чередующихся элементов: 8-лучевой розетки – соляного символа (5 шт.) и треугольников, заполненных клетками и обращенных друг к другу вершинами. Бордюры отделены от центральной полосы декора узкими полосками, вытканными в виде мелких «шашек». Рисунок верхнего и нижнего бордюра одинаковый: мелкие геометрические элементы Ж-образной формы, чередующиеся друг за другом. Раппорт рисунка заключен между двумя полосами; он состоит из двух чередующихся элементов (косой крест и прямоугольник). Край полотенца загнут и подшит льняной нитью.



Обрядовое полотенце. Фрагмент

Карелы
Карелия, Олонецкий район, деревня Куйтежа
Начало 1920-х годов
Льняное полотно, нити хлопчатобумажные; ткачество, вязание
122 x 31 см; ширина кружева 13 см
Поступление: 2009, из экспедиционных сборов Л.В. Корольковой
РЭМ 12768-11

Использовалось в свадебной обрядности для встречи молодых – на полотенце подавали тарелку с хлебом. Изготовлено из отбеленного льняного полотна. На концах полотенца – орнамент, вытканый в технике браного ткачества: три полосы ленточного декора. Рисунок геометрический, выполнен красными хлопчатобумажными нитями фабричного производства. Раппорт рисунка расположен по горизонтали. Центральная полоса декора более широкая; ее узор состоит из двух чередующихся элементов: двойных ромбов, соединенных углами и вытянутых по горизонтали (две целые фигуры и половина фигуры), и двух Ж-образных фигур. Сверху и снизу от центральной полосы находятся более узкие ленточные композиции, состоящие из двух чередующихся между собой элементов. На верхней полосе декора: четыре 8-лепестковые розетки (соляная символика) и четыре группы треугольников, соединенных вершинами. На нижней полосе: пять 8-лепестковых розеток (соляная символика) и четыре группы треугольников, а также половина этой фигуры. К концу полотенца пришито кружево, связанное крючком из белых хлопчатобумажных катушечных нитей. Орнамент геометрический: клетки, треугольники. Край кружева вывязан пятью фестонами в виде розеток.



Обрядовое полотенце. Фрагмент

Карелы

Тверская губерния, Весьегонский уезд. Третья четверть XIX века
Льняное полотно, хлопчатобумажные и шерстяные нити; ткачество. 365 x 35 см
Поступление: начало XX века, от Д.Т. Яновича

РЭМ 8762-30436

Фрагмент декора обрядового полотенца – «перетьяка», полоса тканого декора, изготовлена в технике браного ткачества на белом льняном домотканом полотне. Рисунок геометрический, выполнен красными и белыми хлопчатобумажными нитями фабричного производства. Орнаментальная композиция ленточная. Раппорт рисунка вытянут по горизонтали. Декор состоит из центральной широкой полосы и узких тройных бордюров по верхнему и нижнему краям. Верхний край орнаментального поля выткан красными нитями на белом фоне в виде мелких геометрических фигур: «ромбы с двумя отроостками» (11 элементов). Центральная полоса декора состоит из одного повторяющегося элемента «сложный ромб с отроостками» (четыре целые фигуры и одна половина). Они вытканы красными нитями. Сверху и снизу имеется бордюры, состоящий из трех узких полос мелкого геометрического узора: ромбы, косые кресты, ломаные линии. Крайние полосы выполнены красными нитями, центральная полоса – белыми.



Станушка «эмя» – нижняя часть женской рубахи. Фрагмент

Вепсы

Ленинградская область, Подпорожский район, Озерский сельсовет, деревня Немжа. Первая треть XX века
Льняное полотно, хлопчатобумажные нити; ткачество, крой, шитье. Длина 80 см, ширина по подолу (вдвойне)
75,5 см; высота полосы узора 9 см

Поступление: 1976, из экспедиционных сборов Д.А. Горб

РЭМ 9911-95

Станушка входила в состав приданого невесты и могла использоваться в качестве подарка родственницам жениха. Изделие сшито из четырех полотнищ грубого домотканого льняного полотна. В нижней части полотнищ имеется декор, выполненный в технике браного ткачества красными хлопчатобумажными нитями. Нижний край изделия подшит в узкий рубчик.

Декор ленточный; рисунок геометрический. Раппорт рисунка вытянут по горизонтали; на каждом отдельном полотнище орнамент состоит из чередующихся между собой сложных тройных ромбов с «отроостками» (4 целых элемента) и фигур в виде косога креста (4 элемента). Полоса орнамента по краям имеет контур, вытканый красными нитями.

ВЫШИВКА ГОРНОМАРИЙСКИХ ЖЕНСКИХ ГОЛОВНЫХ УБОРОВ «ШАРПАН»



В женский костюмный комплекс горных и части луговых марийцев входил головной убор «шарпан» – узкое полотенце, центральная часть которого находилась под подбородком, а концы спускались сзади по спине. «Шарпан» крепился к другому головному убору – «нашмаку», который закреплялся на темени. Форма и способ ношения «шарпана» у горных и луговых марийцев различны. Горномарийский «шарпан» по сравнению с луговомарийским существенно длиннее (достигал 220 см), не закрывал голову, а также имел иной декор. По типу вышивки, ширине, локализации и форме горномарийский «шарпан» ближе к головному убору «сурпан» верховых чувашей.

На территории проживания горных марийцев «шарпан», по свидетельству ряда источников, пришел на смену другому типу головных уборов на жесткой берестяной основе – «шымакш», воспоминания о котором сохранялись среди населения Козьмодемьянского уезда еще в начале XX века. Однако уже в 1880-х годах горные марийки носили «шарпан» в комплекте с шапкообразным головным убором «ошпу». В начале XX века «ошпу» вышел из употребления, а пару «шарпану» составил «нашмак». С 1920-х годов на смену «шарпану» пришел четырехугольный платок.

Конструктивно горномарийский «шарпан» состоит из нескольких частей, декорированных следующим образом:

1) основное полотнище головной убора «шарпан аңгә» (поле шарпана) обязательно окрашивалось в желтый цвет. Для этого растянутое на столе полотно натирали специальным кипяченым раствором из желтков, соломы и пива;

2) концы головной убора «шарпан вуй» (голова шарпана) украшались вышивкой;

3) к концам головной убора обыкновенно пришивался дополнительный декоративный элемент – «шарпан ялава» (кисти шарпана). Он включал в себя комплекс из сшитых вместе отрезков фабричных тканей, кружева, тесьмы, которые придавали «шарпану» праздничный вид. Края головной убора дополнительно декорировались лентами, бахромой, либо бисерной сеткой. Максимально украшались «шарпан ялава» у свадебных головных уборов. Особенностью

этой части «шарпана» является отсутствие монет и штампованных жетонов в качестве элемента украшения, что было характерно для головных уборов других групп марийцев.

На горномарийском «шарпане» орнамент вышивали в виде бордюра по контуру и горизонтальных полос на концах. Вышивка двусторонняя, орнамент геометрический.

По периметру «шарпан» декорировался несколькими рядами обвязки «шөрғыш» (обметочный шов, дословно «петля»), выполненной шерстяными нитями разных цветов, последовательно чередующихся. По краю холста вдоль этой обвязки «шарпан» украшен вышитой полосой «шарпан ял» (ноги шарпана): черной шерстяной нитью в технике росписи наносился контур узора, внутренняя часть которого выполнялась прямой счетной гладью красной шелковой нитью. В данной технике «тембшан тўр» (заполненный узор) контур наносится одним цветом, а пространство внутри заполняется другим. По внутреннему краю «тембшан тўр» шла полоса вышивки черными нитями в технике росписи. Название этого вилообразного орнамента у каждого «шарпана» было индивидуальное.

На концах головной убора располагалась вышивка в виде горизонтальных полос, которая отличает горномарийские «шарпаны» от аналогичных головных уборов луговых марийцев. При этом узоры на обоих концах не полностью идентичны. Каждая полоса узора имела свое название, которые, как правило, не повторялись. Изначально сдержанная, к началу XX века вышивка концов горномарийских «шарпанов» становится все более красочной, широкой и приобретает многоуровневый орнамент. В центре композиции находится контрастная горизонтальная полоса, которая может быть расшита разными фигурами, но при этом всегда является осью симметрии, относительно которой происходит отражение узора. Верхняя лента вышивки на концах «шарпана», как правило, не имеет симметричного «двойника» и представляет собой самостоятельный орнамент, названия которого сохранялись длительное время и были связаны с растительным миром или топографическими объектами. В центральной части концов «шарпана» вышивка нередко дополнялась разноцветными декоративными кисточками, которые, по свидетельству этнографа Т.А. Крюковой, показывали, что вышитый узор копировался другими мастерицами.

Вышивка, украшающая «шарпан», развивалась в контексте женского костюмного комплекса, поэтому ее элементы встречаются и на других предметах одежды горных марийцев. Так, вилообразный узор по периметру головной убора, а также элементы вышивки его концов встречаются на нагрудной и наплечной частях женских рубашек. Ромбы, выполненные в технике прямой счетной глади, вышивались также на съёмных наплечных украшениях «вочыгач».

«Шарпан» был важной частью женского костюма. Впервые его надевали во время свадебной церемонии. Как правило, головной убор невесте меняли в церкви либо в доме жениха; он входил в ее приданое. Невеста должна была к свадьбе «особенно хорошо вышить» не менее пяти «шарпанов». При этом качество и объем вышивки на концах служили символом ее достатка: у богатой мастерицы количество полос орнамента могло достигать 61. Головной убор также использовался в качестве свадебного подарка для свекрови.

Во время свадебного пира «шарпан» становился символом торжества; его вешали на березу, установленную в углу свадебного места. Кроме того, на третий день свадьбы родственники невесты обязательно приезжали «смотреть шарпан». Этот обряд назывался «вингт пыраш» – «войти к зятю», – что означало породнение с ним. «Шарпан» мог стать также символом бракоразводного процесса. Его разрезали пополам, оставляя концы бывшим мужу и жене. С этого момента брак считался расторгнутым.

В фондах Российского этнографического музея хранится около 140 головных уборов типа «шарпан», из них 60 можно отнести к горномарийским образцам. Они собраны на территории Козьмодемьянского уезда Казанской губернии – как в правобережной, так и левобережной зоне расселения горных марийцев (Ардинская вол.). Самые ранние образцы конца XIX века собраны И.К. Зеленовым (кол. 1069) и И.Н. Смирновым (кол. 174). Большая часть собрания (35 экз.) была приобретена в советский период, в основном в результате экспедиционной деятельности Т.А. Крюковой. В XXI веке в музей поступили 9 экспонатов. Лучше всего аннотированы предметы советского периода.



Женский свадебный головной убор. Фрагмент

Марийцы горные

Казанская губерния, Козьмодемьянский уезд, деревня Озерки. Конец XIX – начало XX века
Холст, шерстяные, шелковые и хлопчатобумажные нити, сутаж, шелковая лента, тесьма; ткачество, шитье, вышивание
216 x 22,5 см
Поступление: 1938, из экспедиционных сборов Т.А. Крюковой
РЭМ 6104-27

Женский полотенчатый головной убор прямоугольной формы из холста домашнего производства. Декорирован двусторонней вышивкой шелковыми, шерстяными и хлопчатобумажными нитями в техниках роспись, прямая счетная гладь, крест, двойной крест, петельный шов. На концах – ткань с декоративной тесьмой. Декор на концах головного убора идентичный. Орнамент вышивки геометрический, композиция ленточная. По периметру головного убора располагаются 7 рядов обметочного шва, а также бордюры вышивки, в раппорте которого – вписанные ромбы. Контур узора выполнен черной шерстяной нитью, фон заполнен красной шелковой нитью. С внутреннего края бордюра проходит узкая полоса вышивки, составленная из повторяющихся вилкообразных фигур. На концах головного убора располагается основной орнамент: организация ритмическая, ориентация горизонтальная. В центре расположены чередующиеся разноцветные ромбы с крючком. Вся композиция построена зеркально симметрично относительно оси, проходящей через середину центрального узора.

Сверху и снизу от центральной части узора симметрично расположены узкие полосы вышивки, выполненные в виде повторения следующих знаков: ломаная линия; кресты; прямоугольная полоса, составленная из чередования цветов крючкообразные фигуры, ориентированные вправо. Полосы различных цветов симметричны относительно друг друга. Верхняя часть орнамента представляет собой композицию из трех полос вышивки: нижняя состоит из чередования соединенных по 2 и по 4 ромба, поставленных на ломаную линию; средняя – из 14 лучистых розеток; верхняя представляет собой повторение косых черных крестов. Названия узоров: центральный узор – «келде» (невод, сеть); верхняя часть орнамента (сверху вниз) – «крестыла» (в виде креста), «шЫдЫр» (звезда); «сермыц» (узда); крючкообразные фигуры, ориентированные вправо – «сравоч» (ключ); кресты в плоскости отражения – «шектермә» (вышивка в виде креста); прямоугольник, обрамленный снизу и сверху крестами, – «шакте» (сито).



Женский свадебный головной убор. Фрагмент

Марийцы горные

Казанская губерния, Козьмодемьянский уезд, деревня Озерки. Конец XIX – начало XX века
Холст, шерстяные, шелковые и хлопчатобумажные нити, сутаж, шелковая лента, тесьма, пластмасса (пуговицы); ткачество, шитье, вышивание. 222 x 21,5 см
Поступление: 1938, из экспедиционных сборов Т.А. Крюковой
РЭМ 6104-28

Полотенчатый головной убор прямоугольной формы из холста домашнего производства декорирован двусторонней вышивкой шелковыми, шерстяными и хлопчатобумажными нитями в техниках роспись, прямая счетная гладь, крест, петельный шов. На концах головного убора пришита ткань с нашитыми поверх декоративными тесьмами фабричного и домашнего производства, а также сеткой из прозрачного бисера. На одном конце пришиты две пуговицы, на другом – петли из синей и черной лент, заложенные в форме бантов. Декор на концах головного убора идентичный. Орнамент вышивки геометрический, композиция ленточная. По периметру головного убора располагаются пять рядов обметочного шва, а также бордюры вышивки, в раппорте которого – ромбические фигуры. Контур узора выполнен черной шерстяной нитью, фон заполнен красной шелковой нитью. По внутреннему краю бордюра проходит узкая полоса вышивки, составленная из повторяющихся вилкообразных фигур. На концах головного убора располагается основной орнамент: организация ритмическая, ориентация горизонтальная. Посредине расположена прямоугольная полоса, центральная часть которой выполнена чередованием нитей разных цветов; сверху и снизу обрамлена ломаной линией

с включением ромбов, соединенных попарно. Вся композиция построена зеркально симметрично относительно оси, проходящей через середину центрального узора. Сверху и снизу от центральной части узора симметрично расположены узкие полосы вышивки, выполненные в виде повторяющихся знаков: ломаной линии; крестов; вилкообразных фигур с переносом относительно оси симметрии; чередования косых крестов и углов. Полосы разных цветов симметричны относительно друг друга. Верхняя часть орнамента представляет собой ленту, состоящую из ломаной линии, на которой расположены фигуры в виде перечеркнутого косым крестом ромба: на одном конце головного убора 7 фигур, на другом – 8. На одном из концов головного убора посредине центральной полосы вышивки с изнанки привязана короткая розовая шерстяная нить. Названия узоров: верхняя часть – йöрем («выкладка снопов из овина»); чередование крестов и углов – шайтан шур («рога улитки»); центральный узор – урмаш («овраг»); вилкообразные фигуры с переносом – äптән ял («петушиная нога»); крест – шектермә (вышивка в виде креста).



Женский свадебный головной убор. Фрагмент

Мариэц горные
Казанская губерния, Козьмодемьянский уезд, деревня Озерки
Конец XIX – начало XX века

Холст, шерстяные, шелковые и хлопчатобумажные нити, тесьма; ткачество, шитье, вышивание. 212 x 23 см
Поступление: 1938, из экспедиционных сборов Т.А. Крюковой
РЭМ 6104-29

Полотенчатый головной убор прямоугольной формы из холста домашнего производства декорирован двусторонней вышивкой шелковыми, шерстяными и хлопчатобумажными нитями в техниках роспись, прямая счетная гладь, крест, петельный шов. На концах головного убора пришита декоративная тесьма домашнего изготовления с вотканной бахромой по краю. Декор на обоих концах головного убора идентичный.

Орнамент вышивки геометрический, композиция ленточная. По периметру головного убора располагаются девять рядов обметочного шва, а также бордюры вышивки, в раппорте которого – чередование вписанного ромба и ромбических фигур. Контур узора выполнен черной шерстяной нитью, фон заполнен красной шелковой нитью. С внутреннего края бордюра проходит узкая полоса вышивки, составленная из повторяющихся вилообразных фигур.

На концах головного убора – основной орнамент: организация ритмическая, ориентация горизонтальная. В центре расположена вышивка в виде узкой полосы, выполненной прямой счетной гладью, по краям которой вышиты вилообразные фигуры, попарно чередующиеся по цвету: две красные – две зеленые. Вся композиция построена зеркально симмет-

рично относительно оси, проходящей через середину центрального узора. Сверху и снизу от центральной части узора симметрично расположены узкие полосы вышивки, выполненные в виде повторяющихся знаков: ломаной линии; косых крестов; чередования косых крестов и углов; крючкообразных фигур, ориентированных влево.

Полосы разных цветов симметричны относительно друг друга. Верхняя часть орнамента представляет собой ленту из двух полос вышивки: нижняя полоса состоит из чередующихся ромбов на ломаной линии, соединенных в композиции по 2 и по 3, зеленого и малинового цветов; верхняя полоса – из 22 ромбов на ломаной линии, скомпонованных в группы по 3 и 4.

На одном из концов головного убора посередине центральной полосы вышивки привязаны разноцветные нитки, скрученные в два жгута.

Названия узоров: верхняя часть – «онгы» (петля); ломаные линии – «ангыр» (река); чередование косых крестов и углов – «шайтан шур» (рога улитки); кресты – «шектермэ» (вышивка в виде креста); крючкообразные фигуры, ориентированные влево – «коэ» (волна); центральная часть – «шерге кек» (гребень птицы).



Женский будничный головной убор. Фрагмент

Мариэц
Казанская губерния, Козьмодемьянский уезд
Конец XIX – начало XX века

Холст, шерстяные, шелковые и хлопчатобумажные нити; ткачество, шитье, вышивание. 185 x 20 см
Поступление: 1946, из экспедиционных сборов Т.А. Крюковой
РЭМ 7060-5

Головной убор декорирован двусторонней вышивкой шелковыми, шерстяными и хлопчатобумажными нитями в техниках роспись, прямая счетная гладь, крест, двойной крест, петельный шов, «елочка», «глазок». Декор на концах головного убора идентичный.

Орнамент вышивки геометрический, композиция ленточная. По периметру головного убора располагаются 8 рядов обметочного шва, а также бордюры вышивки, в раппорте которого чередуются косой крест и ромб. Контур узора выполнен черной шерстяной нитью, фон заполнен красными шелковыми нитями. По внутреннему краю бордюра проходит узкая полоса вышивки, составленная из повторяющихся вилообразных фигур. На концах головного убора расположен основной орнамент: организация ритмическая, ориентация горизонтальная. В центре – полоса вышивки в виде черных ромбов с продленными сторонами, дополненными в образуемом пространстве прямым крестом. Вся композиция построена зеркально симметрично относительно оси, проходящей через середину центрального узора.

Сверху и снизу от центральной части узора симметрично расположены узкие полосы вышивки в виде повторения знаков: ломаной линии; полосы прямой счетной глади; косых крестов; крючкообразных фигур, ориентированных влево; розеток в виде разноцветных ромбов с вырванным центром (техника «глазок»); таких же розеток, декорированных по серединам сторон роговидными отростками. Полосы разных цветов симметричны относительно друг друга. Верхняя часть орнамента представляет собой ленту, состоящую из восьми фигур, изображающих хвойные деревья, стоящие на полосе из повторяющихся ромбов.

Название узора (верхняя полоса орнамента): «Березы большой Владимирской дороги» (по названию села Владимирского Козьмодемьянского уезда).



Женский праздничный головной убор. Фрагмент

Марийцы

Казанская губерния, Козьмодемьянский уезд, деревня Чаломкино. 1912

Холст, шерстяные, шелковые и хлопчатобумажные нити, лента шелковая, сужа, пайетки; ткачество, шитье, вышивание. 225 x 20 см

Поступление: 1960, из экспедиционных сборов Т.А. Крюковой

РЭМ 7287-11

Женский полотенчатый головной убор декорирован двусторонней вышивкой шелковыми, шерстяными и хлопчатобумажными нитями в техниках роспись, прямая счетная гладь, крест, петельный шов, «глазок». На концах головного убора пришита ткань с нашитыми поверх шелковыми лентами, декоративными тесьмами домашнего и фабричного изготовления, фольгированными пайетками и бисером. Декор на концах головного убора идентичный. Орнамент вышивки геометрический, композиция ленточная. По периметру головного убора располагаются 10 рядов обметочного шва, а также бордюры вышивки, в раппорте которого – треугольники, попеременно обращенные вершиной в противоположные стороны и разделенные между собой наклонной линией. Контуры узора выполнены черной шерстяной нитью, фон заполнен красной шелковой нитью. С внутреннего края бордюра проходит узкая полоса вышивки, составленная из повторяющихся вилообразных фигур.

На концах головного убора расположен основной орнамент: организация ритмическая, ориентация горизонтальная. В центре – полоса вышивки в виде повторяющихся разноцветных розеток, каждая из которых представляет ромб с продленными сторонами, пространство между которыми заполнено парой крестов. Вся композиция построена зеркально симметрично относительно срединной оси центрального узора. Сверху и снизу от нее проходят узкие полосы вышивки в виде повторяющихся знаков: ломаной линии; полос прямой счетной глади; косых крестов; чередования косого креста и угла; розеток в виде разноцветных ромбов с выраженным центром (техника «глазок»); таких же розеток, заполняющих полосу, образованную волнистыми линиями. Полосы разных цветов симметричны относительно друг друга. Верхняя часть орнамента представляет собой ленту, состоящую из семи фигур в виде лиственных деревьев на волнистой линии.



Заготовка для женского головного убора

Марийцы

Казанская губерния, Козьмодемьянский уезд, деревня Чаломкино. 1917

Холст, шерстяные, шелковые и хлопчатобумажные нити; ткачество, шитье, вышивание. 221 x 23 см

Поступление: 1960, из экспедиционных сборов Т.А. Крюковой

РЭМ 7287-12

Головной убор декорирован двусторонней вышивкой шелковыми, шерстяными и хлопчатобумажными нитями в техниках роспись, прямая счетная гладь, крест, петельный шов, набор, «глазок». Декор на концах головного убора идентичный. Орнамент вышивки геометрический, композиция ленточная. По периметру головного убора располагаются 9 рядов обметочного шва, а также бордюры вышивки, в раппорте которого – треугольники, попеременно обращенные вершиной в противоположные стороны и разделенные тремя наклонными линиями. Контуры узора выполнены черной шерстяной нитью, фон частично заполнен красной шелковой нитью (вышивка не завершенная). По внутреннему краю бордюра проходит узкая полоса вышивки, составленная из повторяющихся вилообразных фигур. На концах головного убора расположен основной орнамент: организация ритмическая, ориентация горизонтальная. В центре – полоса

вышивки, состоящая из крупных цветных и мелких контурных ромбов с прямым крестом посередине. Вся композиция построена зеркально симметрично относительно оси, проходящей через середину центрального узора. Сверху и снизу от центральной части узора проходят симметричные узкие полосы вышивки в виде повторяющихся знаков: ломаной линии; полос прямой счетной глади; косых крестов; чередования косого креста и угла розеток в виде разноцветных ромбов с выраженным центром (техника «глазок»). Полосы разных цветов симметричны относительно друг друга. Верхняя часть орнамента представляет собой ленту в виде чередования двух видов композиций на ломаной линии: две ромбовидные розетки одна над другой и геометризованная антропоморфная фигура.



Женский праздничный головной убор. Фрагмент
 Марийцы
 Казанская губерния, Козьмодемьянский уезд. Конец XIX века
 Холст, шерстяные, шелковые и хлопчатобумажные нити, стеклярус; ткачество, шитье, вышивание
 239 x 21 см
 Поступление: 1960, из экспедиционных сборов Т.А. Крюковой
 РЭМ 7287-13

Головной убор декорирован двусторонней вышивкой шелковыми, шерстяными и хлопчатобумажными нитями в техниках роспись, прямая счетная гладь, крест, петельный шов. На концах головного убора пришита декоративная домотканая тесьма, украшенная сеткой из черного бисера. Декор на концах головного убора идентичный. Орнамент вышивки геометрический, композиция ленточная. По периметру головного убора проходят 9 рядов обметочного шва и бордюры вышивки, в раппорте которого – вписанные ромбы. Контур узора выполнен черной шерстяной нитью, фон частично заполнен красной шелковой нитью. С внутреннего края бордюра – узкая полоса вышивки, составленная из повторяющихся вилообразных фигур. На концах головного убора – основной орнамент: организация ритмическая, ориентация горизонтальная. В центре расположены две взаимно симметричные полосы из двух веток, исходящие из одной точки и направленные в стороны под углом 45 градусов. Вся композиция построена

зеркально симметрично относительно оси, проходящей через середину центрального узора. Сверху и снизу от центральной части узора проходят симметричные узкие полосы вышивки в виде повторяющихся знаков: ломаной линии; крючков, ориентированных влево; косых крестов; чередования косого креста и угла; разноцветных ромбов с роговидными отростками по срединам сторон. Полосы разных цветов симметричны относительно друг друга. Верхняя часть орнамента представлена лентой из семи фигур на одном конце и восьми на другом, выполненных в виде композиции из трех ромбов, на центральном из которых вышит прямой крест. Фигуры расположены на ломаной линии. На одном конце с лицевой стороны в центре узора привязана кисточка из шерстяных синих ниток, на другом конце – из розовых.



Женский праздничный головной убор. Фрагмент
 Марийцы
 Казанская губерния, Козьмодемьянский уезд, деревня Озерки. 1920-е годы
 Холст, хлопчатобумажные, шелковые и шерстяные нити, лента шелковая, сутаж, стекло, пайетки, позумент, пластмасса (пуговицы); ткачество, шитье, вышивание. 225 x 19,5 см
 Поступление: 1963, из экспедиционных сборов Т.А. Крюковой
 РЭМ 7476-15

Женский полотенчатый головной убор декорирован двусторонней вышивкой шелковыми, шерстяными и хлопчатобумажными нитями в техниках роспись, прямая счетная гладь, крест, петельный шов, «глазок». На концах головного убора пришита ткань с нашитыми поверх шелковой лентой, декоративной тесьмой фабричного производства и пайетками. На одном конце – две пуговицы, на другом – петли в виде узких шелковых ленточек желтого и синего цветов. Декор на концах головного убора идентичный. Орнамент вышивки геометрический, композиция ленточная. По периметру головного убора проходят 8 рядов обметочного шва и бордюры вышивки, в раппорте которого – чередование углов, повернутых вершинами друг к другу, и сочетание двух ломаных линий. Контур узора выполнен черной шерстяной нитью, фон заполнен красной шелковой нитью. С внутреннего края бордюра проходит узкая полоса вышивки, составленная из повторяющихся вилообразных фигур. На концах головного убора располагается основной орнамент: организа-

ция ритмическая, ориентация горизонтальная. В центре – полоса вышивки в виде чередующихся цветных и контурных ромбов с продленными сторонами. В контурные ромбы вписан крест. Вся композиция построена зеркально симметрично относительно срединной оси центрального узора. Сверху и снизу от центральной части узора проходят симметричные узкие полосы вышивки в виде повторяющихся знаков: ломаной линии; полос прямой счетной глади с крестами и с ветками; косых крестов; розеток из разноцветных ромбов с выраженным центром (техника «глазок»). Полосы разных цветов симметричны относительно друг друга. Верхняя часть орнамента представляет собой ленту, состоящую из ломаной линии со стоящими на ней 14 фигурами деревьев, вершины которых разрастаются и соединяются друг с другом, образуя зигзаг. На зигзаге вышиты разноцветные розетки («глазки»). Названия узоров: верхний бордюры орнамента – «ангыр какляка» (изгибы реки).



Женский праздничный головной убор. Фрагмент

Маришцы

Казанская губерния, Козьмодемьянский уезд, деревня Четнаево. 1910-е годы
Холст, хлопчатобумажные, шелковые и шерстяные нити; ткачество, вышивание. 227 x 21 см
Поступление: 1964, из экспедиционных сборов Т.А. Крюковой

РЭМ 7517-1

Полотенчатый головной убор декорирован двусторонней вышивкой шелковыми, шерстяными и хлопчатобумажными нитями в техниках роспись, прямая счетная гладь, крест, петельный шов, «глазок». Декор на концах головного убора идентичный. Орнамент вышивки геометрический, композиция ленточная. По периметру головного убора проходят 5 рядов обметочного шва и бордюры вышивки, в раппорте которого – чередование углов, зигзагов и прямоугольников. Контур узора выполнен черной шерстяной нитью, фон заполнен красной шелковой нитью. По внутреннему краю бордюра проходит узкая полоса вышивки, состоящая из повторяющихся вилкообразных фигур. На концах головного убора расположен основной орнамент: организация ритмическая, ориентация горизонтальная. В центре – полоса вышивки

в виде повторяющихся ромбов с продленными сторонами и вписанными по центру образуемого пространства крестами. Вся композиция построена зеркально симметрично относительно срединной оси центрального узора. Сверху и снизу от центральной части узора проходят симметричные узкие полосы вышивки в виде повторяющихся знаков: ломаных линий; розеток, представленных разноцветными ромбами с выраженным центром (техника «глазок»); косых крестов; полос прямой счетной глади из разноцветных ниток с включением двух композиций из четырех ромбовидных розеток («глазков»). Полосы разных цветов симметричны относительно друг друга. Названия узоров: вилкообразный орнамент по периметру головного убора – «цѣвьѣ ял» (куриная нога).



Женский праздничный головной убор. Фрагмент

Маришцы горные

Казанская губерния, Козьмодемьянский уезд, село Отары. Конец XIX века
Холст, хлопчатобумажные, шерстяные и шелковые нити, бисер, тесьма, шелковая лента; ткачество, вышивание. 214 x 20 см
Поступление: 1983, приобретен через закупочную комиссию у Н.В. Жуковой

РЭМ 10512-21

Полотенчатый головной убор декорирован двусторонней вышивкой шелковыми, шерстяными и хлопчатобумажными нитями в техниках роспись, прямая счетная гладь, крест, петельный шов, «глазок». На концах головного убора пришита декоративная домотканая тесьма, украшенная сеткой из черного бисера и фабричной тесьмой с бахромой по краю. На одном конце пришита петля в виде синей шелковой ленты. Декор на концах идентичный. Орнамент вышивки геометрический, композиция ленточная. По периметру головного убора располагаются 7 рядов обметочного шва и бордюры вышивки, в раппорте которого – чередование ромбов, углов и зигзагов. Контур узора выполнен черной шерстяной нитью, фон заполнен красной шелковой нитью. По внутреннему краю бордюра проходит узкая полоса вышивки, состоящая из повторяющихся вилкообразных фигур. На концах головного убора расположен основной орнамент: организация ритмическая, ориентация горизонтальная. В центре – полоса плотной вышивки с орнаментом в виде повторяющихся ромбов с вписанным по

центру прямым крестом. Стороны ромбов продолжены, в образуемом пространстве вышиты 2 креста. Вся композиция построена зеркально симметрично относительно срединной оси центрального узора. Сверху и снизу от центральной части узора проходят симметричные узкие полосы вышивки в виде повторяющихся знаков: ломаной линии; последовательности разноцветных ромбов; крючков, ориентированных влево; косых крестов; чередований косого креста и угла и косого и прямого крестов; полосы прямой счетной глади с чередованием цветов. Полосы разных цветов симметричны относительно друг друга. Верхняя часть орнамента представляет собой 4 полосы (снизу вверх): 1) повторяющиеся ромбы на ломаной линии с вышитыми на них шестью ажурными прямоугольными фигурами; 2) парные ромбы под ломаной линией; 3) чередующиеся ромбы и древовидные фигуры на ломаной линии; 4) 9 деревьев на ломаной линии. Название узора (верхняя полоса орнамента) – «Березы большой Владимирской дороги» (по названию села Владимирского Козьмодемьянского уезда).

ТКАНЫЕ ПОЛОТЕНЦА ТАТАР ПОВОЛЖЬЯ И ПРИУРАЛЬЯ

Среди многочисленных и разнообразных богато декорированных тканей, бытовавших у татар Поволжья и Приуралья XIX – начала XX века, значительное место занимают полотенца. Собрание Российского этнографического музея (РЭМ) по татарскому текстилю содержит репрезентативную коллекцию тканых полотенцев и концов полотенцев, демонстрирующую все разнообразие этого важного атрибута традиционной культуры. В коллекции РЭМ на данный момент представлено около 200 полотенцев, декорированных тканым орнаментом. Они собраны на всей территории расселения поволжских татар и характеризуют художественные и ремесленные традиции различных этнотерриториальных групп – казанских татар, татар-мишарей, татар-кряшен, касимовских татар. В основном памятники датируются второй половиной XIX – началом XX века. Наиболее ранние образцы поступили в музей в первой четверти XX века от корреспондентов Русского музея и Музея народов СССР (Москва), а также от известного коллекционера Н.Л. Шабельской. В более позднее время полотенца регулярно являлись частью экспедиционных привозов сотрудников РЭМ.

Помимо использования в повседневном обиходе для вытирания и покрывания коленей во время трапезы полотенца использовались в традиционном оформлении жилища. Девушки до свадьбы готовили большое количество декоративных тканей, в частности полотенцев. После переезда в дом мужа они украшали стены, потолочные балки и некоторые предметы интерьера чистой половины дома привезенными с собой узорными полот-



нищами ткани. Как и у других народов региона, у татар этот предмет играл важную роль в комплексе ритуалов жизненного цикла – сопровождал практически все основные этапы свадебной и похоронной обрядностей. Татары-мусульмане раздавали полотенца тем, кто помогал нести покойника, а татары-кряшены вывешивали полотенца в церквях и на перекрестках дорог. Молодые замужние женщины дарили их победителям соревнований на традиционных праздниках Сабантуй и Джиен.

С точки зрения использования в быту традиционные татарские тканые полотенца можно подразделить на повседневные, отличающиеся более простым оформлением, и праздничные/ритуальные, имеющие сложную красочную орнаментацию. Эти предметы были разнообразны по технике исполнения узоров, цветовому строю и приемам декоративной отделки. Основой для их изготовления служил холст шириной от 30 до 50 см. Длина готового изделия зависела от его назначения – от небольших салфеток для вытирания рук и покрывания коленей («тасты-мал», «езлык») 80–90 см длиной до 1,5–2-метровых полотнищ для завешивания стен («сөлге», «бистәр»). По конструкции полотенца бывают цельными – состоящими из одного полотнища ткани, и составными – сшитыми из нескольких полос. При изготовлении концов полотенцев татарские ткачихи использовали богатую палитру цветов и разнообразные материалы – лен, хлопок, шелк, шерсть и металлизированные нити. Часто тканый декор праздничных полотенцев дополняли нашивками полос фабричных тканей и кружева.

Предметы, орнаментированные по всей поверхности, встречаются редко. Главным образом это повседневные полотенца: клетчатые или покрытые рельефными рисунками, созданными в белой одноуточной или двухуточной браной техниках. Рисунок на центральной части праздничных полотенцев встречался лишь в некоторых районах Поволжья. Обычно весь декор таких изделий сосредотачивался на узких концах и состоял из узорных и безузорных полос, выполненных с помощью браной, выборной и закладной техник ткачества или представлял собой декоративный фриз из мотивов, организованных в сетчатую композицию.

Можно отметить 3 вида локализации декора на тканых полотенцах татар: расположение однотипных мотивов по всей поверхности изделия, расположение декора горизонтальными полосами по обоим узким краям и сочетание однотипных мотивов на центральном поле с декоративными бордюрами по узким краям. Повседневные полотенца могут быть только цельными и относиться к первому и второму видам локализации декора. Среди экспонатов, относящихся к праздничной стороне традиционной татарской культуры, присутствуют и цельные, и составные полотенца второго и третьего видов.

Тип орнамента – геометрический – задавала сама технология ткацкого производства. Композиция отдельной орнаментальной полосы строилась по раппортному принципу. Количество мотивов в ней могло быть разным – от 2 до 20, что зависело от ширины полотенца и от размеров самих орнаментальных элементов. Наиболее распространенными мотивами были разнообразные ромбы, X-образные фигуры, зигзаги. На концах полотенцев касимовских татар часто можно увидеть свастику. Основной особенностью построения орнамента являлось включение одного элемента в другой, а также чередование и соединение как основополагающие принципы построения бордюров. Орнаментальный строй полотенцев поволжских татар чрезвычайно близок к декоративной отделке полотненчатых головных уборов – «тастаров». Мотивы ромба в разной разработке и зигзага встречаются также в отделке фартуков, платьев-рубашек и верхней одежды в тех районах проживания татар, где узорное ткачество использовали при изготовлении этих элементов костюмного комплекса.



Полотенце «сэльге» для украшения жилища
и для подарка жениху от невесты. Фрагмент

Татары-кряшены
Татарская АССР, Пестречинский район, деревня
Альведино. 1930-е годы
Льняные нити; ткачество. 116 x 58 см
Поступление: 1976, из экспедиционных сборов
Е.Н. Котовой и Л.М. Лойко
РЭМ 8587-3

Полотенце представляет собой полотнище домотканого холста, изготовленное из белых, красных и синих льняных нитей. Композиция концов полотенца состоит из 12 полос, образованных цветными нитями утка на белом фоне. Способ сочетания: чередование.

Праздничное полотенце «тастымал»

Татары-мишари
Казанская губерния, Чистопольский уезд, село Кульбаева-Мараса
Конец XIX – начало XX века
Льняные нити; ткачество. 264 x 35 см
Поступление: 1976, из экспедиционных сборов Е.Н. Котовой
и Л.М. Лойко
РЭМ 8584-9

Полотенце предназначалось для вытирания рук за праздничным столом, также оно постигалось на колени гостям. Такие полотенца невесты изготавливали в качестве приданого. Длина изделий иногда составляла более 3-х метров, и они могли быть разрезаны на отдельные салфетки.

Полотенце представляет собой полотнище небеленой льняной домотканы, декорированной фактурным рисунком, образованным техникой одноуточного браного ткачества. Композиция: мотивы равномерно распределены по всему полотнищу ткани. Способ сочетания мотивов: сетка (в ее основе квадрат). Мотивы: квадраты, двойные линии.



Салфетка «тастымал» на колени при трапезе
Татары казанские
Казанская губерния, Казанский уезд, деревня Качелино
Конец XIX – начало XX века
Льняные и хлопчатобумажные нити; ткачество. 81 x 36 см
Поступление: 1962, из экспедиционных сборов Т.А. Крюковой
и С.А. Авижанской
РЭМ 7423-9

Полотенце выткано из неотбеленных льняных и красных хлопчатобумажных нитей. Композиция полотенца представляет собой сетку из квадратных клеток, контуры которых образованы двойными белыми долевыми и уточными нитями на красном фоне. Эти же нити образуют белую рамку по контуру изделия.



Полотенце «сэльге» для украшения жилища
и для подарка жениху от невесты. Фрагмент

Татары казанские
Казанская губерния, Казанский уезд, деревня Миндюш
Конец XIX – начало XX века
Льняные и хлопчатобумажные нити; ткачество. 283 x 50 см
Поступление: 1975, из экспедиционных сборов Е.Н. Котовой
и Л.М. Лойко
РЭМ 8487-1

Представляет собой полотнище ткани домашнего изготовления из белых льняных и красных хлопчатобумажных нитей, концы которого декорированы по узким краям набором узорных горизонтальных полос разной ширины. Композиция конца полотенца состоит из 11 орнаментальных полос: 3 широкие выполнены в браной технике ткачества; 2, более узкие, – в браной, при этом каждая из них расположена в обрамлении полос, выполненных в закладной технике; еще 2 узкие – в браной технике обрамляют всю орнаментальную композицию по краям. Центральная орнаментальная полоса, наиболее широкая, составляет горизонтальную ось симметрии, относительно которой остальные полосы расположены зеркально симметрично. Орнаментальные мотивы на концах полотенца: узкие браные полосы – ромб с продленными сторонами, косой крест; широкие браные полосы – ромб; узкие закладные полосы – параллелограмм. Способ сочетания мотивов: в узких полосах – ленточный (сочетание элементов посредством чередования), в широких – сетчатый (с ромбом в основе).



Полотенце «сэльге» для украшения жилища
и для подарка жениху от невесты. Фрагмент

Татары казанские

Вятская губерния, Малмыжский уезд, деревня Арбар. 1918
Льняные и хлопчатобумажные нити; ткачество. 256 x 48,5 см
Поступление: 1957, из экспедиционных сборов Т.А. Крюковой

РЭМ 6983-34

Полотнище ткани домашнего изготовления из белых льняных и красных хлопчатобумажных нитей. Концы полотнища украшены узорным ткачеством в браной технике. Композиция конца задана тремя полосами орнамента (сверху вниз): узкая узорная полоса (мотив: ромб с продленными сторонами); широкая узорная полоса (мотивы: вписанный ромб, ромб с продленными сторонами); узкая узорная полоса (мотив: ромб с продленными сторонами). Способ сочетания мотивов: в узкой полосе – ленточный (сочетание элементов посредством соединения), в широкой – сетчатый (с квадратом в основе).



Полотенце «сэльге» для украшения жилища
и для подарка жениху от невесты. Фрагмент

Татары казанские

Казанская губерния, Казанский уезд. Конец XIX – начало XX века
Хлопчатобумажные, шерстяные и металлические нити; ткачество
314 x 38 см

Поступление: 1906, из экспедиционных сборов Г. Ахмарова

РЭМ 1066-29

Полотенце могло использоваться как свадебный подарок невесты родственникам жениха. Полотнище домотканого холста из белых льняных, разноцветных шерстяных и золотных нитей. Декорировано по узким краям полосами разной ширины. Композиции концов полотенца заданы каждой пятью узорными полосами в технике закладного ткачества в обрамлении узких сдвоенных прямых полос, образованных пробросом нити утка и чередующихся с широкими красными полосами. Центральная орнаментальная полоса более широкая, составляет горизонтальную ось симметрии, относительно которой полосы расположены зеркально симметрично. Орнаментальные мотивы на конце полотенца: центральная, наиболее широкая полоса – ромб с продленными сторонами; более узкие полосы по сторонам от центральной – вписанный параллелограмм; узкие полосы по краям композиции – параллелограмм. Способ сочетания мотивов: в полосах – ленточный (сочетание элементов посредством соединения).



Полотенце для украшения жилища. Фрагмент

Татары-кряшены

Вятская губерния, Елабужский уезд. Конец XIX – начало XX века
Льняные, хлопчатобумажные, шерстяные нити, ткани фабричные;
ткачество, шитье. 69 x 35,5 см

Поступление: 1948, из Музея народов СССР

РЭМ 8762-33526/2

Представляет собой полосу домашнего ткачества, выполненную в браной технике из белых льняных, красных хлопчатобумажных и зеленых шерстяных нитей. Композиция представляет собой сетку (с квадратом в основе), составленную из красных мотивов на белом фоне. Композиция разделена на 3 части по вертикали: центральную – более широкую; верхнюю и нижнюю – более узкие благодаря замене при ткачестве красной нити утка на зеленую. Орнаментальные мотивы: ромб с продленными сторонами, вписанный ромб. Выше полосы домашнего ткачества расположен набор из 10 полос фабричных тканей, 2 из которых выполнены в лоскутной технике. Ниже тканой полосы расположен аналогичный набор из 10 полос, к нижнему краю которого подшита оборка из ситца.



Праздничное полотенце. Фрагмент

Татары-мишари

Нижегородская губерния, Сергачский уезд, село Андреевка
Первая половина XX века
Льняные и хлопчатобумажные нити, фабричные ткани;
ткачество, шитье. 306 x 30 см

Поступление: 2006, из экспедиционных сборов Л.И. Мишуриной

РЭМ 12291-5

Такое полотенце служило подарком невесты жениху. Полотенце составлено из 6 полос ткани. Центральная часть представляет собой полотнище домотканой пестряди с орнаментом в виде квадратных клеток, образованных красными нитями основы и утка. По краям центрального полотнища пришиты 2 полотнища ткани, выполненные в технике выборного ткачества. Композиция конца: орнаментальные мотивы разных цветов расположены на красном фоне тремя горизонтальными рядами и разделены двойными прямыми линиями белого цвета. Композиция каждого ряда – ленточная (по 3 мотива в каждом ряду). Мотивы: шестиугольная розетка с вписанной внутрь 6-лучевой звездой. Ниже узорных концов последовательно пришиты полосы голубого хлопчатобумажного сатина и оборки из белого ситца.

Полотенце для украшения жилища. Фрагмент

Татары-мишари
Казанская губерния, Чистопольский уезд,
село Кичкальня. Конец XIX – начало XX века
Конопляные и хлопчатобумажные нити;
ткачество. 99,5 x 42 см
Поступление: 2016, из экспедиционных сборов
Л.И. Мишуриной
РЭМ 13263-5

Представляет собой полотнище домотканого холста, изготовленное из белых конопляных и красных хлопчатобумажных нитей в технике браного ткачества. Композиция конца задана двумя группами орнамента, разделенными однотонной полосой красного цвета и находящимися в зеркальной симметрии относительно друг друга. Композиция верхней группы: сверху вниз – узкая узорная полоса (мотив: ромб с продленными сторонами); однотонная красная полоса; широкая узорная полоса (мотивы: ромб со вписанной внутрь 20-лучевой звездой, городчатый ромб и его половина). Способ сочетания мотивов: в узкой полосе – ленточный (сочетание элементов посредством соединения), в широкой – сетчатый с квадратом в основе.



Полотенце для украшения жилища. Фрагмент

Татары касимовские
Рязанская губерния, Касимовский уезд. Вторая половина XIX века
Шелковые и металлические нити, фабричные материалы; ткачество, шитье. 38 x 32 см
Поступление: 1905, из коллекции Н.Л. Шабельской
РЭМ 5539-59/1

Конец составлен из 5 частей. Содержит 2 полосы домашнего ткачества из разноцветных шелковых и золотных нитей. Композиция верхней, более широкой тканой полосы: 3 орнаментальных ряда, из которых один, более широкий, выполнен в закладной технике ткачества, 2 узких – в браной. Центральная орнаментальная полоса составляет горизонтальную ось симметрии, относительно которой 2 другие полосы расположены зеркально симметрично. Орнаментальные мотивы в тканой полосе: центральная широкая полоса – ромб с крючками с вписанным внутрь ромбом и ромб с вписанной внутрь композицией из двух маленьких ромбов и двух S-образных фигур; узкие полосы по сторонам от центральной полосы – ромбы и косые кресты. Способ сочетания мотивов: ленточный (сочетание элементов посредством чередования). Сверху и снизу от полосы ткачества пришито по одной полосе серебряного галуна. К нижнему краю нижнего позумента пришита узкая полоса ткачества в закладной технике. Мотивы – S-образные фигуры и косые кресты. Способ сочетания мотивов: ленточный (сочетание элементов посредством чередования). К нижнему краю узорной полосы пришита серебряная бахрома фабричного производства.

СВАДЕБНЫЕ ПЛАТКИ ЧУВАШЕЙ

Среди свадебных атрибутов чувашей особое место занимали вышитые платки, имевшие в разных районах названия «кёрү тутри», «сулак», «тăваткал», «ал тытти» и другие. В XIX веке платки были широко распространены на всей территории расселения чувашей и маркировали участников свадебного обряда. В сложенном треугольнике в виде их прикрепляли на плечи жениха, реже – парней из поезда жениха. Жених и другие участники обряда могли держать платок в руках за специальную петельку, пришитую в центре. В качестве поясных подвесок платки входили в состав костюма женщин-поездан верховых чувашей. В конце XIX – начале XX века в некоторых районах свадебные платки также заменили вышедшие к этому времени из бытования покрывала невесты.

Свадебные платки имели прямоугольную форму и размер около 35 × 50 см. Изготавливали их из холста и декорировали вышивкой, выполненной, как правило, в двусторонних счетных техниках (роспись, гладь, мордовский крест, стебельчатый шов, простой редкий крест и др.) шелковыми и шерстяными нитками красного, синего, зеленого, желтого и черного цветов. Вышивку дополняли нашивками красной шелковой тесьмы. По периметру платки украшали шелковой, реже шерстяной или хлопчатобумажной бахромой красного цвета. Иногда в бахроме чередовались красные, голубые, зеленые участки.

Композиция декора свадебных платков на протяжении XIX века оставалась практически неизменной. По периметру платка вышивали широкую кайму, обычно обрамленную с двух сторон шелковой тесьмой и узкой полоской вышивки вдоль тесьмы. В двух противоположных либо в четырех углах центрального поля платка размещали розетки, побеги либо другие элементы. В некоторых случаях розетки могли заполнять почти



все поле. При сложении платка треугольником становились видны только кайма и один из углов центрального поля. Орнамент платков был преимущественно геометрическим либо растительным, значительно реже встречались орнитоморфные и крайне редко зооморфные мотивы. Все элементы орнамента были значительно геометризированы, что обусловлено применением счетных техник вышивки.

В вышивке свадебных платков не было каких-либо специфических орнаментов, характерных только для этой группы памятных. Все они встречаются и на других чувашских изделиях из текстиля, декорированных в двусторонних техниках вышивки: поясах и поясных подвесках разных типов, головных полотенцах «сурпан», деталях головных уборов «масмак», передниках, покрывалах невесты. Многие орнаменты, применявшиеся в декоре чувашских свадебных платков, встречаются в вышивке финно-угорских, тюркских и славянских народов.

Российский этнографический музей обладает крупнейшим в мире собранием свадебных платков чувашей, насчитывающим более 170 предметов почти всех этнографических и этнотерриториальных групп чувашей (верховых, средненизовых, низовых, закамских, бузулукских, приикских). Собрание музея было сформировано в основном в первой трети XX века силами таких известных коллекционеров и исследователей культуры народов Поволжья, как В.А. Прохоров, И.Н. Смирнов, И.К. Зеленев, С.И. Руденко, Н.В. Никольский. Часть свадебных платков была передана в РЭМ в 1948 году в составе коллекций расформированного Музея народов СССР (Москва). В издании представлены несколько наиболее интересных свадебных платков из коллекции музея, а также другие чувашские изделия, в вышивке которых использованы аналогичные орнаменты.

Жених в свадебном костюме

Чуваши
Фотография. 18 x 13 см
1935–1937
Фотография выполнена
во время одной из экспедиций
художника и исследователя чувашской
культуры М.С. Спиридонова.
РЭМ 6399-59

Костюм жениха у чувашей независимо от времени года включал верхнюю одежду, шапку, рукавицы или перчатки, которые жених не снимал даже в помещении. Одним из обязательных атрибутов костюма жениха был свадебный платок прямоугольной формы, декорированный вышивкой, нашивками тесьмы и бахромой. Способы ношения платка варьировались в разных районах. Как правило, платок сворачивали треугольником и закрепляли на плечах жениха.





Свадебный платок «сулӑх»

Чуваши средненизовые

Казанская губерния, Чебоксарский уезд, Никольская волость. XIX век

Холст, шелковые и шерстяные нити, тесьма, бахрома; ткачество, вышивание. 49 x 35 см; длина бахромы 7,5 см

Поступление: 1948, из Музея народов СССР; ранее – в 1922 году приобретен через Николаевский уездный комитет помощи голодающим Чувашской АО

РЭМ 8762-29779

Свадебный платок декорирован вышивкой шелковыми и шерстяными нитями в техниках роспись, прямой гладью, мордовский крест, двусторонний стебельчатый шов. По периметру платок обшит шелковой тесьмой и бахромой из шелковых нитей.

Орнамент вышивки геометрический со стилизованными растительными элементами. По периметру платка расположен бордюр, орнамент которого составлен из двух элементов (S-образного и стилизованного цветка), повторяющихся путем переноса с отражением (в прямом и зеркальном изображениях попеременно). С внешней стороны бордюра проходит узкая кайма из повторяющихся Г-образных элементов, с внутренней стороны – кайма из фигур в виде прямого креста. Орнамент бордюра обогащен чередованием цвета вышитых S-образных, Г-образных и крестообразных фигур.

В углах центрального поля платка вышиты одинаковые розетки, образованные путем поворота элемента с зеркальной симметрией на 90 градусов. В центре платка вышита небольшая розетка, составленная из элементов угловых розеток. Композиция декора с центральной розеткой редко встречается в свадебных платках чувашей. В подавляющем большинстве случаев центральная розетка меньшего размера, чем угловые.



Свадебный платок «сулӑх»

Чуваши бузулукские

Самарская губерния, Бузулукский уезд, Старо-Тепловская волость, село Ново-Тепловка. XIX век

Холст, хлопчатобумажная ткань, хлопчатобумажные, шелковые и шерстяные нити;

ткачество, вышивание. 50,5 x 44 см; длина бахромы 9 см

Поступление: 1906, от Т.Е. Завражнева (Завражнова)

РЭМ 968-9

Свадебный платок «сулӑх» в конце XIX – начале XX века бытовал среди чувашей бузулукской этнотерриториальной группы в качестве платка жениха и покрывала невесты.

Платок формы, близкой к квадрату, изготовлен из холста и декорирован вышивкой шелковыми и шерстяными нитями в техниках роспись и прямой гладью, по периметру обшит полосой кумача и бахромой из хлопчатобумажных нитей.

В декоре платка выделяются расположенный по периметру бордюр и центральное поле. Орнамент бордюра геометрический, образован чередованием двух элементов. Х-образный элемент имеет одну ось симметрии, второй элемент – две оси симметрии. Такой орнамент встречается в декоре не только свадебных платков, но и головных полотенец, поясных подвесок и других вышитых изделий чувашей. По краям бордюра расположена узкая кайма, состоящая из повторяющихся Г-образных элементов, чередующихся по цвету. Подобная кайма была чрезвычайно широко распространена в чувашской вышивке.

Орнамент центрального поля платка – растительный, в виде побегов, построенных по принципу зеркальной симметрии. Побегов, расположенные в углах центрального поля, направлены вершинами к центру платка. Аналогичные побегов встречаются также в вышивке покрывал невесты чувашей и марийцев.



Свадебный платок «сулӑх»

Чуваши бузулукские

Самарская губерния, Бузулукский уезд, Старо-Тепловская волость, село Ново-Тепловка. XIX век

Холст, шелковые и шерстяные нити; ткачество, вышивание. 41,5 x 38 см; длина бахромы 8 см

Поступление: 1906, от Т.Е. Завражнева (Завражнова)

РЭМ 968-8

Свадебный платок «сулӑх» в конце XIX – начале XX века бытовал в качестве платка жениха и покрывала невесты среди чувашей бузулукской этнотерриториальной группы.

Платок формы, близкой к квадрату, изготовлен из холста и декорирован вышивкой шелковыми и шерстяными нитями в техниках роспись, прямой гладью и стебельчатый швы. Вышивка дополнена полосами крашенины. По периметру платок обшит бахромой из шерстяных нитей.

Орнамент вышивки геометрический. По периметру платка расположен бордюр, орнамент которого образован путем повторения одного элемента – вписанного в квадрат ромба, разделенного косым крестом на четыре части. Образовавшиеся таким образом вертикальные и горизонтальные пары маленьких ромбов вышиты желтыми и синими нитями, причем цвет этих пар чередуется: в первом элементе пары ромбов одного цвета расположены горизонтально, другого цвета – вертикально, в следующем элементе – наоборот. Этот орнамент был широко распространен в чувашской вышивке. Помимо свадебных платков он встречался в декоре головных полотенец, поясов и поясных подвесок. Вдоль внешней стороны бордюра вышита кайма в виде зигзагообразной линии, вдоль внутренней стороны – кайма, состоящая из чередующихся Г-образных элементов красного и синего цветов. Оба варианта каймы также были широко распространены в декоре вышитых изделий чувашей.

В одном из углов центрального поля платка расположена розетка, образованная путем поворота элемента на 90 градусов. В противоположном углу вышита часть такой же розетки. Как правило, в углах центрального поля платков вышивали полные розетки, однако из-за того, что длина этого экземпляра несколько меньше, чем обычно, мастерица скорректировала композицию декора, разместив только часть розетки. Розетки с таким орнаментом были одними из самых популярных в вышивке свадебных платков чувашей, а также использовались в декоре покрывал невесты чувашей и марийцев.



Поясная подвеска «сарӑ»

Чуваши верховые

Казанская губерния, Ядринский уезд
или Симбирская губерния, Курмышский уезд. XIX век
Холст, шелковые и шерстяные нити, тесьма; ткачество,
вышивание. 40 x 15,5 см

Поступление: 1903, от профессора Казанского
университета И.Н. Смирнова

РЭМ 279-88

Поясная подвеска «сарӑ» в виде прямоугольного отрезка холста, декорированного двусторонней вышивкой шелковыми и шерстяными нитями в техниках роспись и прямой гладью шов. Внизу поясная подвеска была украшена бахромой.

Вышивкой покрыта почти вся поверхность изделия. Орнамент вышивки геометрический, расположен тремя горизонтальными полосами, разделенными шелковой тесьмой. Орнамент всех полос одинаковый, образован повторением такого же элемента, как в бордюре свадебного платка РЭМ 968-8, но обрамленного узкой каймой в виде зигзагообразной линии и треугольников. Подобный орнамент встречается в вышивке свадебных платков, головных полотенец, поясов и поясных подвесок чувашей.



Свадебный платок «тāvаткал»

Чуваши верховые

Казанская губерния, Ядринский уезд или Симбирская губерния, Курмышский уезд. XIX век

Холст, шелковые и шерстяные нити, тесьма; ткачество, вышивание. 46,5 x 33 см

Поступление: 1903, от профессора Казанского университета И.Н. Смирнова

РЭМ 279-112

Свадебный платок «тāvаткал» в конце XIX – начале XX века использовался в качестве покрывала невесты.

Платок прямоугольной формы, изготовлен из холста, декорирован вышивкой шелковыми и шерстяными нитями в техниках роспись и прямой гладью. Вышивка окаймлена шелковой тесьмой. По периметру платок был украшен бахромой из шелковых нитей.

В композиции декора платка выделяются бордюры, расположенный по периметру, и центральное поле. В бордюре использованы два орнамента, каждый из которых расположен вдоль двух смежных сторон изделия. Первый орнамент геометрический, состоит из повторяющейся композиции с восьмиконечной звездой. Такая звезда была широко распространена в орнаменте многих народов, в том числе Поволжья. У чувашей данная композиция, помимо свадебных платков, встречается в вышивке покрывал невесты, головных уборов, поясов, разнообразных поясных подвесок и др. Второй орнамент – стилизованный растительно-орнитоморфный – образован чередованием стилизованного изображения дерева и композиции в виде древа жизни с двумя птицами. Несмотря на широкое распространение подобной композиции в культуре разных народов, в чувашской вышивке она встречается редко. В XIX веке различные варианты композиции с древом жизни и парой птиц либо оленей чувашские мастерицы размещали преимущественно на свадебных платках, реже – на деталях головного убора «масмак» и женских рубахах. С двух сторон бордюра расположена узкая кайма в виде повторяющихся Г-образных фигур.

В углах центрального поля размещено 2 варианта розеток, образованных поворотом элемента на 90 градусов. Один вариант розетки повторяется в трех углах, второй вышит только в одном углу. Такое расположение розеток в декоре свадебных платков чувашей встречается редко (как правило, если заполнены все четыре угла центрального поля, вышивали либо четыре одинаковые розетки, либо две пары разных розеток). Оба варианта розеток, использованных в декоре данного платка, применялись и при составлении бордюра свадебных платков, иногда встречались в вышивке деталей женского костюма.



Свадебный платок «ал тытти»

Чуваши приикские

Уфимская губерния, Белебеевский уезд, село Слакбаш. XIX век

Холст, шелковые и шерстяные нити; ткачество, вышивание. 53,5 x 35,5 см; длина бахромы 6 см

Поступление: 1902, от профессора Казанского университета И.Н. Смирнова

РЭМ 176-64/а

Платок свадебный «ал тытти», прямоугольной формы изготовлен из холста, декорирован вышивкой шелковыми и шерстяными нитями в техниках роспись, прямой гладьевой шов, мордовский крест. Орнамент вышивки растительный. По периметру платок обшит шелковой тесьмой и бахромой. Композиция декора платка несколько отличается от наиболее распространенного варианта с четко выделяющимся бордюром по периметру изделия и центральным полем с розетками либо другими элементами в углах. В данном случае и розетки, расположенные в двух противоположных углах, и бордюры получены повторением одного элемента – ориентированного по диагонали побега с цветами и листьями, имеющего зеркальную симметрию. При этом три из четырех побегов, образующих розетки, являются одновременно частью бордюра. Различные варианты орнамента, при построении которых использовано данное стилизованное изображение побега, встречаются в вышивке чувашских свадебных платков, головных полотенец, передников.



Свадебный платок «ал тытти»

Чуваши приикские

Уфимская губерния, Белебеевский уезд, село Слакбаш. XIX век

Холст, шелковые и шерстяные нити, тесьма; ткачество, вышивание. 52 x 37 см; длина бахромы 6 см

Поступление: 1902, от профессора Казанского университета И.Н. Смирнова

РЭМ 176-60

Платок свадебный «ал тытти», прямоугольной формы изготовлен из холста, декорирован вышивкой шелковыми и шерстяными нитями в техниках роспись, прямой гладьевой шов, «кирпичики». По периметру платок обшит шелковой тесьмой и бахромой из шерстяных нитей. В композиции декора платка выделяются бордюры по периметру изделия и центральное поле. Бордюры составлены из трех орнаментов, один из которых окаймляет две смежные стороны платка более узкой полосой, два других проходят по краям противоположных сторон более широкими полосами. Все три орнамента геометрические, в виде ромбической сетки. В ячейках первого орнамента расположены ступенчатые ромбы, второго – ромбы с продленными сторонами, третьего – восьмилепестковые цветки. Цвет и размер этих фигур одинаков, что придает целостность всему бордюру. Подобные варианты орнамента встречаются в вышивке свадебных платков, поясных подвесок, деталей головного убора «масмак» и других предметов. В двух углах центрального поля платка вышиты стилизованные побеги, направленные вершинами к центру. Орнаменты, составленные из них, применялись также в декоре головных полотенец и передников.



Вышивка к переднику

Чуваши верховые

Казанская губерния, Ядринский уезд или Симбирская губерния, Курмышский уезд. Конец XIX века

Холст, шерстяные и шелковые нити; ткачество, вышивание, вязание крючком. 54 x 20 см

Поступление: 1903, от профессора Казанского университета И.Н. Смирнова

РЭМ 279-202

Образец вышивки для подола передника. Выполнен на холсте шерстяными и шелковыми нитями в техниках окантовочный, прямой гладевой швы и других; дополнен нашивками разноцветных шелковых лент, позументом и кружевом. Вышивка расположена двумя полосами вдоль нижнего края подола передника. Орнамент широкой полосы – растительный, образован путем переноса одного элемента – побега, имеющего зеркальную симметрию. Орнаменты, образованные различными вариантами сочетаний данного побега, применялись также в декоре свадебных платков и головных полотенец чувашей. Узор узкой полосы растительно-геометрический, образован чередованием побега и треугольника. Близкие ему орнаменты широко распространены в вышивке верховых чувашей.



Головное полотенце «сорпан»

Чуваши верховые

Казанская губерния, Ядринский уезд или Симбирская губерния,

Курмышский уезд. XIX век

Холст, шелковые и шерстяные нити, тесьма;

ткачество, вышивание. 180 x 26 см

Поступление: 1903, от профессора Казанского университета

И.Н. Смирнова

РЭМ 279-19

Головное полотенце «сорпан» – часть составного головного убора замужней женщины. Полотенце изготовлено из холста и декорировано вышивкой шелковыми и шерстяными нитями в техниках роспись и прямой гладевой шов; края обшиты шелковой тесьмой.

Орнамент вышивки геометрический и растительный. По периметру головное полотенце украшено неширокой полосой геометрического орнамента, образованного чередованием двух элементов, составленных из ромбов и треугольников. Орнамент обогащен чередованием красного и зеленого цветов.

Концы полотенца декорированы полосой вышивки. Орнамент одного конца геометрический, образован чередованием двух фигур, составленных из ромбов. Каждый из ромбов разделен на четыре треугольника, цвет которых чередуется (красный и желтый в одной фигуре, красный и зеленый – в другой). Орнамент другого конца – растительный, в виде побега, повторенного путем зеркального отражения. Варианты орнамента, составленные из таких побегов, встречались в вышивке свадебных платков и передников чувашей.



Салфетка

Чуваши

Чувашская АССР, г. Чебоксары. 1958

Хлопчатобумажная ткань; ткачество, вышивание. 60 x 60 см
Поступление: 1958, из экспедиционных сборов Т.А. Крюковой

РЭМ 7101-10

Салфетка из редины выполнена на основе орнаментов свадебных платков чувашей мастерицами вышивальной артели «Паха тёрё». Салфетка декорирована вышивкой хлопчатобумажными нитями в техниках окантовочный шов и косая стёжка; по периметру обшита каймой из редины красного цвета. Орнамент растительный, составлен из элементов традиционной чувашской вышивки. В декоре салфетки использован растительный мотив – побег, встречающийся в вышивке чувашских свадебных платков, головных полотенец, передников.

Композиция декора и построение орнамента салфетки отличается от традиционных изделий чувашей. Орнамент каймы значительно уже бордюра свадебных платков. Он составлен из отдельных элементов побега, акцентирующих углы и середины сторон салфетки. Элементы побега соединены чередующимися по цвету трилистниками.

В центре салфетки вышита розетка, образованная поворотами побега на 90 градусов. Она почти полностью повторяет розетки, встречающиеся в вышивке свадебных платков, однако дополнена цветами между побегами и над их вершинами. Расположение розетки в центре изделия не характерно для чувашских свадебных платков, декор которых был сосредоточен по периметру и в углах центрального поля.

МОЛДАВСКИЕ КОВРЫ



Исследователи молдавских ковров, анализируя килимную технику ткачества, орнаментальные композиции и цветовые решения, предполагают в разные временные периоды влияния фракийской, романской, славянской и тюркской культур.

Килимы – безворсовые ковры ручной работы, техника изготовления которых была весьма проста: на раму стана параллельными рядами натягивалась основа, а уток образовывал поперечную структуру ковра и одновременно создавал многоцветный рисунок. В простейших полосатых килимах нити утка протягивались от одной боковой кромки до другой, в то время как в коврах с более сложными узорами они заполняли лишь соответствующие по цвету детали узора. При этом в изделиях геометрического стиля на стыках утков разного цвета оставались зазоры («килим с зазором»), в то время как в коврах с растительными композициями утки соединялись друг с другом («зацеп по утку») либо цеплялись за общую нить основы («зацеп по основе»). Судя по археологическим находкам, фресковой живописи и книжной миниатюре XIV–XV веков, доминирующим был геометрический ковровый стиль, сохранившийся в декоре крестьянских изделий молдаван типа налаников вплоть до настоящего времени.

Умение изготавливать ковры передавалось по наследству почти в каждой молдавской семье, где различные килимы были не только важным элементом убранства дома, но и признаком благосостояния семьи.

Молдавские ковры XVIII – начала XIX века, которые также называют «старинные бессарабские ковры», отличаются высоким художественным уровнем и имеют традиционные, специфические характеристики в орнаментике, композиции и колорите.

К XIX веку килимная техника изготовления ковров приобрела в Молдавии характер подсобного промысла, поскольку такие ковры умела ткать каждая женщина: это было одно из ее основных занятий, которому посвящалось все свободное от сельскохозяйственных работ время.

Среди огромного разнообразия тканых изделий в Молдавии ковры занимали особое место. Их главное назначение – убранство жилища, особенно гостиной комнаты молдавского дома – «каса-маре», где коврами покрывали лавки, узкие дорожки украшали стены и полы; а на сундук укладывали стопку тщательно сложенных ковровых изделий – главное богатство семьи и невесты.

По функциональному назначению, характеру орнамента и технике ткачества выделяют несколько типов молдавских ковров. К наиболее древним относят узкие и длинные изделия прямоугольной формы («лэйчер» и «пэретар»), которыми покрывали лавки, стоящие вдоль стен, а также их использовали в качестве ковровых дорожек для оформления стен «каса-маре». При этом длина ковра равнялась общей длине лавок, стоявших по периметру комнаты, и могла достигать до 6–7 метров при ширине 60–70 см (что соответствовало ширине ткацкого станка). Для покрытия сундука, кровати или лавки использовали такие ковровые изделия, как «лэйчер», «чергэ», «ницуркэ». В более позднее время сформировались «скоарцэ», «ковор», «унгерар», «рэзбой», «килим», «румбэ», «полог», относящиеся к группе больших настенных ковров, получивших впоследствии названия «ковор» и «рэзбой».

Основной тип бессарабских ковров – узкие длинные дорожки килимы, которые могли иметь как поперечный (вертикальный), так и продольный (горизонтальный) рисунок.

Особо следует отметить молдавские сшивные килимы со сложными многофигурными композициями, восходящими, видимо, к сюжету борьбы дракона и птицы феникс, что символизировало любовь мужчины и женщины. Хранящийся в Ковровой кладовой музея килим такого типа представляет ранний вариант композиции и, видимо, может быть датирован концом XVIII века.

Наиболее древним типом молдавских орнаментов в ковровых изделиях считается геометрический: ромбы, треугольники, кресты, розетки, меандры, звезды, прямые и зигзагообразные линии, которые встречаются также в керамике и металлических изделиях, найденных на территории Молдовы. Среди традиционных изображений на коврах следует назвать древо жизни, солярные знаки, известные также на прялках, сундуках, деревянных воротах и каменных надгробиях.

Особый интерес представляет «ромб с крючками» – языческий символ фракийцев, магический знак плодородия древних славян, постепенно перешедший в оберег, а затем – в декоративный узор у молдаван.

В ковровом искусстве молдаван получил развитие многовариантный растительный орнамент: изображения дерева, цветка, букета, ветки, гирлянды. Встречаемый вазонный мотив (вазон с цветком) восходит к мифологическому образу древа жизни. Наиболее древними исследователи считают изображения древа с сидящими на ветвях птицами (без вазона). Впоследствии подобная композиция стала восприниматься в народной традиции как обобщенный образ живой природы.

Излюбленными орнитоморфными фигурами были изображения птиц (петушков, уток), которые размещали свободно на ковре или чередовали на кайме. Значительно реже встречались антропоморфные изображения, а также реалистические жанровые сцены: держащиеся за руки танцующие женщины, пряжущие женщины, мужчины с овцами, сцены охоты и др. Изображения животных, чуждых молдавской фауне (пантера, верблюд, попугай и др.) были заимствованы, вероятно, из византийского и тюркского искусства.



Односторонний безворсовый ковер «Друмарь»

Молдаване

Бессарабская губерния, село Раковец. Вторая половина XIX века

Шерсть, конопляные нити; ковроткачество безворсовое (килимное). 289–297 x 104–107 см; длина бахромы 8 см

Поступление: 1956, из экспедиционных сборов З.Б. Предтеченской

РЭМ 6935-2

Использованы два типа килимного ткачества: «килим с зцепом» и «килим с зазором»; количество нитей в 10 см: основа – 30, уток – 168; заделка боковых кромок – дополнительная обкрутка утком; заделка торцевых кромок – торец 1 подвернут на одну (изнаночную) сторону и подшит; торец 2:1 полотнище подвернуто на изнаночную сторону и подшито, 2 полотнище – нити основы пучками перевязаны между собой косой сектой и выпущены бахромой. Безворсовая ковровая дорожка (безворсовый килим) сшита из двух узких продольных полос из серой (основа) и черной (уток) шерстяных нитей. Композиция имеет горизонтальное расположение повторяющегося мотива – сильно стилизованного цветочного побега. Дорожку с двух длинных сторон обрамляет узкая кайма зелено-фиолетового цвета с зубчатым краем. Цветовая гамма: черный, серый, красный, фиолетовый, желтый, белый, синий, зеленый, коричневый цвета.

Дорожка относится к наиболее древним типам узких и длинных ковровых изделий («лэйчер/пэретар»), которые использовали для покрытия стоящих вдоль стен деревянных лавок или украшения этих стен в гостевой комнате молдавского дома – «каса-маре».



Двусторонний безворсовый ковер «Унгерарь» («Древо жизни»)

Молдаване

Бессарабская губерния, село Дрепкауцы. Середина XIX века

Нити шерстяные и конопляные; килимное ковроткачество. 309 x 102 см

Поступление: 1987, в составе экспедиционного сбора

РЭМ 10887-1

Ковер «Древо жизни» – домотканый, настенный; килим с зазорами; заделка боковых кромок – без дополнительной обработки; торцы – подшивка; обработка текстиля – сшивание. Композиция имеет горизонтальное расположение и состоит из центрального поля прямоугольной формы коричнево-черного цвета, с рядами трех чередующихся изображений «древа жизни» в окружении стилизованных букетов цветов, и узкой красной каймы с геометризованными фигурами.

Техника ткачества: «килим с зазором», «килим с зцепом», количество нитей в 10 см: основа – 32, уток – 148; заделка боковых кромок – дополнительная обкрутка утком 2 нитей основы; заделка торцевых кромок – торец 1: заделка утрачена; торец 2: заделка сохранилась фрагментарно, нити основы связаны пучками.

Цветовая гамма: коричнево-черный, темно-красный, желто-коричневый, розовый, голубой, серый, белый, зеленый, лиловый цвета.

Вазонный мотив ковра «Древо жизни» восходит к мифологическому образу древа жизни, распространенному у многих народов Евразии, как символу постоянного возрождения природы.



Односторонний безворсовый ковер «Рэзбой»

Молдаване
Бессарабская губерния. Последняя четверть XIX века
Шерстяные нити, металл; килимное ковроткачество. 355–365 x 210 см; длина бахромы 8–12 см
Поступление: 2004, от И.В. Тверье
РЭМ 12157-1

Ковер настенный, прямоугольной формы; безворсовый килим с зацепом по утку; боковые кромки без дополнительной обработки, на торцах концы нитей основы сплетены в косицу, количество нитей в 10 см: основа – 37, уток – 132; заделка боковых кромок утком; заделка торцевых кромок – торец 1: петельчатая бахрома из нитей основы (свита в жгуты), длина 9 см; торец 2: нити основы переплетены между собой, ширина полосы 0,8 см, и выпущены бахромой длиной 11–12 см. Общая композиция состоит из центрального поля черного цвета, разделенного на три прямоугольные части. В каждой из них на многоцветном фоне размещена собственная овальная композиция: в центре – жанровая сцена (юноша бросает цветок девушке), по бокам – букеты роз. Ковер по периметру украшает кайма с гирляндой из мелких цветов и листьев. Цветовая гамма: черный, красный, бордовый, розовый, оранжевый, зеленый, синий, голубой, коричневый, бежевый цвета.



Двусторонний безворсовый ковер. Фрагмент

Молдаване
Бессарабская губерния, Хотинский уезд, село Ваньчикауцы
Конец XIX века
Шерстяные и конопляные нити; ковроткачество килимное («килим с зацепом», «килим с зазором»). 233–236 x 95 см; длина бахромы 6 см
Поступление: 1906, из экспедиционных сборов Н.М. Могилянского
РЭМ 958-4

Ковер домотканый, безворсовый, выткан в технике килима. Основа – пеньковая нить, уток – шерстяной. Центральная орнаментальная композиция состоит из геометрических и стилизованных растительных мотивов, расположенных по горизонтали. Середина выткана черной шерстяной нитью, а растительный орнамент (красные и желтые розы) и геометрический узор (ромбы, звезды) – белыми, голубыми и зелеными шерстяными нитями. Крупная восьмиконечная звезда из разноцветного гаруса расположена на основном поле; ниже – повторение парных звезд. По трем сторонам выткана кайма кремового цвета с чередующимся растительным узором и антропоморфными фигурками «руки в боки». Боковая кромка имеет бахрому из нитей основы, переплетенной косой сеткой. Ковры типа «килим» ткали на горизонтальном ткацком станке в селах со смешанным молдавско-украинским населением.



Односторонний безворсовый ковер «Рэзбой»

Молдаване
Бессарабская губерния. 1900-е годы
Шерстяные и конопляные нити; ковроткачество безворсовое килимное, шитье. 304–308 x 167–170 см;
ширина полотниц – 35 см, 97 см, 38 см; длина бахромы 8–12 см
Поступление: 1913, от Н.И. Кирмидчи
РЭМ 2943-2

«Рэзбой» – домотканый настенный ковер, сшитый по горизонтали из трех полотниц (центр и две каймы; «килим с зацепом»; количество нитей в 10 см: основа – 31, уток – 122; заделка боковых кромок – дополнительная обкрутка утком 3 нитей основы; заделка торцевых кромок – нити основы связаны пучками и выпущены бахромой). На черном фоне в центре в окружении растительного узора расположено два повторяющихся изображения птиц (попугаев?) с длинными хвостами и повернутыми влево головами. На длинных сторонах ковра пришита кайма с узором растительного характера в виде гирлянды из цветочных букетов. Край каймы декорирован узкой полосой красного и вишневого цветов. Нити основы собраны кистями и выпущены бахромой.
Цветовая гамма: черный, красный, розовый, желтый, белый, зеленый, синий, фиолетовый, голубой цвета.
Изображение двух птиц на ковре интерпретируется исследователями как символ любви и верности, а назначение ковра предположительно в качестве свадебного.



Двусторонний безворсовый ковер «Поднос»

Молдаване
Молдавская ССР, Дондюшанский район, село Цауль. 1973
Шерстяные и хлопчатобумажные нити; ковроткачество безворсовое килимное. 385 x 240 см;
длина бахромы 6–12 см
Поступление: 2011, из экспедиционных сборов Н.М. Калашниковой
РЭМ 13020-1

Ковер «Поднос» (название дано владельцем) – домотканый, основа хлопчатобумажная, уток из шерстяных нитей. Композиция ковра состоит из центрального поля, широкого и узкого бордюров по периметру. Центральное поле серо-голубого цвета включает прямоугольный картуш со срезанными углами, посередине которого на черном фоне расположена композиция из роз и листьев; внешние углы картуша также заполнены цветами и листьями, в четырех местах переходят на бордюр. Обрамляющие композицию бордюры: узкий – орнаментирован темно-красными фигурами на черном фоне; широкий – желто-красными полувалами на коричневом фоне. Изображения полувалов-подков в народной традиции принято трактовать как оберег, а также символ благополучия и плодородия.

КОВРОВЫЕ ИЗДЕЛИЯ КАРАКАЛПАКОВ

Собрание Российского этнографического музея включает ковровые изделия каракалпаков, относящиеся к основному месту их проживания – дельте Амударьи. Это ворсовые коврики «есик кас», которые вешали над дверью внутри юрты, и мешки «каршины» – в них складывали вещи. Время изготовления таких предметов охватывает широкий период: с середины XIX – до первых трех десятилетий XX века. Корпус памятников достаточно репрезентативен (54 предмета) для того, чтобы охарактеризовать основные принципы орнаментальной композиции ковровых изделий, описать основные медальоны центрального поля и дополнительные фигуры, расположенные между ними.

Ткачество входило в комплекс женских домашних занятий. Мастерицы ткали на горизонтальных узконовойных станках. Для работы они брали в основном овечью шерсть, иногда с добавлением козьей и верблюжьей. Чтобы добавить яркости в изделие, добавляли также хлопчатобумажные нити для ворса. Узел традиционно использовали симметричный.

Медальоны центрального поля – «гёли», использовались только в декоре ковровых изделий. Исследователям до сих пор не удалось выявить их связь с родоплеменным делением каракалпаков. О том, что эта связь в древности существовала, говорят материалы Т.А. Жданко, связавшей наименование медальона «шуйыт нагыс» (каракалп. «узор шуйыт»), с названием одного из родов каракалпакского племени мангыт. Жданко также высказала обоснованное предположение, что пары роговидных элементов в медальоне «каршин гёль» – это фигуры птиц – тотемных изображений, геометризированных с течением времени.

Медальон «тай туяк» (ноги жеребенка) или «кызыл аяк» (красная лапа) имеет сходство с узорами туркменских ковровых изделий, особенно с медальоном «калкан нуска» (туркм. «калкан» – щит) нуратинских туркмен. В обоих медальонах четко



читаются зооморфные изображения. Сходство это объясняется общностью происхождения и этапами этнической истории каракалпаков и туркмен. Каракалпаки, как и нуратинские туркмены, генетически связаны с огузами, переселение которых с Сырдарьи на запад региона происходило в IX–X веках.

Орнаментальная композиция каракалпакских ковровых изделий подчиняется двум принципам:

- 1) центральное поле с основными медальонами и дополнительными элементами окружает кайма;
- 2) расположение орнамента на центральном поле – линейное или сетчатое.

Мастерицы использовали разнообразные принципы ритмического построения орнамента. Наиболее часто встречается повторение того или иного мотива с чередованием цвета. Мотивы чередуются и по форме (также с чередованием цвета). Практиковалось частичное наложение одного мотива на другой, а также включение мотива меньшего размера в более крупный. Для того чтобы избежать однообразия и повторов в линейном орнаменте, широко применялась инверсия, или обратный порядок расположения элементов. Для этих же целей использовали все три основных вида симметрии: переносную, зеркальную, поворотную. Интересен также прием типа «позитив-негатив» – психологический эффект смены фона и фигуры в зрительном восприятии в работе с двуцветным орнаментом, который использовался также каракалпакскими вышивальщицами для украшения женской одежды, головных уборов и мелких изделий, например, мешочков для чая.

Дополнительные орнаменты центрального поля, узоры каймы весьма традиционны не только для декора каракалпакских ковровых изделий. Они имели широкое распространение в вышивке, ювелирном искусстве, в резьбе по дереву.



Коврик «есиккас»

Каракалпаки

Амударьинский отдел, Сырдарьинская область. Начало XX века

Шерсть; ковроткачество. 97 x 35 см

Поступление: 1929, из экспедиционных сборов А.А. Мелкова: Каракалпакская АО, Чимбайский район

РЭМ 5111-134

Орнамент геометрический; геометризованный зооморфный.

Орнаментальная композиция: центральное поле в обрамлении каймы. Фон красный.

Центральное поле: пять «гёлей он еки муйиз» (двенадцать рогов) с внутренним заполнением из пары рогов; расположены в один ряд и занимают все центральное поле.

Крупный медальон – пара черных ромбов, вписанных один в другой. В ромб меньшего размера вписана красная фигура: ромб с двумя парами рогообразных завитков, отходящих от его противоположных углов. В середине этой фигуры и в четырех углах черного ромба – мелкие белые ромбы с кривой красной сеткой. Площадь между контурами большого и малого черных ромбов занята фигурой из двенадцати рогообразных завитков белого и черного цветов, выполненной с помощью приема «позитив-негатив» – психологический эффект смены фона и фигуры в зрительном восприятии в работе с двуцветным орнаментом. Медальоны соединены между собой боковыми углами. Между медальонами «он еки муйиз» расположены равнобедренные треугольники красного цвета с мелкими белыми ромбами с кривой красной сеткой – в вершине и парой рогообразных завитков черного цвета – в основании.

Орнамент каймы: «пискекше» (пестик маслобойки) – фигура из пяти мелких квадратов: одного центрального и четырех, отходящих от его углов. Цвет «гёлей»: белый, красный, зеленый; элементы чередуются по цвету; расцветка по диагонали.



Передняя часть мешка «каршин»

Каракалпаки
Амударьинский отдел, Сырдарьинская область. 1910-е годы
Шерсть; ковроткачество. 118 x 31 см
Поступление: 1958, из экспедиционных сборов художника И.В. Савицкого:
Каракалпакская АССР, Кегейлинский район, совхоз им. Жданова,
отделение «Сталинабад», бригада 5. Приобретено у мастерицы Турсун
Хуленовой, род уйгур
РЭМ 7128-6

Орнамент геометрический; геометризованный зооморфный. Орнаментальная композиция: центральное поле в обрамлении каймы. Фон красный. Центральное поле: «гёли каршин гёль» (узор каршина) расположены в один ряд и занимают все центральное поле. Медальоны вписаны в квадраты. Шесть крупных восьмиугольных медальонов. В центре – ромб, в который вписана крестовидная фигура (чередуются три желтого, три черного цвета). В медальоне – четыре сектора желтого и красного цвета (с расцветкой по диагонали), в которые вписаны (красные на желтом и черные на красном) по три небольших параллелограмма и крючковидная фигура (стилизованная птица). Медальоны разделены узкими полосами рядов ромбов в черно-желтой окантовке.

Орнамент каймы: «хорасан муйиз» (хорасанские рога) – ромб черного цвета с двумя парами рогообразных завитков, отходящих от его противоположных углов. Основной цвет красный, чередуется с секторами желтого цвета.



Передняя часть мешка «каршин»

Каракалпаки
Каракалпакская АО. 1920-е годы
Шерстяные нити; ковроткачество ворсовое. 130 x 32–34 см
Поступление: 1958, из экспедиционных сборов художника И.В. Савицкого:
Каракалпакская АССР, Чимбайский район, совхоз «Чимбай», отделение
«Ленинизм», бригада 6. Приобретено у мастерицы
Бердыгуль Утеновой
РЭМ 7128-17

Орнамент геометрический; геометризованный зооморфный. Орнаментальная композиция: центральное поле в обрамлении каймы. Фон коричневый. Центральное поле: восемь «гёлей тай туяк» (ноги жеребенка) или «кызыл аяк» (красная лапа) расположены двумя рядами. Восьмиугольные медальоны. В медальоне – четыре сектора желтого и красного цветов (с расцветкой по диагонали). По вертикальным и горизонтальным осям расположены роговидные элементы коричневого цвета. Между медальонами по центральной оси расположены элементы «хорасан муйиз» (каракалп. «хорасанские рога») – пары перекрещивающихся рогов красного цвета в желтой окантовке, с ромбической серединой, в которую вписан ромб меньшего размера. Половины этих элементов расположены по периметру центрального поля. Орнамент каймы: длинные стороны – ряд разнонаправленных равнобедренных треугольников красного и желтого цвета; короткая сторона – красные и желтые шевроны (каракалп. «омыртка» – позвонок).

Передняя часть мешка «каршин»

Каракалпаки
Амударьинский отдел, Сырдарьинская область. Начало XX века
Шерстяные нити; ковроткачество ворсовое. 116 x 38 см
Поступление: 1958, из экспедиционных сборов художника И.В. Савицкого:
Каракалпакская АССР, Чимбайский район, совхоз «Чимбай», отделение
«Ленинизм», бригада 7. Приобретено у Саиббергена Сирекеева
РЭМ 7128-18

Орнамент геометрический; геометризованный зооморфный. Орнаментальная композиция: центральное поле в обрамлении каймы. Фон темно-коричневый. Центральное поле: «гёли тай туяк» (ноги жеребенка) или «кызыл аяк» (красная лапа) расположены тремя рядами (пять – в среднем, по шесть – в верхнем и нижнем). Восьмиугольные медальоны. В медальоне – четыре сектора желтого и красного цвета (с расцветкой по диагонали). По вертикальным и горизонтальным осям расположены роговидные элементы коричневого цвета. Между медальонами расположены элементы «хорасан муйиз» (каракалп. «хорасанские рога») – пары перекрещивающихся рогов красного цвета в желтой окантовке, с ромбической серединой, в которую вписан ромб меньшего размера с крестом в центре. Орнамент каймы: длинные стороны – красные и желтые «шеvronы» (каракалп. «омыртка» – позвонок); короткие стороны – «пискешке» (каракалп. «пестик маслбойки»): фигура желтого цвета из пяти мелких квадратов – одного центрального и четырех, отходящих от его углов.





Передняя часть мешка «каршин»

Каракалпаки
Амударьинский отдел, Сырдарьинская область
Конец XIX – начало XX века
Шерстяные нити; ковроткачество ворсовое. 110 x 33 см
Поступление: 1958, из экспедиционных сборов художника И.В. Савицкого:
Каракалпакская АССР, Чимбайский район, совхоз «Чимбай», отделение
«Ленинизм», бригада б. Приобретено у Байнияза Муратова
РЭМ 7128-20

Орнамент геометрический; геометризованный зооморфный. Орнаментальная композиция: центральное поле в обрамлении каймы. Фон красный. Центральное поле: красные линии образуют прямую сетку, в которую вписаны «гёли ит табан» (пятка, след собаки) – три ряда (по горизонтали) по 12 в каждом. Восьмиугольные медальоны. На красном фоне – крестовидная фигура из желтых прямоугольников, в которые вписаны красные равнобедренные треугольники с тремя отростками/зубьями («тарак» – гребень). Медальоны окантованы коричневым и синим цветом. На пересечении линий, образующих сетку, – желтые треугольники в коричневой окантовке, образующие ромб.

Орнамент каймы: «пискекше» (каракалп. «пестик маслобойки») – фигура из пяти мелких квадратов – одного центрального и четырех, отходящих от его углов. Цвет: красный, желтый; элементы чередуются по цвету.



Передняя часть мешка «каршин»

Каракалпаки
Каракалпакская АО. 1920-е годы
Шерстяные нити; ковроткачество ворсовое. 155 x 30 см
Поступление: 1958, из экспедиционных сборов художника И.В. Савицкого:
Каракалпакская АССР, Чимбайский район, совхоз «Чимбай»,
отделение «Ленинизм». Приобретено у мастерицы Аимхон Мандаловой
РЭМ 7128-16

Орнамент геометрический; геометризованный зооморфный. Орнаментальная композиция: центральное поле в обрамлении каймы. Фон темно-коричневый. Центральное поле: «гёли каршин гель» (каракалп. узор каршина) расположены в один ряд и занимают все центральное поле. Медальоны вписаны в квадраты. Пять крупных восьмиугольных медальонов. В центре – ромб, в который вписан ромб меньшего размера со ступенчатыми сторонами и крестовидной фигурой в центре. В медальоне – четыре сектора, желтого и красного цвета (с расцветкой по диагонали), в которые вписаны (красные на желтом и черные на красном) по три небольших параллелограмма и крючковидная фигура. Медальоны разделены соединенными попарно элементами «хорасан муйиз» (каракалп. хорасанские рога) – ромбами с рогообразными отростками красного цвета в желтой окантовке. В центре фигуры – ромб (цвета фона) с заполнением из мелких крестовидных элементов красного и желтого цвета.

Орнамент каймы: по длинным сторонам – ряд скрещенных попарно рогов, «кос муйиз» (каракалп. «парные рога»), чередующихся по цвету – желтых с красной окантовкой, красных – с желтой; по коротким сторонам – полоса из красных и желтых параллелограммов, чередующихся по цвету.





Передняя часть мешка «каршин»

Каракалпаки

Амударьинский отдел, Сырдарьинская область. Начало XX века
Шерстяные нити; ковроткачество ворсовое. 98 x 39 см

Поступление: 1958, из экспедиционных сборов художника И.В. Савицкого: Каракалпакская АССР,
Кегейлийский район, совхоз им. Жданова, отделение «Сталинабад», бригада 5
Приобретено у мастерицы Мение Муратовой, род кенегес

РЭМ 7128-15

Орнамент геометрический; геометризованный зооморфный. Орнаментальная композиция: центральное поле в обрамлении каймы. Фон темно-коричневый.

Центральное поле: «гёли каршин гёль» (каракалп. «узор каршина») расположены в один ряд и занимают все центральное поле. Три крупных восьмиугольных медальона разделены на сектора полосами узора «пискекше» (каракалп. «пестик маслбойки»): фигуры из пяти мелких квадратов – одного центрального и четырех, отходящих от его углов, желтого цвета. Четыре сектора – желтого и красного цвета (с расцветкой по диагонали), в которые вписаны пять коричневых параллелограммов с синей окантовкой и крючковидная фигура (стилизованная птица). В центре – восьмиугольник, с мелкими геометрическими элементами (параллелограммы) коричневого цвета на синем и коричневом фоне (расцветка диагональная). Между медальонами – равнобедренные треугольники, обращенные усеченными вершинами друг к другу.

Орнамент каймы: полоса из ромбов со ступенчатыми сторонами, чередующихся со знаками двутавровой балки.



Передняя часть мешка «каршин»

Каракалпаки

Амударьинский отдел, Сырдарьинская область. Начало XX века
Шерстяные нити; ковроткачество ворсовое. 100 x 35 см

Поступление: 1958, из экспедиционных сборов художника И.В. Савицкого: Каракалпакская АССР,
Чимбайский район, совхоз «Чимбай», отделение им. Ворошилова, бригада 2
Приобретено у Халбыке Ирнарарова, род анна

РЭМ 7128-10

Орнамент геометрический; геометризованный зооморфный.

Орнаментальная композиция: центральное поле в обрамлении каймы. Фон темно-коричневый.

Центральное поле: пять «гёлей шуйит нагис» (каракалп. «узор шуйит») расположены двумя рядами.

Крупные ступенчатые 16-угольные медальоны, вытянутые по горизонтали, по контуру обведены синей полосой. Разделены на четыре сектора желтого и красного цвета (с расцветкой по диагонали), в которые вписаны пары прямоугольных треугольников коричневого цвета. В центре медальона – коричневый восьмиугольник с мелкими геометрическими элементами красного и синего цвета или знаками двутавровой балки – желтого цвета.

Между медальонами – композиция из трех коричневых ромбов с пятью мелкими желтыми крестами в середине.

От боковых углов центрального ромба отходят линии с двумя парами рогов, от верхнего и нижнего – одна пара.

Орнамент каймы: полоса узора «пискекше» (каракалп. «пестик маслбойки») – фигуры из пяти мелких квадратов – одного центрального и четырех, отходящих от его углов, желтого цвета.



Передняя часть мешка «каршин»

Каракалпаки
Каракалпакская АО. Первая четверть XX века
Шерстяные нити; ковроткачество ворсовое. 160 x 32 см
Поступление: 1958, из экспедиционных сборов художника И.В. Савицкого: Каракалпакская АССР,
Чимбайский район, совхоз «Чимбай», отделение «Ленинизм», бригада 4
Приобретено у Тилляхон Жуманиязовой, род ак-мангыт
РЭМ 7128-30

Орнамент геометрический; геометризованный зооморфный.
Орнаментальная композиция: центральное поле в обрамлении каймы. Фон темно-коричневый.
Центральное поле: одиннадцать «гёлей шуйыт нагыс» (каракалп. «узор шуйыт») расположены двумя рядами.
Крупные ступенчатые 16-угольные медальоны, вытянутые по горизонтали, на красном фоне, по контуру обведены синей или зеленой полосой. Разделены на четыре сектора, желтого и красного цвета (с расцветкой по диагонали), в которые вписаны прямоугольные треугольники коричневого цвета. В центре медальона – коричневый восьмиугольник с геометризованными парами муйизов – рогов, основаниями друг к другу.
Между медальонами по оси основы располагаются медальоны «сегиз муйиз» (каракалп. «восемь рогов») – ромб с желтым крестом в середине, от углов которого отходят парные рога.
Орнамент каймы: полоса узора «пискекше» (каракалп. «пестик маслобойки») – фигуры из пяти мелких квадратов – одного центрального и четырех, отходящих от его углов, желтого цвета.



Передняя часть мешка «каршин»

Каракалпаки
Амударьинский отдел, Сырдарьинская область. Конец XIX – начало XX века
Шерстяные нити; ковроткачество ворсовое. 94 x 32 см
Поступление: 1929, из экспедиционных сборов А.А. Мелкова: Каракалпакская АО, Кунградский район
РЭМ 5111-137

Орнамент геометрический; геометризованный зооморфный.
Орнаментальная композиция: центральное поле в обрамлении каймы. Фон коричневый.
Центральное поле: шесть «гёлей тай туяк» (ноги жеребенка) или «кызыл аяк» (красная лапа) расположены двумя рядами.
Восьмиугольные медальоны. В медальоне – четыре сектора, желтого и красного цвета (с расцветкой по диагонали).
По вертикальным и горизонтальным осям расположены роговидные элементы коричневого цвета.
На центральном поле между медальонами: по оси основы – элементы «сегиз муйиз» (каракалп. «восемь рогов») – ромб с желтым крестом в середине (делящий его на красный и коричневый сектора), от углов которого отходят парные рога; четыре мелких красных ромба с желто-коричневым крестом в середине; по периметру центрального поля – элементы «нос муйиз» (каракалп. «парные рога»).
Орнамент каймы: ряд параллелограммов красного, белого, желтого цветов.



Коврик «есиккас»

Каракалпаки

Каракалпакская АО. Первая четверть XX века

Шерстяные нити; ковроткачество ворсовое. 107 x 35 см

Поступление: 1958, из экспедиционных сборов художника И.В. Савицкого: Каракалпакская АССР,

Кегейлийский район, совхоз им. Жданова, отделение «Сталинабад», бригада 1

Приобретено у Хаджимурата Салиева

РЭМ 7128-46

Орнамент геометрический; геометризованный зооморфный.

Орнаментальная композиция: центральное поле в обрамлении каймы. Фон коричневый.

Центральное поле: шесть «гёлей он еки муйиз» (каракалп. «двенадцать рогов») с внутренним заполнением из пары рогов расположены в один ряд и занимают все центральное поле.

Крупные медальоны: пара коричневых ромбов, вписанных один в другой. В ромб меньшего размера вписана красная фигура: ромб с двумя парами рогообразных завитков, отходящих от его противоположных углов. В середине этой фигуры и в четырех углах коричневого ромба – мелкие красно-желтые ромбы. Площадь между контурами большого и малого коричневых ромбов занята фигурой из двенадцати рогообразных завитков белого и коричневого цвета, выполненной с помощью приема «позитив-негатив». Медальоны соединены между собой боковыми углами. Между медальонами «он еки муйиз» расположены равнобедренные треугольники красного цвета с мелкими желтыми – в вершине и парой рогообразных завитков коричневого цвета – в основании.

Орнамент каймы: полоса шевронов (каракалп. «омыртка» – позвонок) красного и синего цвета.



Коврик «есиккас»

Каракалпаки

Каракалпакская АО. Первая четверть XX века

Шерстяные нити; ковроткачество ворсовое. 100 x 31 см

Поступление: 1958, из экспедиционных сборов художника И.В. Савицкого: Каракалпакская АССР,

Кегейлийский район, совхоз им. Жданова, отделение «Сталинабад», бригада 3

Приобретено у Жамул Кутлумуратовой

РЭМ 7128-44

Орнамент геометрический; геометризованный зооморфный.

Орнаментальная композиция: центральное поле в обрамлении каймы. Фон коричневый.

Центральное поле: шесть «гёлей он еки муйиз» (каракалп. «двенадцать рогов») с внутренним заполнением из ромба со ступенчатыми сторонами и крестовидной фигурой в центре идут в один ряд и занимают все центральное поле.

Крупные медальоны: пара ромбов, вписанных один в другой. В красный ромб меньшего размера вписан красно-коричневый ромб со ступенчатыми сторонами и желтой крестовидной фигурой в центре. Коричневый большой ромб: фигура из двенадцати рогообразных завитков желтого и коричневого цвета, выполненная с помощью приема «позитив-негатив» – психологический эффект смены фона и фигуры в зрительном восприятии в работе с двуцветным орнаментом. Медальоны соединены между собой боковыми углами. Между «гёлями» расположены равнобедренные треугольники красного цвета с мелкими желто-коричневыми ромбами – в вершине и парой рогообразных завитков коричневого цвета – в основании.

Орнамент каймы: сохранился небольшой фрагмент на длинной стороне – ряд чередующихся разнонаправленных равнобедренных треугольников красного и коричневого цвета.

ВЫШИВКА ЮЖНОКИРГИЗСКИХ НАСТЕННЫХ МЕШКОВ «БАШТЫК» КАК ОБРАЗ ПРОСТРАНСТВА-ВРЕМЕНИ

При интерпретации семантики орнамента первостепенное внимание следует уделить его композиции, поскольку именно она воплощает идею целостности, которой подчинены орнаментальные мотивы.

Коллекция южнокиргизских настенных мешков «баштык», предназначенных для хранения предметов быта небольшого размера, датируется серединой XIX – серединой XX века. Мешки декорированы вышивкой, которая в культуре южных киргизов являлась основным способом орнаментации предметов быта. Вышивка позволяла создавать большое разнообразие вариантов орнамента и осуществлять тонкую нюансировку деталей рисунка.

Мешки «баштык» южных киргизов имели квадратную форму, что уже символично. Квадратные пространства в мифологической картине мира многих культур воспринимались как «идеальные» – это совершенный тип замкнутого пространства, данная человеку земля. Примером такого восприятия «своей» территории является описание пространства древнетюркского государства, реконструируемое по рунической надписи на знаменитой стеле Кюльтегина (VIII век): «Центром мира была священная Отюкенская чернь, населенная тюрками, резиденция тюркских каганов, откуда они ходили походами «вперед», «назад», «направо» для покорения «четырёх углов света».

В тексте этой надписи ясно обозначены пространственные детерминанты: четыре стороны света; центр и периферия. Эта модель может быть соотнесена с композицией орнамента плоскостной вещи: ведь мастерица, нанося рисунок, также «осваивает» декорируемое поле по заданной традицией схеме. Это гипотетически позволит «прочитать» композицию орнамента



как символический образ идеального пространства и уяснить, какие орнаментальные мотивы маркируют его составные части. Принимая во внимание, что древнетюркская картина мира легла в основу традиционного мировоззрения тюркских народов, допустимо использовать ее элементы для анализа явлений киргизской культуры.

Для орнаментики южнокиргизских мешков «баштык» типична именно четырехчастная структура композиции, которая имела два основных варианта. В основе композиции первого варианта – фигура косоугольного креста.

Показательно, что в одном из космогонических текстов якутов, в культуре которых имеется немало параллелей с киргизской традицией, эта фигура упомянута как «основа» земли: «Этот мир Юрюн Аар-Тойон создал после всего: для этого он достал со дна моря табакерку и благословил ее. Затем приплыли две щуки и легли крест-накрест. Юрюн Аар-Тойон, насыпав землю поверх этих рыб, стал утаптывать ее – так он сотворил землю-мать».

Вариант композиции косоугольного креста в вышивке мешков мог иметь вариацию с выделенным медальоном в средокрестии, куда вписана растительная розетка. Предполагая, что в центре композиционного пространства располагался наиболее важный знак, можно считать розетку витальным благопожелательным символом.

Лучи косоугольного креста зачастую украшены дополнительными элементами – завитками (в том числе рогаобразными), отростками, трилистниками, порождающими ассоциации с цветущими ветвями дерева. Дерево – структурообразующее начало в тюркской картине мира, посредством его образа организуется весь пространственно-временной континуум. Дерево маркирует как

трехчастную вертикальную структуру пространства, так и четырехчастную горизонтальную. Именно горизонтальную модель «идеального» мира с характерной для нее символикой 4, а также и основных временных периодов (4 части суток, 4 времени года), предположительно моделирует композиция вышивки мешков «баштык».

В композиции второго варианта использована фигура прямой крест, разделяющая поле на четыре квадратных сегмента, в каждый из которых помещен один и тот же орнаментальный сюжет. В данном варианте четырехчастная структура пространства выражена еще более ярко. Чаще всего в каждой четверти поля имеется свой центр, обычно представленный розеткой. Мультипликация центра – один из распространенных приемов моделирования пространства в мифологической картине мира тюркоязычных народов. Так, например, в алтайском эпосе фигурируют четыре священные березы, рождающие и вскармливающие богатыря.

При рассмотрении композиции орнамента как модели пространства кайму можно считать символической границей «своего» мира, а мотивы каймы – оберегами. Таким образом, в кайме мешков «баштык» чаще всего встречаются фигуры, входящие в архаичный пласт тюркской орнаментики. Кайму, например, может составлять пунктирная или двуцветная линия с чередующимися черными и белыми участками, называвшаяся «суу» («вода»). Этот мотив имел широкое распространение в культуре киргизов и в магических целях помещался на предметах костюма вдоль соединительных швов и по краям одежды, которые также считались границей зоной. Вода мифологически мыслилась как граница миров, а в тюркском фольклоре она также составляла часть двуединого божества Йер-Суб («Земля-Вода»), культ которого сложился уже в древнетюркскую эпоху. Таким образом, композиция центрального поля – образ земли дополняется каймой – символом воды, представляя в целом концепт «Земли-Воды» – обожествляемой родины.

Другим распространенным мотивом каймы вышитых мешков является побег, образованный сомкнутыми асимметричными

трилистниками, подходящими на птицу в полете. Этот мотив можно обнаружить на предметах прикладного искусства многих народов Центральной Евразии; чаще всего он встречается в декоре ювелирных украшений, а также в вышивках на женской одежде и предметах интерьера. Ряд исследователей склонны трактовать этот мотив как изображение тюркской богини-прародительницы Умай.

Зачастую кайму образует цепочка из горизонтально расположенных S-образных и Ж-образных фигур. S-образный мотив – один из главных визуальных концептов скифского круга культур, стержневой элемент изобразительных композиций звериного стиля. В последующие эпохи он неизменно сохранял видное место в орнаментике многих народов Евразии, в особенности тюрко-монгольских, что говорит о его знаковой ценности. Ж-образный мотив специфичен для южнокиргизской культуры, он встречается не только в декоре мешков, но и, что показательнее в контексте его предполагаемой охранной функции, в орнаментике предметов костюма невесты. Подобный узор обязательно присутствовал на тканых люльках-гамаках туркмен, где он, согласно этнографическим данным, выполнял функцию оберега.

Композиция вышивки мешков «баштык» позволяет выделить еще один аспект ее символики – воплощение идеи движения от центра к периферии, реализованной направленностью лучей центральных крестообразных фигур, которые имеют выраженное завершение (пальметты, завитки, трилистники). Для киргизов как кочевого народа динамика в орнаментальной композиции являлась важнейшим культурным знаком.

Таким образом, композиция вышивки настенных мешков «баштык» предположительно служит хронотопом – образом пространства-времени, а также визуальной метафорой «своего» мира, родной «Земли-Воды». Помещаемые в центре мотивы являются витальными символами (чаще всего это 4-, 8- или 16-лепестковые розетки) и одновременно образами мирового древа. Орнаментальные мотивы каймы могут читаться как охранительные знаки – это S- и Ж-образные фигуры, трилистник, прерывистая полоса или черно-белая пунктирная линия.



Подвесной мешок «баштык»

Киргизы

Туркестанское генерал-губернаторство, Ферганская область, Ошский уезд. Конец XIX века

Кожа, шерстяные нити, тесьма; обработка кожи, шитье, вышивание. 59 x 64 см

Поступление: 1902, из экспедиционных сборов С.М. Дудина

РЭМ 14-16

Орнамент: геометрический, растительный. Композиция орнамента: центральное поле и кайма. Типы симметрии: центрального поля – центрический, каймы – линейный. Композиция центрального поля: совмещенные фигуры – крест и прямой кресты.

Орнамент центрального поля: лучи креста составляет оконтуренная красными линиями полоска из синих шевронов; на концах лучей – парный рогообразный завиток и две пары прямых отростков. Фигуру прямой крест образуют 4 красных луча с крупной перистой пальметтой на конце и тремя парами отростков посередине. Пальметта окружена парой цветков с двулистником на лепестках и парой изогнутых побегов с парными двулистниками.

Орнамент каймы: пара прямых красных линий, между которыми расположена тонкая линия из равноудаленных отрезков коричневого цвета.

Семантика орнамента: крест из шевронов структурирует «освоенное» пространство. Крестообразно расположенные пальметты символизируют 4 стороны света. Розетка из 4 трилистников в центре пальметты является эмфатическим удвоением четырехчастной структуры, лежащей в основе композиции орнамента мешка.



Подвесной мешок «баштык»

Киргизы

Туркестанское генерал-губернаторство, Ферганская область, Ошский уезд. Третья четверть XIX века

Кожа, шерстяные и шелковые нити; обработка кожи, сшивание, вышивание. 50,5 x 50,5 см

Поступление: 1902, из экспедиционных сборов С.М. Дудина

РЭМ 14-73

Орнамент: геометрический, растительный.

Композиция орнамента: центральное поле и кайма, проходящая по нижней и боковым сторонам.

Типы симметрии: центрального поля – центрический; каймы – линейный.

Композиция центрального поля: крест; в средокрестии – квадратный медальон с вписанной 16-лепестковой розеткой.

Орнамент центрального поля: на лучах креста имеется по 2 пары крупных рогообразных завитков; на концах верхних лучей – пальметта; на концах нижних лучей – пучок завитков. Между лучами расположена ветвистая фигура с корнями, обращенными к центру.

Орнамент каймы: волнистый побег с орноморфной фигурой в каждом изгибе.

Семантика орнамента: в центре выделен особый локус с витальным символом; 4 луча пролегают от центра к периферии как знаки движения в пространстве; завитки на лучах создают образ ветвей.



Подвесной мешок «баштык»

Киргизы

Туркестанское генерал-губернаторство, Ферганская область, Ошский уезд. 1925

Бархат, фланель, шерстяные нити; шитье, вышивание. 48 x 48 см

Поступление: 1940, из экспедиционных сборов Е.И. Маховой и Б.К. Балакина

РЭМ 6371-41

Орнамент: геометрический, зооморфный, растительный. Тип композиции орнамента: центрический. Композиция орнамента: в центре – квадратный медальон, от углов которого к углам квадратного поля направлены 4 луча. Орнамент центрального поля: центральный медальон имеет кайму из Ж-образных фигур, расположенных на равном расстоянии; в медальон вписана фигура крест с парой завитков в основании лучей, парной ветвью посередине лучей и трилистником на конце. Отходящие от углов медальона лучи имеют крупный парный завиток в основании, длинный дугообразный элемент – посередине, небольшой парный завиток с трилистником – на конце. К середине каждой стороны медальона примыкает основанием небольшой парный завиток с навершием в виде трилистника. Семантика орнамента: в центре выделен квадратный локус с ярко выраженными границами, вписанная фигура крест схематично повторяет общую композицию орнамента. В этом варианте композиции метафорически передана идея расширения культурного пространства из сакрального центра к периферии.



Подвесной мешок «баштык»

Киргизы

Туркестанское генерал-губернаторство, Ферганская область, Ошский уезд. Конец XIX века

Сатин, кожа, шелковые нити; шитье, вышивание. 55 x 52 см

Поступление: 1902, из экспедиционных сборов С.М. Дудина

РЭМ 14-75

Орнамент: растительно-геометрический. Композиция орнамента: центральное поле и кайма. Типы симметрии: центрального поля – центрический, каймы – линейный. Композиция центрального поля: фигура крест с пальметтами на концах лучей; в средокрестии – крупная фестончатая розетка в круглом медальоне. Орнамент центрального поля: центральная розетка имеет 22 синих лепестка-фестона, в ее центре – красная 8-лепестковая розетка. Посередине лучей креста расположены 2 парных отростка – рогообразный и дугообразный; округлые концевые пальметты с крупными завитками, дополненными парными отростками, в центре пальметт – синий кружок. По вертикальной и горизонтальной осям от центра к каждой из 4 сторон отходит парный завиток с навершием из парных дугообразных отростков; между пальметтами по верхней и нижней сторонам мешка проходит аналогичный парный завиток (основанием к кайме), по левой и правой сторонам имеется ветвь с завитками и отростками. Орнамент каймы: побег из сомкнутых асимметричных трилистников с чередованием расположения вниз–вверх. Семантика орнамента: в центре выделен особый локус, маркированный цветочной розеткой как витальным символом; 4 луча направлены от центра к периферии как маркеры сторон света; завитки на лучах создают образ ветвей мирового дерева, представленного в горизонтальной плоскости. Мотив асимметричного трилистника в иконографии тюркских народов предположительно являлся знаком богини Умай, покровительницы рожениц и детей.



Подвесной мешок «баштык»

Киргизы

Туркестанское генерал-губернаторство, Ферганская область, Андижанский уезд. Начало XX века

Бархат, фланель, шелковые нити; шитье, вышивание. 48 x 49 см

Поступление: 1940, из экспедиционных сборов Е.И. Маховой и Б.К. Балакина

РЭМ 6371-43

Орнамент: геометрический, зооморфный. Композиция орнамента: центральное поле и кайма.
 Типы симметрии: орнамента центрального поля – сетка, каймы – линейный.
 Композиция центрального поля: фигура прямой крест разделяет поле на 4 квадратных сегмента с розеткой в центре каждого.
 Орнамента центрального поля: фигура прямой крест образована двумя прямыми линиями с зигзагом между ними. В центре каждой из 4 розеток – контур из двух колец, между которыми расположены 4 фигуры в виде шестиногих рептилий. От центра квадратных сегментов к их углам проходят 4 луча с двойным спиралевидным завитком в основании, тремя парами дугообразных отростков посередине и небольшим двойным завитком на конце.
 Орнамент каймы: зигзаг.
 Семантика орнамента: композиция создает образ освоенного четырехчастного пространства; одинаковые фигуры в каждой из четвертей центрального поля символизируют стабильность и равновесие мироздания.

Подвесной мешок «баштык»

Киргизы

Киргизская ССР, Ошская область, Ляйлякский район, село Кара-Булак. 1930

Хлопчатобумажная ткань, шелковые нити; шитье, вышивание. 75 x 86 см

Поступление: 1980, из экспедиционных сборов С.М. Лейкиной и М.Д. Перлиной

РЭМ 10176-74

Орнамент: растительный. Композиция орнамента: центральное поле и кайма.
 Типы симметрии: центрального поля – центрический, каймы – линейный.
 Композицию центрального поля образует вписанная в квадрат 4-лепестковая цветочная розетка; миндалевидные лепестки обращены к углам.
 Орнамент центрального поля: сердцевина цветка-розетки представлена, в свою очередь, небольшой 6-лепестковой розеткой, заключенной в кольцо с 8 трилистниками и 8 пальметтами по его периметру. Миндалевидные лепестки цветка-розетки дополнены отростками в виде парных трилистников; между этими лепестками помещен раздвоенный побег с двулистниками, пятилистниками.
 Орнамент каймы: фигура в виде парных дуг с отростками чередуется с 8-лепестковой розеткой. Семантика орнамента: центр «идеального» пространства маркирован круглой розеткой с 6-лепестковым цветком. 4 структурирующие композицию миндалевидные фигуры, как и 4 круглые розетки в обрамлении, маркирующие углы всего поля, символизируют 4 части гармоничного мироздания.





Подвесной мешок «баштык»

Киргизы

Туркестанское генерал-губернаторство, Ферганская область, Ошский уезд. Конец XIX века

Кожа, шерсть, шерстяные нити; обработка кожи, шитье, вышивание. 62 x 62 см

Поступление: 1902, из экспедиционных сборов С.М. Дудина

РЭМ 14-15

Орнамент: геометрический, растительный. Композиция орнамента: центральное поле и кайма.
 Типы симметрии: центрального поля – сетка с зеркальной симметрией, каймы – линейный.
 Композиция центрального поля: фигура прямой крест делит поле на 4 квадратных сегмента, каждый из которых разделен диагоналями на 4 треугольника, в каждый треугольный сегмент помещена пальметта, исходящая из точки пересечения диагоналей.
 Орнамент центрального поля: разделительные линии красного цвета; пальметты состоят из небольшого парного завитка в основании и разветвленного наверху в виде пары прямых коротких отростков и пары длинных отростков с загнутым окончанием, наверху – трилистник.
 Орнамент каймы: прямая узкая линия из чередующихся коротких отрезков черного и белого цветов.
 Семантика орнамента: четыре квадрата-четверти составляют образ структуры «своего» пространства. Каждая четверть, в свою очередь, разделенная на 4 части, имеет центр. Расположение 16 пальметт в сетке из треугольных сегментов создает эффект зеркального отражения как один из приемов изобразительной гармонии. Геометрия рисунка строго подчинена коду чисел 4 и 16.

Подвесной мешок «баштык»

Киргизы

Туркестанское генерал-губернаторство, Ферганская область, Ошский уезд. Третья четверть XIX века

Войлок, шерсть, шерстяные и хлопчатобумажные нити; шивание, вышивание. 75 x 66 см

Поступление: 1902, из экспедиционных сборов С.М. Дудина

РЭМ 14-94

Орнамент: геометрический, астральный, орнитоморфный. Тип симметрии орнамента: центрический.
 Композиция орнамента: крупная фигура косой крест разделяет поле на четыре треугольных сегмента, в каждом из которых присутствует розетка.
 Описание орнамента: косой крест состоит из двойной линии шевронов, обрамленной линией с однонаправленными крючко-видными отростками. В каждом треугольном сегменте между лучами креста расположена солярная розетка с частыми заостренными зубцами, окруженная звездообразными и орнитоморфными фигурами; в вершине треугольных сегментов – фигура птицы, обращенная головой к краям.
 Семантика орнамента: отсутствие орнаментальной каймы, возможно, указывает на небесное пространство; 4 солярные розетки символизируют сезоны года; птицы – обитатели верхнего мира, податели блага.





Подвесной мешок «баштык»

Киргизы

Туркестанское генерал-губернаторство, Ферганская область, Ошский уезд. Третья четверть XIX века

Кожа, шерсть, шерстяные нити, шнур; шитье, вышивание. 51 x 55 см

Поступление: 1902, из экспедиционных сборов С.М. Дудина

РЭМ 14-74

Орнамент: геометрический, растительный, зооморфный. Композиция орнамента: центральное поле и кайма.
 Типы симметрии: центрального поля – центрический, каймы – линейный.
 Композиция центрального поля: фигура косоугольного креста делит поле на 4 треугольных сегмента, в каждом из которых по прямой оси расположена пальметта, отходящая от средокрестия.
 Орнамент центрального поля: лучи косоугольного креста составляют линия синих шевронов, на концах лучей находятся пара рогообразных завитков и двулисточник. Пальметты состоят из миндалевидного медальона с вписанной розеткой из 4 трилистников, по внешней стороне медальона изображены частые перистые отростки разной длины; на ножке пальметты – парный завиток и 2 пары прямых отростков.
 Орнамент каймы: на небольшом расстоянии равномерно расположены фигуры в виде растительного побега с цветком и двумя парами листьев. Семантика орнамента: косоугольный крест из шевронов моделирует «освоенное» пространство. Крестообразно расположенные пальметты символизируют 4 стороны света / 4 времени года / 4 ветви мирового дерева.



Подвесной мешок «баштык»

Киргизы

Киргизская ССР, Ошская область, Алайский район. Середина XX века

Шерсть, хлопчатобумажные, шерстяные и шелковые нити; шитье, вышивание. 62 x 61 см

Поступление: 2010, от О.А. Тулабаева

РЭМ 12702-2

Орнамент: геометрический, растительный. Композиция орнамента: центральное поле и кайма, расположенная по нижней и боковым сторонам мешка. Типы симметрии: центрального поля – центрический, каймы – перенос с зеркальным отражением по вертикали.
 Композиция центрального поля: фигура косоугольного креста с розеткой из 8 ромбовидных лепестков в средокрестии; между лучами креста по вертикальной и горизонтальной осям от центра отходят 4 пальметты.
 Орнамент центрального поля: лучи фигуры косоугольного креста составляет прямая линия черного цвета, на концах лучей помещены овальные пальметты с красным вписанным пятилистником. По ее внешнему краю расположены 3 треугольных отростка и двулистики между ними; от середины каждого луча отходит большой парный дугообразный побег с прямыми и крючковидными отростками; побеги смыкаются, образуя 4 миндалевидных контура, в каждый из которых вписана пальметта в виде миндалевидного медальона с частыми длинными зубцами по внешнему краю, обрамляющему пятилистник.
 Орнамент каймы: волнистая линия с двулисточником в ее изгибах.
 Семантика орнамента: центр «освоенного» пространства в средокрестии фигуры косоугольного креста маркирован цветочной розеткой как витальным символом. 4 пальметты воплощают горизонтальную проекцию мирового дерева.

В.А. Дмитриев

КАВКАЗСКИЕ СОСУДЫ С СИМВОЛИКОЙ ВОДЫ

Сосуды для воды в культуре народов Кавказа отличаются законченностью форм, что связано с существовавшими представлениями о принесенной из источника воде и использованием ее для домашних нужд. Орнамент, нанесенный на поверхность предмета, соответствовал его назначению. Материалы для изготовления сосудов могли быть любыми при условии, что соответствующая обработка позволяла получить емкость максимально большего объема, при этом со стенками минимальной толщины.



В XIX – начале XX века на Кавказе пользовались сосудами разных форм и из разных материалов: повсеместно – из меди, луженой и нелуженой; в Причерноморских областях – из тыквы; на Восточном и Южном Кавказе – из керамики; в центральной части высокогорья Большого Кавказа обычными были деревянные кадки; на Южном Кавказе – деревянные имитации медных и керамических сосудов.

В данном издании представлены сосуды из меди.

Ремесленные мастерские, производившие емкости для воды, в основном находились в Дагестане и на Южном Кавказе. На Северный Кавказ изделия попадали из Дагестана и из западно-грузинской провинции Имеретии. В селениях Северного Кавказа над производством сосудов работали также дагестанские медники, своих мастеров было немного, и, как следствие, на Кавказе в целом этническая специфика форм сосудов не была развита; значимость приобрела их региональная типология.

В функциональном отношении основанием для выделения сосудов в определенные группы является их назначение: ими пользовались для сбора и доставки воды из источника и ее дальнейшего использования: приготовления пищи, омовения, стирки, гигиенических и ритуальных целей (сакральное омовение), и редко для питья. Сосуды можно отнести, отчасти, к разряду кухонной утвари, но не к посуде.

Функции определили морфологию данной категории утвари: наличие тулова – резервуара шаровидной или иной формы для помещения в него максимально большего объема воды при заданных размерах сосуда, а также детали, позволяющей без

потерь налить/вылить содержащуюся в сосуде жидкость. У сосудов-водоносов такой деталью является высокая шейка с раструбом, у кувшинов (кумганов) – шейка и изогнутый носик. В конструкцию также входят ручка и поддон. Назначение поддона обусловлено не только функцией, позволявшей сделать сосуд более устойчивым, когда его ставили на землю или пол, но и сакральным условием отделить набранную воду от почвы. В южно-кавказских водоносах поддон присутствует в форме боковых стенок, продолжающихся ниже донца тулова.

Форму сосуда, включая пояски, подчеркивающие линии профилировки предмета, следует отнести к его дизайну. Отдельные детали (шейка, тулово, поддон, ручка) также относятся к дизайну и орнаментике сосуда и служат полем для размещения на них собственно орнамента.

Имеющиеся свидетельства о назначении орнамента позволяют заключить, что неорнаментированная поверхность сосуда указывает на отсутствие магической защиты его содержимого. Орнамент выступает как дополнительное покрытие поверхности сосуда, но его функции могут исполнять и другие виды покрытия (например, полуда) или детали формы. Сведениями о народном толковании элементов узора на сосудах для воды мы не располагаем, за исключением поэтической трактовки формы кувшинов как подражания женской фигуре.

Типичными для медных сосудов для воды на всей территории Кавказа являются узоры в виде точек или выпуклин, композиции из них, вертикальные складки-линии, рельефные полукружья. Орнаментальные узоры являются специфичными для сосудов для воды и на других предметах не встречаются, что позволяет отнести их к символике водной стихии. Предположительно, эти узоры изображают капли воды, дождевые струи и линии облаков.

По общим признакам орнаменты на сосудах с символикой воды следует отнести к линейному, а по композиционному решению – к зональному типам.

Кувшин для ношения воды «ГОГОН»

Кабардинцы. Конец XIX века

Медь; дифовка, сварка кузнечная, лужение. Высота 65 см; диаметр венчика (устья) 15 см; диаметр тулова 25 см; диаметр поддона 18 см, высота поддона 16 см
Поступление: 1948, из Музея народов СССР
РЭМ 8761-6458

Дизайн: сочетание специфической формы (воронковидная шейка, сферическое тулово, состоящее из равных половинок, средних размеров поддон, вертикально прикрепленная ручка) и орнаментики. Сосуды данного дизайна типичны для Северо-Востока Кавказа (Северный и Центральный Дагестан, Чечня, Ингушетия).

Особенности формы: эллипсоидное тулово, растянутое между верхней и нижней частями сосуда; возможные отсылки к форме женской (девической) фигуры, отделенной от хтонического низа и стремящейся к небесному верху, привлечение внимания к верхней части сосуда. Художественно оформленные участки присоединения ручки к шейке и тулову также имеют орнаментальную нагрузку, расширение на ручке в форме пряжки служит упором для руки и балансирует при наклоне сосуда.

Орнамент: детали, подчеркивающие особенности формы: усиленный рисунок – выпукло-врезные пояски на местах соединения частей сосуда; врезные узоры на внешней поверхности ручки.

Узоры, маркирующие детали сосуда:

- 1) ниже устья – врезные пояски, создающие символику входного отверстия;
- 2) на плечиках и верхней части тулова – две полосы («воротнички»), разделенные тремя поясками с имитацией шнура, ниже «воротничков» – «бахрома» из треугольников, направленных вершинами вниз. «Воротнички» покрыты вертикальными складками, воспринимаемыми как накрывающий сосуд пучок линий. Предполагаемая трактовка узора: изображение дождевых струй или их магической имитации; аналогия для сосуда, имеющего орнамент в виде вертикального пучка линий, предполагается в фигуре накрытого травой или соломой ряженого (так называемого «дождевого осла»), участвующего в обряде вызывания дождя. «Бахрома», возможно, изображает линию облаков на небе или указывает направление сверху (от неба) вниз.





Кувшин для ношения воды «гогон»

Кабардинцы

Терская область, Нальчикский округ. Конец XIX века
 Медь; сварка деформированием, лужение. Высота 71 см;
 диаметр венчика (устья) 16 см; диаметр тулова 27 см;
 диаметр поддона 20 см, высота поддона 22 см
 Поступление: 1980, из экспедиционных сборов В.А. Дмитриева
 РЭМ 10180-41

Дизайн: сочетание специфической формы, своеобразия которой придает неравенство частей тулова, и оригинальной орнаментики. Сосуды данного дизайна типичны для Северо-Востока Кавказа, но известны и в центральной части Северного Кавказа (очевидно, поступление из Северного Дагестана или продукция отходника).

Особенности формы: неравномерная шаровидность тулова, расположенного между верхней и нижней частями сосуда и имеющего форму капли; выделение поддона как подставки. Художественно оформленные места присоединения ручки к шейке и тулову также имеют орнаментальную нагрузку. Верхнее присоединение называется «кэмажьэ» (рыбий хвост), нижнее – «бэззыщхэ» (голова рыбы); расширение на ручке в форме пряжки служит упором для руки и балансиrom при наклоне сосуда. Возможно, ручка целиком является изображением рыбы – символа воды и плодородия. Следует отметить, что у ряда народов Кавказа известно использование рыб в обрядах плодородия.

Орнамент: детали, подчеркивающие особенности формы: по одному выпуклому пояску на местах соединения частей сосуда.

Узоры, маркирующие детали сосуда:

- 1) на плечиках – «свисающие» треугольно-округлые полосы, при взгляде сверху образующие девятилепестковую розетку – первый «воротничок»;
- 2) на верхней части тулова – сменяющиеся зоны (по четыре) двух рисунков: одного, образованного вертикальными складками, и другого – горизонтальными фигурными линиями (по 7 штук в группе), представляющего изображение женского (девичьего) нагрудника из нескольких пар застежек или перевернутого наверх из нескольких пар рогов;
- 3) нижнюю часть тулова украшают выпуклые изображения полукруглой дугой вверх – облака, готовые пролиться влагой, или листья, поднимающиеся от земли к небу;
- 4) на внешней поверхности ручки – врезной узор в виде цепочки с точками внутри звеньев – орнамент повторяет рисунок тесьмы ручного плетения, которая помогала нести сосуд с водой на плече.

Кувшин для ношения воды «кудал»

Чеченцы

Терская область, Веденский округ, селение Ведено. Конец XIX века
 Медь; дифовка, сварка кузнечная, лужение. Высота 72,5 см;
 диаметр венчика (устья) 16 см; диаметр тулова 28 см;
 диаметр поддона 18 см, высота поддона 23 см
 Поступление: 1978, из экспедиционных сборов В.А. Дмитриева
 РЭМ 9988-37

Дизайн: сочетание специфической формы, своеобразия которой придает расширение и рифление тулова, и оригинальной орнаментики. Сосуды данного дизайна типичны для Северо-Востока Кавказа. По сведениям информантов, сосуды с высоким расположением центра тяжести особенно часто встречались в горной Чечне (Ичкерии), где и могли быть изготовлены.

Особенности формы: высокое положение шаровидного тулова между верхней и нижней частями сосуда; выделение поддона как подставки. На ручке художественно оформленные места ее присоединения к шейке и тулову также имеют орнаментальную нагрузку; расширение на ручке в форме пряжки служит упором для руки и балансиrom при наклоне сосуда.

Орнамент: детали, подчеркивающие особенности формы: выпуклые пояски на местах соединения частей; узоры, маркирующие внешнюю поверхность ручки; особо следует отметить ребра на тулове, разделяющие его на сегменты.

Узоры, маркирующие детали сосуда:

- 1) на плечиках и верхней части тулова – две линии отчеканенных кружков. Их пересекают свисающие линии таких же кружков, возможно, изображающие какие-то детали женских украшений или линии из капель льющегося с неба дождя;
- 2) на поддоне – также два пояска из кружков, между ними – рогообразные узоры со свисающими от них кружками – возможно, это изображение потоков воды, пролившихся дождем и впитавшихся в землю.





Кувшин «эфтоба» для разливания воды и омовения
 Азербайджанцы
 Елисаветпольская губерния, Шемахинский уезд, селение Лагич
 Начало XX века
 Медь; дифовка, кузнечная сварка, лужение. Высота 44 см;
 диаметр венчика (устья) 5 см; диаметр тулова 15 см;
 диаметр поддона 11 см, высота поддона 9 см
 Поступление: 1958, из экспедиционных сборов Э.Г. Торчинской
 РЭМ 7103-81

Дизайн кувшина: сочетание специфической формы (воронковидная шейка, сферическое тулово, состоящее из двух половинок, поддон средних размеров, вертикально прикрепленная ручка, изогнутый носик для слива воды, на устье – крышечка на шарнирной петле) и орнаментики. Сосуды данного дизайна типичны для Юго-Востока Кавказа (Азербайджан и Южный Дагестан), Ближнего и Среднего Востока.

Особенности формы: шаровидное тулово, поставленное на поддон средних размеров; изящность ручки и носика; направленность формы кувшина вверх; присутствие орнамента на всех деталях, за исключением поддона; элементы декоративного усложнения формы (стреловидная шишечка на крышке, эллипсовидное расширение в верхней части шейки, раструб на кончике носика, волнистый рельеф внешней поверхности ручки). В оформлении ручки, возможно, есть функция эргономичности: для лучшего удержания кувшина в руке при омовении.

Орнамент: детали, подчеркивающие особенности формы: единственный выпуклый поясок у основания шейки, узоры на носике и ручке.

Узоры, маркирующие детали сосуда:

- 1) на крышке – сектора, заполненные растительным орнаментом – символика купола;
- 2) в верхней части шейки – вертикальные полосы из сходящихся треугольников («песочные часы»); эллипсовидное расширение иссечено наклонными полосами – имитация чалмы на голове или шаровидного утолщения на шпильке мечети/балкончика на минарете. В нижней части шейки – вертикальные сектора с гирляндой из криволинейных узоров внутри;
- 3) на тулове, кроме неорнаментированной нижней части – четыре горизонтальных пояска с заполнением повторяющимися узорами двух видов: а) трилистников в картушах; б) побега с ответвляющимся листком – возможно, на этой части тулова представляется богатство питаемого водой растительного мира;
- 4) на носике – медальоны с криволинейным орнаментом;
- 5) на ручке – элементы криволинейного орнамента.

Сосуд «кьубгъан» для разливания воды и омовения
 Чеченцы

Терская область, Веденский округ, селение Ведено. Конец XIX века
 Медь; дифовка, кузнечная сварка, лужение. Высота 39 см;
 высота горла 10,5 см; высота тулова 18 см; диаметр устья 9,3 см;
 диаметр тулова 16 см; высота поддона 10,5 см, диаметр поддона 16 см
 Поступление: 1978, из экспедиционных сборов В.А. Дмитриева
 РЭМ 9988-46

Дизайн: сочетание специфической формы (четко выделенная воронковидная шейка, шаровидное тулово, высокий поддон, расширяющийся книзу, вертикальная ручка, вертикальный высокий изогнутый носик) и орнаментики. Сосуды данного дизайна типичны для Северо-Востока Кавказа; по сведениям информантов, сосуды с высоким расположением центра тяжести особо характерны для горной Чечни (Ичкерии). В Ичкерии бытовали сосуды-водоносы такого же дизайна.

Особенности формы: демонстрация высокого положения шаровидного тулова, поднятого на поддоне, четкое определение поддона как подставки. Орнамент только на верхней части тулова. На ручке художественно оформленные участки ее присоединения к шейке и тулову также имеют орнаментальную нагрузку.

Орнамент: детали, подчеркивающие особенности формы сосуда: одинарные выпуклые пояски у основания шейки и на тулове (для подчеркивания неравномерности половинок тулова); тулово рифленое.

Узоры, маркирующие детали сосуда:

- 1) на плечиках и верхней части тулова – по плечикам линия выпуклин (46 шт.), от которой свисают шесть крестообразных групп (по пять выпуклин в каждой), возможно, изображение каких-то деталей женских украшений (венец с крестообразными подвесками?) или линий из капель, собравшихся на небе и направленных к земле;
- 2) на поддоне – поясок из врезных колец; возможно, изображение капель воды, просочившихся под землю;
- 3) на носике – врезной ромбовидный узор; возможно, тамга владельца.





Сосуд «кзубгъган» для разливания воды и омовения

Кабардинцы
Терская область, Нальчикский округ, селение Заюково
Конец XIX века

Медь; дифовка, кузнечная сварка, лужение
Высота 55 см; диаметр венчика (устья) 4 см;
диаметр тулова 18,5 см; диаметр поддона 11,5 см,
высота поддона 11 см

Поступление: 1980, из экспедиционных сборов В.А. Дмитриева
РЭМ 10180-44

Дизайн кувшина: сочетание специфической формы тулова, общей для всех сосудов для воды, но с неравными объемами верха и низа, и подчеркнуто скудной орнаментики. Сосуды данного дизайна, типичные для Северо-Западного (адыгские народы, карачаевцы, балкарцы) и Центрального Северного Кавказа (осетины), встречались в казачьих семьях.

Особенности формы: шаровидность тулова, поставленного на поддон средних размеров; упрощение формы и орнаментики; относительно малые высота и объем.

Орнамент: детали, подчеркивающие особенности формы сосуда – одинарные выпуклые пояски у основания шейки и на тулове (для подчеркивания неравномерности объемов частей тулова), имитация «воротничка» на плечиках, узор на носике, использование полуды только на внешней поверхности сосуда без затеков внутрь.

Узоры, маркирующие детали сосуда:

- 1) на плечиках – имитация «воротничка»;
- 2) на носике – врезные линии, образующие ромб (по сведениям информаторов, это тамга владельца, фамилия которого неизвестна). Сосуд приобретен во время экспедиции Дмитриева В.А. в Кабарду в 1980 году.

Кувшин «мучал» для ношения воды от источника

Кубачинцы
Дагестанская АССР, Дахадаевский район, поселок Кубачи. 1985

Медь; дифовка, сварка кузнечная, лужение. Высота 55 см;
диаметр венчика (устья) 11 см; диаметр тулова 15 см;
диаметр поддона 11,5 см, высота поддона 11 см

Поступление: 1985, приобретен у мастера М.Г. Гаджиева
РЭМ 690-7

Дизайн: сочетание специфической формы (короткое цилиндрическое горло, биконическое тулово, переходящее в нижней части в низкий дисковидный поддон). Сосуды данной формы и дизайна присущи только для водоносов, изготовлявшихся и использовавшихся в селении Кубачи, важном центре златокузнечества Восточного Кавказа. Сосуд ручки не имеет. В ношении воды использовались выступы в месте максимального расширения тулова, позволявшие зацепить ленту, обвивавшую сосуд, висевший за плечами несшей его женщины.

Особенности формы: биконическая конфигурация сосуда, подчеркнутая боковыми полосами мелких шаровидных выпуклин, выдавленных изнутри, и поясками на линии максимального расширения тулова (три основных пояска с выпуклинами, два разделительных, гладких); расширенная форма шейки – четкое определение поддона как подставки. По сообщению автора изделия, абрис сосуда напоминает мужчину в папахе.

Орнамент: детали, подчеркивающие особенности формы сосуда: упомянутые выше пояски с выпуклинами на энтасисе, под шейкой и в нижней части тулова; ниже полосы мелких выпуклин под шейкой имеются напаянные «свисающие» крупные каплевидные выпуклины с мелкой выпуклиной в центре. Мелкие выпуклины можно трактовать как капли воды, крупные – как капли, стекающие по поверхности.

Узоры, маркирующие поверхность сосуда:

- 1) на тулове – полосы-складки по всей поверхности; предполагаемая носителями традиции трактовка узора – изображение дождевых струй или их имитация, как в фигуре ряженого в костюме из травы или соломы, участвующего в обряде вызывания дождя;
- 2) на шейке – два пояска из вертикальных полос (дождевые струи?), разделенных на зоны; на нижнем пояске – выпуклые полукружья (облака?);
- 3) на крышке – пояски из мелких шаровидных выпуклин и прикрепленные вертикальные фигурные пластины, благодаря которым крышка имеет форму короны.





Сосуд «кѳубгѳан» для разливания воды и омовения
 Рутульцы
 Дагестанская АССР, Рутульский район, село Лучек
 Первая половина XX века
 Медь; дифовка, сварка кузнечная, лужение. Высота 36 см;
 диаметр венчика (устья) 4,4 см; диаметр горла 14 см;
 диаметр тулова 17 см; диаметр дна 17,5 см
 Поступление: 1994, приобретен у сотрудника Института этнографии
 АН СССР Г.А. Сергеевой
 РЭМ 9947-1

Дизайн: сочетание редкой для Восточного Кавказа формы, приближенной по конфигурации к сосудам-водоносам Малого Кавказа (высокая суженная кверху шейка без раструба, покатые плечики; тулово, равномерно расширяющееся от плечиков до дна; широкое днище; вертикально прикрепленная ручка, изогнутая от венчика до плечиков; изогнутый носик с раструбом на конце); наличие орнаментики. Расширение на конце носика огрубляет форму более изящных сосудов Юго-Восточного Кавказа. Деталью, характерной для кувшинов Восточного Кавказа, в частности Дагестана, является пластинка-перемычка между шейкой и носиком: в данном случае она имеет грубо исполненную форму неправильного прямоугольника. В более изящно исполненных образцах кувшина-кумгана встречается форма плоских фигурок с головками животных (коньки?), развернутых в противоположные стороны. Особенность данного сосуда также в одинаковой высоте шейки и тулова. Ручка кольцом охватывает устье сосуда, что тоже является упрощением формы; в нижней части ручки крепление имеет вид рыбьей головы, ручка в верхней части – округлая в сечении, в нижней – расплюсчена. Смена формы сечения служит для балансировки сосуда при использовании.

Особенности формы: прочный базис и низкий центр тяжести тулова, упрощенная форма шейки. Орнамент присутствует только на верхней части тулова.

Орнамент: детали, подчеркивающие особенности формы сосуда: переход от шейки к плечикам оформлен как два пояса – вдавленный и выпуклый; в нижней части тулова два пояса – выпуклый, имеющий собственно орнаментальное назначение, и технический, полученный соединением дна и тулова.

Узоры, маркирующие поверхность сосуда:

на плечиках – отпечатки от ударов чекана, пояска из мелких элементов орнамента, создающих рисунок, условно называемый «песочные часы» с «подвесками» треугольной формы, образованными композициями из вдавленных кружков. Возможно, орнамент изображает собирающиеся капли дождя или повторяет комплекс женского нагрудного украшения.



Сосуд «кѳубгѳан» для разливания воды и омовения
 Лакцы
 Дагестанская область, Даргинский округ, селение Балхар. XIX век
 Медь (полуда); дифовка, сварка кузнечная, лужение.
 Высота 35 см; диаметр венчика (устья) 7 см; диаметр тулова
 15,5 см; диаметр поддона 15 см, высота поддона 3 см
 Поступление: 1988, приобретен у К.К. Гаммадовой,
 члена семьи коллекционеров предметов народного быта
 РЭМ 11364-49

Дизайн: сочетание редкой для Восточного Кавказа формы, приближенной к таковой у сосудов-водоносов Малого Кавказа (высокая прямая шейка без раструба, покато-округлые плечики, тулово почти цилиндрической формы, широкое днище, вертикально прикрепленная ручка, изогнутая от венчика до плечиков; носик отсутствует) и орнаментики. Ручка плоская в сечении. Шейка и верхняя часть тулова представляют поле для изобразительно-орнаментального рисунка.

Особенности формы: колоколовидное тулово, широкое днище и низкий центр тяжести, упрощенная форма шейки. Схематический рисунок на шейке и верхней части тулова.

Орнамент: детали, подчеркивающие особенности формы сосуда: переход от шейки к плечикам оформлен как выпуклый пояска; в нижней части тулова два пояса – вдавленный, являющийся собственно орнаментальным, и технический, образованный соединением деталей.

Узоры, маркирующие поверхность сосуда: на шейке – рельефно-линейное изображение головы быка и змеевидной фигуры под ней – явное отражение мифологического сюжета; на верхней части тулова – фигура в виде полумесяца.



Сосуд для ношения воды
 Армяне
 Елисаветпольская губерния. Конец XIX – начало XX века
 Медь; выколотка, пайка. Высота 56,5 см; диаметр венчика (устья)
 5 см; диаметр тулова 28 см; диаметр дна 28,5 см
 Поступление: 1903, приобретен корреспондентом ЭО РМ
 С.В. Тер-Аветисяном
 РЭМ 690-7

Дизайн: сочетание специфической формы (высокая суженная кверху шейка без раструба, покатые плечики, тулово, равномерно расширяющееся от плечиков до дна, широкое днище, ручка, изогнутая от венчика до плечиков), отличающейся большой вместимостью, и орнамента. На ручке художественно оформленные участки ее присоединений к шейке и тулову также имеют орнаментальную нагрузку, расширение на ручке в форме пряжки служит упором для руки и балансирует при наклоне сосуда. Сосуды данной формы изготавливались и использовались на Малом Кавказе.

Особенности формы: колоколовидное тулово, широкое днище и низкий центр тяжести, упрощенная форма шейки. В традиции допускается сопоставление такой формы сосуда с фигурой женщины с широкими бедрами.

Орнамент: детали, подчеркивающие особенности формы сосуда – утолщение под венчиком, двойной выпуклый пояска у основания шейки, врезные пояски на нижней части тулова, полоса из штрихов на внешней поверхности ручки.

Узоры, маркирующие поверхность сосуда: на плечиках – два пояса из чеканных кружков ниже основания шейки; рифление плечиков с образованием секторов – полос. Внутри каждой полосы – линия из мелких выпуклин, выдавленных изнутри (возможно, изображение струй дождя).

ДЕКОР В ТОРЕВТИКЕ ТЮРКО- И МОНГОЛАЗЫЧНЫХ НАРОДОВ ЮЖНОЙ СИБИРИ И ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ

Конь в жизни кочевника – основа основ, без него невозможна жизнь. Такая трактовка – ключ к пониманию не только бытовой повседневности, но и мировосприятия кочевой культуры в целом. Тщательно изготовленный и богато украшенный уздечно-седельный комплекс – один из основных маркеров богатства и высокого социального статуса владельца коня. Женское седло обязательно входило в состав приданого невесты. Оно всегда богато украшалось: ведь женщина – существо слабое, а потому требует большей защиты и заботы. Блеск серебра, ослепляя злых духов, защищал всадника от их зловредных козней.

В издании представлена ременная сбруйно-седельная гарнитура в комплексах конского снаряжения у тюрко-монгольских народов Южной Сибири и Центральной Азии. Предметом рассмотрения стали декоративное оформление в целом и, в частности, орнамент металлических предметов конца XIX – начала XX века у этносов историко-этнографической общности, характеризующейся хозяйственно-культурным типом кочевых скотоводов горно-степной зоны – казахов, киргизов, алтайцев, хакасов, тувинцев, бурят.

Предки этих народов на протяжении почти двух тысячелетий находились в тесном контакте друг с другом. Этому способствовали подвижное хозяйство и бурные политические события. Многочисленные полиэтнические государственные объединения кочевников возникали, достигали небывалого для своего времени могущества и размеров, приходили к естественному упадку или разрушались внешними врагами. Целые народы перемещались на большие расстояния, этнические группы смешивались, образуя новые самобытные сочетания, и созидательная энергия участников событий находила выход в модернизации той части материальной культуры, которая была напрямую связана с активной внешней политикой – удачные изобретения в воинском и конском снаряжении очень быстро распространялись на широкой территории и сохранялись надолго – целиком или в виде отдельных элементов.



Для сбруйно-седельной гарнитуры Южной Сибири и Центральной Азии характерны прежде всего орнаментальные мотивы, которые традиционно относят к геометрическим и растительным. Однако на представленных в данном издании предметах для растительного орнамента больше подходит термин геометризованно-растительный.

Реже встречаются зооморфный и антропоморфный орнаменты. Существует большой блок мотивов, изображающих живот-

ных или их части (например, рога барана) геометризованными схемами. Такие мотивы с одинаковой правомерностью можно отнести одновременно к геометрическим (по внешнему виду) и к зооморфным (по семантическому наполнению) и определить как геометризованно-зооморфные.

Изучение мотивов орнамента и технологии их нанесения позволило выделить у народов Южной Сибири и Центральной Азии три ареала со своим типом орнамента каждый, а внутри ареалов – несколько устойчивых комплексов.

Выделение орнаментальных комплексов носит во многом аналитический характер, так как мотивы и технологии, характеризующие разные комплексы, были восприняты населением рассматриваемой территории в разное время и весьма часто соседствуют на одном предмете. Например, передняя лука седла декорирована в одном стиле, а задняя – в другом.

ЗАПАДНЫЙ АРЕАЛ

Тюркский орнаментальный комплекс прослеживается в торовитке алтайцев, казахов, киргизов.

В собрании РЭМ комплекс представлен бляшками на сбруйных ремнях (уздечках, нагрудниках, подфеях) и накладками на луки седла. Комплекс характеризуется преобладанием техники листовой насечки серебром или белым сплавом по железу, в которой узор образован незакрытыми участками фона. Несколько реже встречаются гравировка и чеканка по железу или сплаву на

основе меди, инкрустация медью по железу и штамповка. Преобладают геометризованно-растительные мотивы орнамента: двух- и трехлепестковые пальметты, растительный бордюр, лировидные фигуры, фигурные бляшки со скругленными углами и в виде цветочных розеток. Часто встречаются вариации мотива в виде двух завитков, интерпретируемого как «рога барана».

Все элементы, характеризующие этот комплекс, находят аналогии в археологических материалах и связаны с древнетюркской культурной традицией.

Северо-алтайский орнаментальный комплекс в собрании РЭМ представлен бляшками на сбруйных ремнях тубаларов.

Комплекс характеризуется преобладанием техники чеканки и гравировки в сочетании с геометрическим орнаментом – точки, полукруги (цельные или выполненные точечной выбивкой, расположенные рядами или в шахматном порядке), ряды штампованных бляшек, образующих кружковой орнамент, зубчатые края бляшек, а также нередко элементы неметаллического декора – раковины каури, кожаные или нитяные кисти, ремни, сшитые из камуса (мех с ног животных).

Этот комплекс, скорее всего, связан своим происхождением с местным таежным населением эпохи позднего Средневековья.

СЕВЕРНЫЙ АРЕАЛ

Данный ареал включает торовитку хакасов и прибайкальских бурят. Здесь также отчетливо выделяются два комплекса, условно названные хакасский и бурятско-хакасский.

Признаки, характеризующие оба комплекса, встречаются и у хакасов, и у бурят. Возможно, они соотносятся с различными этническими группами хакасов (качинцами, сагайцами и др.) и бурят (булагатами, эхиритами, хоринцами и др.), но для подобных выводов нет достаточных оснований.

Для хакасского орнаментального комплекса характерно преобладание листовой и ленточной насечки и связанного с ней геометрического орнамента: кружочки листового серебра (или белого сплава), набитые на трех- и шестичастные железные бляшки; зигзаг, выложенный лентой; полосы. Узоры, определяемые техникой ленточной насечки, встречаются также и у бурят, однако трехчастные бляшки у последних отсутствуют. Также бытует антропоморфный орнамент в виде личин.

Для бурятско-хакасского орнаментального комплекса характерны техника проволоочной насечки и связанные с ней мотивы геометрического орнамента – сетка, спирали и зигзаги.

ЮЖНЫЙ АРЕАЛ

Тувинско-бурятский орнаментальный комплекс представлен в торовитке западных тувинцев и южных бурят, а также у кош-агачских казахов и, возможно, теленгитов Южного Алтая.

Комплекс выделяется прежде всего архаичной техникой листовой насечки – гравировкой и чеканкой по листовой насечке. Железная основа целиком покрывается листовым серебром, а орнамент наносится сверху по серебру резцом и чеканом.

Среди орнаментальных мотивов преобладают растительно-геометрические: бордюр с завитками, часто с переплетенными стеблями, многолепестковые розетки с лотосовидными лепестками; оба мотива имеют заштрихованные элементы. Характерны различные виды роговидных мотивов, а также циркульный узор; он появился в Сибири в эпоху бронзы, широко бытовал на изделиях из кости. К архаичным геометрическим мотивам относятся и полукруги, нанесенные зубчатым штампом.

Монголо-тувинский комплекс прослеживается в культуре у юго-восточных бурят, западных тувинцев и монголов.

Кроме техники насечки в данном комплексе широко распространены литье, чеканка и гравировка, что позволяет создавать предметы с высоким рельефом. С точки зрения орнамента значительное место занимают мотивы, происходящие из Монголии, Юго-Восточной Азии, Китая, а также буддийские символы: различные модификации «бесконечного узла», меандра, пламенеющей жемчужины и другие. Часто встречаются антропо- и зооморфные мотивы.

Все выделенные ареалы и комплексы характеризуются не только определенным стилем и техникой нанесения орнамента, но также коррелируют с разной формой седельных луков и составом седельного комплекта (форма чепраков, наличие или отсутствие покрывшек на круп, дополнительных украшений седла и пр.). Рассматриваемые в комплексе мотивы встречаются помимо украшения конского снаряжения и на других металлических изделиях – поясной гарнитуре (бляшки, наконечники и распределители ремней, кресала и др.), декоре оружия (в том числе колчаны, налущья и др.), а также с некоторыми стилистическими особенностями в женских украшениях.

Изучение различных аспектов традиционной культуры скотоводческих народов Южной Сибири и Центральной Азии демонстрирует исключительную сложность этнокультурных контактов.

Особенности развития технологии нанесения и стилистики декора на предметах торовитки выявляют дополнительные нюансы и позволяют лучше понять пути формирования той культуры, которую мы наблюдаем в горно-степной зоне Евразии.



Седло верховое «ер» на коня для невесты

Казахи
Карагандинская область, г. Сарань. 1915
Дерево, кожа, металл (фольга); вырезание, насечка, поверхностная таушировка. Длина 45 см, ширина 37 см, высота 27 см
Поступление: 1978, из экспедиционного сбора Н.Ж. Шахановой, М.А. Богдановой
РЭМ 9906-1/1

Ленчик седла составной с округлой высокой передней и пологой задней луками. Лицевые части лук и выступающие части полков обиты зеленой шагренью и декорированы ажурными железными пластинами, орнаментированными серебряной фольгой в технике листовой и ленточной насечки с фоновым геометризованно-растительным орнаментом (орнамент образуют незакрытые серебром участки железа). Передняя лука была украшена тремя сердоликовыми вставками, задняя – одной (вставки утрачены).

Западный ареал, тюркский орнаментальный комплекс. Седло было приобретено в 1915 году на ярмарке в г. Сарань за двух кобылиц, предназначалось в приданое 15-летней Шайзе Кусаиновой.

Узда. Фрагмент

Киргизы

Сведения о месте бытования отсутствуют

Конец XIX – начало XX века

Кожа, металл; крой, литье, листовая насечка, поверхностная таушировка

Длина оголовья 50 см; длина повода 100 см

Поступление: 1926, передана от Киргизского представительства с выставки, проходившей в Московском Кремле

РЭМ 8761-13326

Узда состоит из ремней оголовья, нахрапного и подганашного. Оголовье и подганашный ремни застегиваются на металлические пряжки. Удила железные со слабо изогнутыми подквадратными в сечении грызлами и небольшими трензелями, к ним прикреплен узкий повод. Соединения ремней украшены Т-образными бляшками, нахрапный ремень – большой фигурной бляшкой. Все бляшки изготовлены из железа и орнаментированы в технике листовой насечки белым металлическим сплавом с фоновым орнаментом (узор образован незакрытыми участками железного фона) геометризованно-растительной стилистики: полосы, зигзаги, завитки, ряд бляшек формируют мотив растительного бордюра. Трензеля и пряжки орнаментированы насечками. Западный ареал, тюркский орнаментальный комплекс.



Нагрудный ремень «кова-тарга». Фрагмент

Алтайцы-тубалары

Ойротский автономный округ, Успенский аймак, аил Нижняя Човуш-Кора. Первая четверть XX века
Кожа, железо; крой, литье, чеканка. Длина 136 см
Поступление: 1924, из экспедиционного сбора С.И. Руденко, А.Н. Глухова
РЭМ 4332-97

Изготовлен из кожаных ремней с пряжками на концах, с помощью которых ремень пристегивается к выступающим частям полков перед передней лукой седла и удерживает его от сползания назад при передвижении по сильно пересеченной местности.

Ремень состоит из трех частей, соединенных между собой при помощи колец, оформленных сверху бляшками в виде 6-лепестковых розеток с гравированным схематичным цветком. Кожаные части украшены двенадцатью подпрямоугольными бляшками, из них 8 – концевые (с петлями для крепления к кольцам и пряжкам). Бляшки декорированы гравировкой геометрическим орнаментом из волнистых линий, полукругов, маленьких кружков. К соединительным кольцам пришиты кожаные подвески с бахромой, украшенные фигурными бляшками с тем же геометрическим орнаментом. Западный ареал, северо-алтайский орнаментальный комплекс.



Подфeya (подхвостный ремень) «куйушкан». Фрагмент

Алтайцы-тубалары

Ойротский автономный округ, Успенский аймак, аил Нижняя Човуш-Кора. Первая четверть XX века
Кожа, железо; крой, литье, чеканка. Длина 78 см
Поступление: 1924, из экспедиционного сбора С.И. Руденко, А.Н. Глухова
РЭМ 4332-98

Подфeya в виде петли, изготовлена из кожаных ремней с пряжками для пристегивания к выступающим частям полков за задней лукой седла. Ремень удерживает седло от сползания вперед при передвижении по сильно пересеченной местности.

Подфeya состоит из пяти частей, соединенных между собой при помощи колец, оформленных сверху бляшками в виде 8-лепестковых розеток с гравированным схематичным цветком. Кожаные части украшены десятью подпрямоугольными бляшками, из них 6 – концевые (с петлями для крепления к кольцам и пряжкам). Бляшки декорированы гравировкой геометрическим орнаментом из волнистых линий и овалов. К соединительным кольцам пришиты кожаные подвески, украшенные фигурными бляшками с тем же геометрическим орнаментом и бахромой.

Западный ареал, северо-алтайский орнаментальный комплекс.



Женское свадебное верховое седло «изер» на коня

Хакасы

Восточная Сибирь, Енисейская губерния, Минусинский уезд, улус Копкоев. Конец XIX века
Дерево, кожа, железо (фольга), тесьма; вырезание, ковка, чеканка, насечка, поверхностная таушировка, ткачество. Длина полков 68 см; высота луков: передней – 36 см, задней – 24 см
Поступление: 1904, из экспедиционного сбора А.В. Адрианова

РЭМ 600-104

Ленчик седла составной. Луки и выступающие части полков обтянуты кожей и декорированы в традиционном для хакасов стиле: передняя лука – полукруглыми пластинами и П-образным кантом. Периметр обеих луков покрыт двумя рядами трехчастных бляшек и длинными узкими кантами; такими же кантами укреплены и украшены выступающие части полков.

Все металлические украшения ленчика изготовлены из железа и декорированы в технике листовой насечки серебром. Орнамент геометрический: полосы, квадраты – темные и светлые, расположены в шахматном порядке. Традиционные для хакасов трехчастные бляшки на луках седла формально составлены из геометрических компонентов (каждая круглая часть бляшки украшена кругом); в комплексе может трактоваться как растительный мотив: трехлепестковый цветок, сердцевинкой которого служит гвоздик, закрепляющий бляшку на ленчике седла. На центральной полукруглой пластине – личина.

Стремена железные кованые с широкой овальной подножкой и невысоким бортиком. В центре подножки – небольшое круглое отверстие. Дужка арочная, с выделенным ушком, вокруг ушка украшена тремя рельефными уголками с каждой стороны.

К выступавшим частям полков привязаны длинные плетеные из ниток торока с кистями на концах. Северный ареал, хакасский орнаментальный комплекс.



Подфeya (подхвостный ремень) «косхын». Фрагмент

Хакасы
Хакасская автономная область, Аскизский район, улус Картоев
Первая половина XX века
Кожа, железо, металл белый; крой, шитье, литье, чеканка, листовая и ленточная насечка, поверхностная таушировка. Длина 93 см
Поступление: 1903, из экспедиционного сбора Ф.Я. Кона
РЭМ 664-212

Подфeya в виде кожаной петли с перехватом. Свободными концами ремень привязывается к полкам седла за задней лукой и удерживает седло от сползания вперед при движении по сильно пересеченной местности. Перехват ремня образован кольцом, оформленным плоской круглой бляшкой и четырьмя подпрямоугольными концевыми бляшками (каждая с петлей для крепления к кольцу). Ремень украшен двумя рядами фигурных бляшек (по 11 в каждом ряду), каждая из которых состоит из шести кругов; подхвостная часть крепится двумя вытянутыми шестиугольными бляшками. Все металлические украшения изготовлены из железа и орнаментированы в технике листовой насечки сплавом на основе олова. Орнамент геометрический: полосы, зигзаги, круги. Северный ареал, хакасский орнаментальный комплекс.

Женское свадебное верховое седло «изер» на коня

Хакасы
Енисейская губерния, Минусинский уезд, улус Копкоев
Конец XIX века
Дерево, кожа, железо (фольга), тесьма, брезент (ремни); вырезание, ковка, чеканка, проволочная насечка, поверхностная таушировка, ткачество
Длина полок 54 см; высота лук: передней 32 см, задней 20 см
Поступление: 1977, из экспедиционного сбора Н.Г. Алоевой
РЭМ 8667-29

Ленчик седла составной. Луки и выступающие части полок обтянуты кожей и декорированы в традиционном для хакасов стиле: передняя лука – полукруглыми пластинами и П-образным кантом. Периметр обеих луков покрыт двумя рядами трехчастных бляшек и длинными узкими кантами. Выступающие части полок укреплены и украшены железными пластинами. Все металлические украшения ленчика изготовлены из железа и орнаментированы в различных техниках проволочной насечки белым металлическим сплавом; орнамент геометрический (спирали, сетка) и геометризванно-растительный; листовой насечки; орнамент геометрический (зигзаги, круги). Стременные ремни брезентовые. Стремена железные кованые, с узкой подпрямоугольной подножкой, округлой дужкой и выделенным ушком. Северный ареал, бурятско-хакасский орнаментальный комплекс.



Узда. Фрагмент

Буряты
Иркутская губерния, Верхнеудинский уезд, Хоринский аймак
Конец XIX – начало XX века
Кожа, железо, металл белый; крой, литье, листовая насечка, поверхностная таушировка, чеканка
Длина 73 см
Поступление: 1933, из экспедиционного сбора Г.П. Сосновского
РЭМ 5718-1

Узда состоит из ремней оголовья (застегивается на пряжку) и нахрапного ремня. Место подганашного ремня маркировано Т-образными бляшками, сам ремень утрачен. Удила железные со слегка изогнутыми подквадратными в сечении грызлами и большими трензелями. Все бляшки изготовлены из железа и орнаментированы в технике проволочной насечки белым металлическим сплавом. Орнамент: спирали, соединенные в бордюры в средней части прямоугольной композиции, и зигзаги по периметру. Северный ареал, бурятско-хакасский орнаментальный комплекс.



Узда «чугэн». Фрагмент

Тувинцы
Северная Монголия, Урянхайский край, бассейн Верхнего Енисея
Конец XIX века
Кожа, железо, латунь; крой, литье, чеканка
Длина оголовья 57 см; диаметр блях 9 см
Поступление: 1903, из экспедиционного сбора Ф.Я. Кона
РЭМ 4040-141

Узда состоит из ремней оголовья, нахрапного и подганашного. Оголовье и подганашный ремень застегиваются на металлические пряжки. Удила железные со слабо изогнутыми подквадратными в сечении грызлами и большими трензелями, закрытыми с внешней стороны круглыми железными бляхами. Соединения ремней и центр нахрапного ремня маркированы бляшками в виде четырехлепестковых цветков. Сами ремни покрыты железными подпрямоугольными бляхами и охвачены узкими латунными обоймами.

Железные бляшки покрыты листовым серебром и орнаментированы чеканкой по листовой насечке: орнамент геометризованно-растительный из двойных спиралевидных завитков. Латунные обоймы орнаментированы чеканным меандром.

Южный ареал, бурятско-тувинский орнаментальный комплекс.

Узда «чугэн». Фрагмент

Тувинцы
Северная Монголия, Урянхайский край, бассейн Верхнего Енисея
Конец XIX века
Кожа, железо, латунь; крой, литье, чеканка
Длина оголовья 57 см; диаметр блях 9 см
Поступление: 1903, из экспедиционного сбора Ф.Я. Кона
РЭМ 623-30

Узда состоит из ремней оголовья, нахрапного и подганашного. Оголовье и подганашный ремень застегиваются на металлические крючки и петли. Удила железные с изогнутыми подквадратными в сечении грызлами и большими трензелями. Соединения ремней и центр нахрапного ремня закреплены и украшены круглыми латунными бляшками с рельефным изображением животных зодиакального цикла.

Южный ареал, бурятско-тувинский орнаментальный комплекс.

Верховое седло «эзер» на коня

Тувинцы
Северная Монголия, Урянхайский край, бассейн Верхнего Енисея. Конец XIX века
Дерево, кожа, металл; резьба, тиснение по коже, литье, ковка, чеканка
Длина полков 49 см; высота луков: передней 26 см, задней 18 см; высота стремени 17 см; подножка 13,5 x 7 см
Поступление: 1903, из экспедиционного сбора Ф.Я. Кона
РЭМ 623-12

Ленчик седла составной с цельным сиденьем. Луки широкие, округлые; передняя расположена вертикально, задняя сильно отклонена назад. Лицевые части луков, выступающие части и торцы полков окрашены красной краской и покрыты лаком. Луки обиты узкими кантами и украшены фигурными бляшками, орнаментированными в технике гравировки: растительный бордюры (на кантах) и геометризованно-растительный орнамент в виде композиций из завитков (на бляшках). В той же стилистике украшены выступающие части полков.

Сиденье между луками обито кожей. Тебеньки «тепси» кожаные, орнаментированы в технике тиснения по коже и аппликации, орнамент из завитков и элементов буддийского «бесконечного узла». Служат для защиты ноги всадника от трения стременным ремнем. Стремена железные с арочной дужкой и прямой подножкой. Дужка орнаментирована меандром, около подножки украшена ажурным изображением «бесконечного узла».

Южный ареал, бурятско-тувинский (седло) и монголо-тувинский (стремена) орнаментальные комплексы.





Верховое седло «сеее» на коня

Халха-монголы

Китайская империя, Монголия, г. Урга. Конец XIX века
Дерево, металл, кожа, войлок, сукно, волос; резьба, литье, гравировка, листовая насечка, поверхностная таушировка, чеканка, крой, тиснение, валяние, ткачество, плетение. Длина полков 42 см

Поступление: до 1907, от Ф.С. Москвитина
РЭМ 1230-1

Ленчик седла составной. Передняя лука узкая, округлая, расположена вертикально; задняя – округлая, широкая, сильно отклонена назад. Лицевые части лук и выступающие части полков окрашены бордовой краской, украшены чешуйками карагана (листопадного кустарника) и покрыты лаком. Луки обиты узкими кантами. Выступающие части полков украшены фигурными бляшками. Между луками расположена войлочная седельная подушка, крытая красным сукном, прикрепленная к ленчику четырьмя бляхами в виде шестилепестковых розеток. Металлические украшения выполнены из низкопробного серебра и украшены рельефной гравировкой; орнамент стилизованно-растительный.

Тебенки «тепши» кожаные, орнаментированы в технике тиснения по коже и аппликации. Они служат для защиты ноги всадника от трения стременным ремнем. Стремена железные с арочной дужкой и прямой подножкой. Дужка украшена хорошо проработанными изображениями голов драконов и орнаментирована меандром; около подножки украшена ажурным изображением буддийского «бесконечного узла», на подножке – свастика. Подфeya (подхвостник) также украшена серебряными бляшками с буддийским рельефным гравированным орнаментом («бесконечный узел», «пламенеющая жемчужина»).

Южный ареал, монголо-тувинский орнаментальный комплекс.



Подфeya (подхвостный ремень) «худурга». Фрагмент

Тувинцы

Северная Монголия, Урянхайский край, бассейн Верхнего Енисея
Конец XIX века

Кожа, железо, латунь, сукно; крой, литье, листовая насечка, поверхностная таушировка, чеканка

Поступление: 1903, из экспедиционного сбора Ф.Я. Кона
РЭМ 623-10

Подфeya (подхвостный ремень, «худурга») седла изготовлена из двойных кожаных ремней в виде петли с перехватом. Свободными концами ремень привязан к выступающим частям полков за задней лукой седла, удерживая его от сползания вперед при передвижении по сильно пересеченной местности.

Кожаные ремни подфeyи скреплены железными подпрямоугольными бляхами с латунными петлями. Бляхи декорированы гравированным орнаментом с буддийскими символами: «бесконечный узел», «пламенеющая жемчужина», а также двойко симметричными цветочными розетками. Перехват петли оформлен круглой бляшкой в виде восьмилепестковой розетки с геометризованными цветами.

Подхвостная часть подфeyи обшита красным сукном.

Южный ареал, монголо-тувинский орнаментальный комплекс.

Верховое седло «эзер» на коня

Тувинцы

Северная Монголия, Урянхайский край, бассейн Верхнего Енисея. Конец XIX века

Войлок, дерево, краска, сукно, кожа, железо; резьба, вырезание, валяние, поверхностная таушировка, чеканка, гравировка, ковка. Длина полков 50 см;

высота лук: передней 26 см, задней 19,5 см; высота стремян 15,5 см;

подножка 14 x 6,5 см

Поступление: 1903, из экспедиционных сборов Ф.Я. Кона

РЭМ 623-10



ИЗОБРАЖЕНИЕ МЕДВЕДЯ В ПРЕДМЕТНОМ МИРЕ ОБСКИХ УГРОВ

Богатая и разнообразная орнаментальная традиция – яркий и выразительный пласт культуры обских угров.

Используя местные материалы – шкуру и ровдугу оленя, рыбью кожу, ткань, бересту, кость, дерево, – ханты и манси декорировали все те вещи, с которыми была связана их жизнь: одежду, утварь, орудия труда, придавая им неповторимое художественное своеобразие. Узоры, нанесенные на все эти предметы, являлись не просто украшением, они наделялись защитной, магической функцией, органично вписываясь в ритуально-мифологическую систему обско-угорского традиционного общества.

В Российском этнографическом музее значительная часть предметов из собрания по культуре обских угров, насчитывающего свыше 3600 единиц хранения, украшена орнаментами. По богатству орнаментальных мотивов ханты и манси занимают одно из первых мест среди народов Сибири. Некоторые из них имеют истоки в древних наскальных изображениях Урала. Сходные, а иногда и тождественные современным узоры встречаются на предметах из кости, металла, бересты и керамики усть-полуйского времени (IV век до н.э. – I век н.э.), а также керамики эпохи бронзы, что свидетельствует о преемственности культурных традиций на территории Предуралья, лесного Зауралья и севера Западной Сибири. Все вышесказанное относится и к стилизованному изображению медведя.

Медведь – один из ключевых символов культуры обских угров. Он занимал особое место в их системе верований и культурной практике. Медведь считался священным зверем, предком человека, имел божественное происхождение. Являясь сыном верховного божества Торума, он выступал посредником между миром божеств и миром людей, оказывая тем самым влияние на благополучие людей и удачу в охоте. С медведем связан и важнейший элемент традиционной культуры обских угров –



медвежий праздник или медвежьих игр. В них посредством ритуала актуализировалась связь людей с прошлым, с божественными творцами, жившими в мифологические времена, и предками. Отсюда и то особое значение, придававшееся стилизованному изображению медведя. Высокий статус медведя в системе верований обских угров объясняется еще и тем, что самому верховному боже

Торуму присущи медвежьих черты: когда он приходит в ярость, у него вырастают клыки и когти на руках. В песнях, обращенных к Торуму, применяются те же эпитеты, что и к медведю, то есть рисуется образ верховного божества: «...Не особенно далеко ушедший от более раннего медвежьего облика...». Обычай изображать медведя на разных предметах был связан, прежде всего, с необходимостью «постоянно иметь этого духа-покровителя при себе, находиться под его защитой», поскольку ему придавалось сакральное значение. Об этом свидетельствуют и табуированные названия орнаментов, приводимые собирателем С.И. Руденко в коллекционных описях. Так, узор, выполненный на тыльной стороне суконных мансийских ритуальных рукавиц, а также на суконных заготовках для подушек, называется «Ворт олнэ ойка» (букв. В лесу живущий господин-мужчина); орнамент на мансийском берестяном сосуде – «Ма колың ойка» (Земляной дом, имеющий господин-мужчина); на хантыйском сосуде – «Пасан охты омстэт мой пар» (букв. На стол поставленный медведь). В литературе встречается еще одно название этого мотива – «Пупи хоса лолты хур» (Медведь стоящий, как мужчина).

Мотив в виде стилизованного (медальонного) изображения медведя или его следов встречается в коллекциях на целом ряде предметов. Все они бытовали среди ляпинских, сосьвинских, обских манси, а также казымских, аганских и тромъеганских хантов.

В зависимости от материала, из которого изготовлена вещь, орнамент выполнялся в технике инкрустации (мозаики) по меху и сукну, выскабливания и тиснения по бересте, резьбы по кости, окрашивания и вышивки по контуру оленьим волосом изделий из ровдуги. Стилизованное изображение медведя на всех предметах имеет единую устойчивую конфигурацию: зверь, стоящий на задних лапах; туловище – в виде вытянутого пяти- или шестиугольника. Голова – в виде ромба либо развилки; передние лапы развернуты вперед и в стороны, на них имеются отростки. Хвост обозначен одним или двумя выступами, либо развилкой. Все изображения медведя имеют внутреннее пространство.

В собрании РЭМ этот узор встречается на суконных заготовках к подушке, берестяной утвари, женской меховой сумке для хранения вещей, табакерках, костяном штампе для тиснения орнамента, костяном щитке для защиты руки при стрельбе из лука, ритуальных рукавицах для медвежьего праздника. Только на четырех предметах – табакерке и трех берестяных сосудах для хранения различной провизии – внутреннее пространство заполнено в одном случае изображениями шевронов, в другом – ромбами, в третьем – косыми крестиками. В центральной части фигуры медведя на берестяной табакерке также изображен ромб. Эти фигуры – ромбы, шевроны, крестики – разные обозначения живого существа, «вместилища жизни», т.е. медведь, изображенный таким образом, считался живым, а узоры относились к священным.

Орнамент, который шили на сукне, вышивали на ровдуге, выскабливали на бересте, выполнялся только женщинами. В течение жизни женщина могла изобразить узор, связанный с медведем, только на 7 предметах.

Еще одна категория узоров – изображение медвежьего следа, символизирующего самого зверя. Узор, оттиснутый на табакерках при помощи костяного штампа. Такие узоры в коллекциях РЭМ присутствуют на штампе с изображением медвежьей лапы, берестяных табакерках и берестяной заготовке для табакерки. Их помещали на бытовых предметах, прежде всего в магических целях; они должны были не только защищать человека, но и способствовать удачной охоте: много следов – много добычи. Наносить узоры при помощи штампа на бересту и вырезать на кости могли только мужчины.

Все изделия, о которых говорилось выше, бытовали в начале XX века, когда культура хантов и манси сохраняла традиционный облик, а предметный мир, ее составлявший, отвечал не только практическим, но и символическим требованиям.

В настоящее время традиционная культура, а вместе с ней и сакральные знания в значительной степени утрачены, и орнамент воспринимается скорее эстетически. На первый план выступает его декоративная составляющая. Семантический смысл и магическое значение известны немногим, главным образом пожилым мастерицам.

Большая часть представленных в издании предметов была приобретена Сергеем Ивановичем Руденко (1885–1969) – выдающимся ученым-археологом, антропологом и этнографом, сотрудником музея, в ту пору студентом Санкт-Петербургского университета, во время экспедиции на Тобольский Север в 1909–1910 годах.



Щиток для предохранения руки при стрельбе из лука

Ханты
Тобольская губерния, Березовский уезд, река Казым
Конец XIX века
Кость; вырезание, гравировка. 9,9 x 3,9 см
Поступление: 1909–1910, из экспедиционных сборов С.И. Руденко
РЭМ 1711-60

Костяной выпуклый щиток вытянутой овальной формы. По центральной линии имеются сквозные отверстия для ремешка – по одному с каждой стороны. Ремешком щиток крепился на большом пальце руки, прикрывая при этом часть запястья. Щиток защищал основание большого пальца правой руки, державшей древко лука от обратного удара тетивы. Лицевая часть щитка украшена гравированным орнаментом, заключенным в контур. В верхней части выгравировано стилизованное изображение медведя – «мой пар», в нижней – птицы-глухарки – «лук». Конфигурация узоров зооморфная геометризованная. Центральная часть фигуры медведя представлена в виде вытянутого шестиугольника, изображающего туловище, от боковых углов отходят ломаные линии с отростками – лапы, развернутые вверх и в стороны. Голова – в виде ромба. Хвост обозначен двумя выступами. Внутри фигуры имеется пространство в виде вытянутого пятиугольника – «вместилища для души». Изображение птицы состоит из пяти элементов – голова и лапы обозначены короткими линиями, хвост и крылья – развилками; тело птицы – в виде полуовала. Оба изображения имели охранительную функцию.



Ритуальная рукавица «паса»

Манси
Тобольская губерния, Березовский уезд, река Ляпин
Конец XIX – начало XX века
Шкура и подшейный волос оленя, натуральный краситель; выделка, крой, сшивание, вышивка подшейным волосом оленя, окрашивание. 20,5 x 16 см
Поступление: 1909–1910, из экспедиционных сборов С.И. Руденко
РЭМ 1710-473/1

Рукавица сшита из оленьей шкуры мехом внутрь. Наружная, ровдужная, сторона окрашена в коричневый цвет настоем сосновой коры. На тыльную сторону рукавиц темно-коричневой краской, получаемой из верхнего черного нароста на чаге, нанесено стилизованное изображение медведя – «ворт олнэ ойка» (в лесу живущий господин-мужчина), которое оконтурено вышивкой вприкреп белым подшейным волосом оленя. Туловище зверя представлено вытянутым шестиугольником; голова – отростком с развилкой и выступами на концах. Таким же образом обозначены передние лапы и хвост, задние лапы – ломаными линиями с отростками, развернуты вверх. Внутри фигуры обозначено пространство в виде вытянутого овала – «вместилище для души» – с двумя выступами, обращенными внутрь, которые воспринимались носителями традиции, вероятно, как признак живого существа – «вместилища жизни». Медведь, изображенный таким образом, считался живым, а орнамент относился к категории священных. Узор по периметру рукавицы оконтурен вышивкой белым подшейным волосом оленя. Палец рукавицы также украшен вышивкой в виде зигзага. Ритуальные рукавицы использовались на медвежьем празднике; они служили подношением духам-охранителям.

Лицевая и оборотная стороны



Ритуальные рукавицы «паса»

Манси
Тобольская губерния, Березовский уезд, река Сыгве
Конец XIX – начало XX века
Сукно, ровдуга; крой, шитье, текстильная мозаика. 23,5 x 15 см
Поступление: 1909–1910, из экспедиционных сборов С.И. Руденко
РЭМ 1710-426

Тыльная сторона рукавицы сшита из сукна и орнаментирована в технике мозаики. Узор «ворт олнэ ойка ханса» (в лесу живущего господина-мужчины узор) имеет вид стилизованного изображения медведя, стоящего на задних лапах. Орнамент зооморфный геометризованный; на одной рукавице выполнен на белом фоне коричневым сукном, на другой – на коричневом фоне белым сукном. Туловище зверя представлено вытянутым шестиугольником. От него отходит развилка с выступами на концах – голова. Таким же образом обозначены дугообразные с отростками передние и задние лапы зверя. Хвост – в виде треугольного выступа. Внутри фигуры имеется пространство в виде вытянутого пятиугольника – «вместилище для души». Верхняя часть лицевой стороны рукавиц сшита из оленьей ровдуги. Нижняя, закрывающая запястье, – из кусков сукна коричневого и синего цветов, сшитых в технике инкрустации и образующих геометрический орнамент «нэхыс» (соболь). Ритуальные рукавицы использовались на медвежьем празднике; они служили подношением духам-охранителям.



Табакерка для нюхательного табака «саран сып»

Манси
Тобольская губерния, Березовский уезд, река Сосьва
Конец XIX – начало XX века
Береста, ровдуга, медь; вырезание, тиснение. 3,5 x 6,5 x 5,8 см
Поступление: 1909–1910, из экспедиционных сборов С.И. Руденко
РЭМ 1710-216

Табакерка в виде овальной в сечении коробочки сделана из двух слоев бересты. Боковые срезы стенок скреплены «в замок», их края запрофилированы. Крышка и дно деревянные, вставные. В центре крышки имеется отверстие, через которое пропущен ровдужный ремешок с медным колечком на конце, служащий ручкой. Ремешок закреплен узлом с внутренней стороны крышки. Лицевая сторона табакерки украшена стилизованным орнаментом «мой пар» (медведь), выполненным в зооморфном геометризованном стиле в технике тиснения кончиком ножа. Зверь изображен стоящим на задних лапах. Туловище – в виде прямоугольника со скругленными краями; от него отходят двойные заполненные штрихами полукруглые линии с отростками – лапы медведя. Передние лапы развернуты вверх и в стороны, на них имеются отростки, задние развернуты вниз. Голова ромбовидная. Хвост обозначен двумя треугольными выступами. В центральной части фигуры изображен ромб – признак живого существа, «вместилище жизни». Медведь, показанный таким образом, считался живым, а орнамент относился к категории священных и имел обережное значение. Обратная сторона табакерки вдоль боковых срезов украшена тисненым прямолинейным геометрическим орнаментом в виде заполненных решетчатой штриховкой треугольников и ромбов.



Изображение медведя «ворт олнэ ойка ханса»
на заготовках для подушки

Манси
Тобольская губерния, Березовский уезд, река Сосьва
Конец XIX – начало XX века
Сукно; шитье, мозаика по сукну. Береста, корень кедра, дерево;
вырезание, выскабливание, сшивание. 26 x 31 см
Поступление: 1909–1910, из экспедиционных сборов С.И. Руденко
РЭМ 1710-443/1

Два прямоугольных куска сукна, орнаментированные в технике мозаики. Узор «ворт олнэ ойка ханса» (в лесу живущего господина-мужчины узор) представляет собой стилизованное изображение медведя, стоящего на задних лапах. Орнамент зооморфный геометризованный, выполненный в одном случае на черном фоне оранжевым сукном, в другом – на оранжевом фоне черным сукном. Туловище зверя представлено вытянутым шестиугольником. От него отходит отросток с развилкой и выступами на концах – голова. Таким же образом обозначены передние и задние лапы. Хвост – в виде двух треугольных выступов. Внутри фигуры обозначено пространство в виде вытянутого пятиугольника – «вместилище для души».

Такие заготовки использовались для шитья подушек, лицевая часть которых изготавливалась из четырех кусков сукна; ее украшали орнаментом, выполненным в технике мозаики. Подушки «осма хурыг», имевшие форму вытянутого прямоугольного мешка, набивались мягкой березовой стружкой или оленьим волосом. Когда на них спали, их обычно чем-нибудь прикрывали, так как считалось, что орнамент должен был быть виден только днем. Подушки входили в состав приданого, их дарили на свадьбу. Орнамент, выполненный на них, играл роль оберега.



Табакерка для нюхательного табака «шар оңат»

Ханты
Тобольская губерния, Березовский уезд, река Казым
Конец XIX – начало XX века
Береста, ровдуга; вырезание, штамповка. 3,1 x 7,5 x 5,8 см
Поступление: 1909–1910, из экспедиционных сборов С.И. Руденко
РЭМ 1711-199

Табакерка в виде овальной в сечении коробочки изготовлена из двух слоев бересты. Боковые срезы стенок скреплены «в замок», их края запрофилированы. Крышка и дно деревянные, вставные. В центре крышки имеется отверстие, через которое пропущен ровдужный ремешок, служащий ручкой. Ремешок закреплен узлом с внутренней стороны крышки. Вся поверхность табакерки украшена штампованным узором в виде медвежьих следов «мой пар ёш» (рука медведя), т.е. след передней лапы. Такой орнамент наносился на бересту с помощью костяного штампа. По представлениям обских угров, след медведя символизировал самого зверя. Такие изображения в магических целях помещали чаще всего на табакерках. Они должны были не только защищать человека, но и способствовать удачной охоте: много следов – много добычи.



Берестяной сосуд «ханзан сан» для провизии

Манси
Тобольская губерния, Березовский уезд, река Ляпин. Конец XIX – начало XX века
Береста, корень кедра, дерево; вырезание, выскабливание, сшивание. 37 x 22 x 11 см
Поступление: 1909–1910, из экспедиционных сборов С.И. Руденко
РЭМ 1710-153

Плоскодонный сосуд с невысокими стенками, изготовленный из одного куска бересты. Дно прямоугольное; устье скругленное; углы завернуты конвертом; кромка устья обшита кедровым корнем. Форму сосуда поддерживают тонкие черемуховые обручи, пришитые снаружи и изнутри к кромке. Стенки, на которые завернуты углы, укреплены снаружи тонкими палочками, продетыми через берестяные петли на кромке.

Вся внутренняя поверхность сосуда покрыта выскобленным узором. В центре орнаментальной композиции – медальонное стилизованное изображение медведя – «ма колың ойка» (земляной дом, имеющий господина-мужчину). Орнамент зооморфный геометризованный. Зверь изображен стоящим на задних лапах. Туловище – в виде пятиугольника, от которого отходят двойные заполненные штрихами полукруглые линии с отростками – лапы. Передние лапы развернуты вниз и в стороны, на них имеются отростки; задние с ветвящимися отростками, также развернуты вниз и в стороны. Голова – в виде развилки. Хвост обозначен двумя треугольными выступами. Внутреннее пространство фигуры заполнено шевронами, являющимися признаком живого существа – «вместилищем жизни».

Нижняя часть стенок сосуда покрыта линейным геометрическим орнаментом «соболь без головы», обрамляющим центральный медальонный узор. Край сосуда украшает бордюр в виде чередующихся полосок. Свободное внутреннее пространство сосуда заполнено геометрическими узорами в виде ромбов. Изображение животных на посуде имело апотропеическое значение и было призвано охранять пищу от всего вредоносного.



Костяной штамп для нанесения орнамента

Ханты

Томская губерния, река Васюган. Конец XIX – начало XX века
Рог оленя; вырезание. 8 x 7 см

Поступление: 1911–1914, из сборов ботаника Б.Н. Клопотова
РЭМ 3562-18

Штамп изготовлен из отростка оленьего рога, на поперечном срезе которого в технике трехгранно-выемчатой резьбы вырезан узор в виде медвежьей лапы, выполненный вполне реалистично. Аналогичные изображения помещали на бытовых предметах, прежде всего табакерках, в магических целях. Они должны были не только защищать человека, но и способствовать удачной охоте: много следов – много добычи.



Мешок «йорн хир» для хранения вещей и продуктов

Ханты

Тюменская область, Ханты-Мансийский национальный округ,
Березовский район, поселок Казым. Середина XX века
Шкура оленя, ровдуга, сукно, краситель натуральный;
выделка, сшивание, меховая мозаика, окрашивание
40 x 55 см; ширина устья 38 см

Поступление: 1977, из экспедиционных сборов Е.Г. Федоровой
РЭМ 8694-24

Мешок сшит из оленьей шкуры и ровдуги. Его лицевая часть состоит из чередующихся квадратов белого и коричневого камуса, разделенных узкими вертикальными полосками меха и суконными кантами. Квадраты заполнены орнаментом в технике меховой мозаики. Узор – медальонное стилизованное изображение стоящего на задних лапах медведя. Голова обозначена развилкой. Передние лапы дугообразные, с многочисленными отростками, разведены вверх и в стороны, задние развернуты вниз. Внутри фигуры обозначено пространство – «вместилище для души». В литературе встречается название этого мотива: «пупи хоса лолты хур» (медведь, стоящий как мужчина). Верхняя часть мешка сшита из ровдуги и украшена двумя рядами геометрического орнамента ленточного типа – «большая березовая ветвь» и «березовая ветвь», нанесенных краской, изготовленной из березовой коры. Ровдужная часть мешка отделена от меховой узкими чередующимися полосками светлого и темного меха, нижняя из которых украшена меховой мозаикой и рядом суконных зубчиков. Узор геометрический, ленточного типа – «маленькой лошади челюсть». Узкая боковая полоса, соединяющая лицевую и обратную части мешка, также украшена полосками меховой мозаики. Мотив узора в верхней части – ромбы и ломаные линии, в нижней – орнамент ленточного типа «березовая ветвь».



Берестяная тарелка

Ханты

Тобольская губерния, Сургутский уезд, река Тромъеган. Конец XIX – начало XX века
Береста, сарга, сухожильная нить; вырезание, вываривание, гнутье, выскабливание

6 x 10,5 x 23 см

Поступление: 1911, от А.А. Дунина-Горкавича, исследователя севера Западной Сибири, лесничего и краеведа
РЭМ 3950-18

Плоскодонная тарелка изготовлена из одного куска бересты. Невысокие стенки слегка отогнуты наружу и в четырех местах прошиты сухожильной нитью. Форму поддерживают тонкие черемуховые обручи, пришитые к кромке снаружи. Вся внутренняя поверхность тарелки покрыта выскобленным узором, при этом центральную часть занимает ведущий мотив: медальонное стилизованное изображение медведя. Орнамент зооморфный геометризованный. Зверь изображен стоящим на задних лапах. Верхняя вертикальная часть туловища – в виде пятиугольника, от которого отходят ромбовидная голова и поднятые вверх передние лапы – треугольники, обращенные вверх основанием, с пятью игольчатыми отростками – когтями. Нижняя, горизонтальная часть туловища медведя представлена прямоугольником, от которого отходят вильчатый хвост и задние лапы. Внутреннее пространство фигуры заполнено косыми крестиками, являющимися признаком живого существа – «вместилищем жизни». Замысловатые орнаментальные построения, базирующиеся на простых геометрических фигурах – двойных зигзагах с игольчатыми отростками, заполняют и все свободное внутреннее пространство сосуда.

Стенки вдоль кромки украшены бордюрным орнаментом в виде чередующихся вертикальных полосок. Нижняя часть стенок разделена на секции вертикальными полосками. Раппорт представляет собой три яруса остроугольных треугольников. Изображение животных на посуде имело апотропеическое значение и было призвано охранять пищу от всего вредоносного, а большое количество узоров связывалось с идеей изобилия пищи.

БЕРЕСТЯНЫЕ КОЛЫБЕЛИ ОБСКИХ УГРОВ



В Российском этнографическом музее хранится около 40 колыбелей обских угров и 6 их моделей. Колыбель является наиболее устойчивым элементом любой традиционной культуры. Ей придается большое значение как месту обитания ребенка в первые три года его жизни. Орнамент на колыбели наносили не только для украшения – он также имел защитные магические функции.

Берестяные люльки у хантов и манси изготавливали исключительно женщины. Люльки были двух типов – дневные и ночные; оба типа состояли из двух слоев бересты и имели следующие части: полуовальное дно, гнутый бортик и спинку. Конструкции колыбелей различались только по высоте; в редких случаях отсутствовала спинка, прикрепленная почти под прямым углом к дну. Края бортов и спинки укрепляли тонкими деревянными планками; основное поле, состоящее из нескольких секций, густо украшали орнаментом. Кору на разделяющих планках иногда надрезали и частично убирали, чтобы получился орнамент из чередующихся светлых и темных квадратов или треугольников. Узоры выполнялись соскабливанием верхнего слоя бересты при помощи ножа. Перед этим бересту держали над огнем для придания ей более темного оттенка. Затем перед самым нанесением орнамента ее смачивали горячей водой для более легкого снятия верхнего слоя.

Декор локализуется в секциях, образованных деревянными планками на спинке и боковых стенках колыбели с внешней стороны. По краям каждого сегмента имеется рамка из прямых и наклонных полос. Орнаментация вертикальная (только на спинках), горизонтальная (на спинках и бортах) и наклонная (только

на бортах). Количество секций на спинках колыбелей варьируется. Как правило, верхнюю часть две пересекающиеся по диагонали рейки делят на четыре поля. Средняя и нижняя части спинки также может делиться по вертикали на несколько прямоугольных секторов.

Преобладает геометрический орнамент с зооморфными, орнитоморфными, антропоморфными (редко) и растительными знаками. Линейный орнамент в большинстве случаев располагается в нижней части спинки и в трапециевидном сегменте в ногах колыбели; иногда – в средней части спинки и на бортах. Орнаментальные композиции, как правило, находятся в верхней и средней частях спинки, изредка в крупных секциях на бортах. Наблюдается осевая симметрия на стенках, нередко и на спинке. Некоторые исследователи объединяют в особый тип криволинейные орнаменты, в основу которых часто положен зигзаг. Так называемые свободные композиции заполняют все поле секции и не имеют специального названия.

Источниками интерпретаций орнаментальных мотивов стали данные, собранные исследователями непосредственно у носителей культуры в конце XIX–XX веке.

Обязательным является присутствие на спинках всех люлек в том месте, где должна находиться головка малыша, изображения «птицы сна» – «улем уй» (манси), «ханшаң лук» – «пестрый глухарь» (ханты). Существовало поверье, что одна из душ чело- века имеет образ птицы тетерки или глухаря, которая во время сна вылетает из тела. Чтобы «закрепить» эту душу, на люльке процарапывали изображение этой птицы.

В самом центре спинки находится прямоугольный сегмент – «сәм лот» – «углубление сердца». Казымские ханты считали, что можно испортить ребенку жизнь, если нанести на эту зону орнамент. И только в исключительных случаях здесь изображали стилизованную фигуру медведя, который наделял «так сам» – «крепким сердцем», т.е. мужеством. В коллекциях РЭМ имеется несколько колыбелей без узоров в этой зоне. Изображения присутствуют лишь в ряде случаев, что, возможно, объясняется локальной традицией.

Также важным было заполнение области у ног ребенка. Т.А. Молданова указывает на особое название узора – «курпат ханши» (узор подошвы ног) на казымских колыбелях. Она отмечает, что узор должен был быть сложным и выполнял защитные функции.

Одними из часто повторяющихся мотивов являются такие как «шовр пал» – «заячьи уши» (манс. «сöвыр паль») или «шовр калтом» – «заячий след». Вероятно, это связано с женским духом Калташ, покровительницей женщин и детей, одной из ипостасей которой является заяц. Другие часто встречающиеся орнаменты: «нюхас» – «соболь», «ай хор оңат» – «рога маленького

хора», «березовая ветвь». Следует отметить, что один и тот же орнамент у хантов и манси, а также разных локальных групп, может носить разные названия. Так, например, «рога маленького хора» будут аналогичны узору «заячьи уши». Не следует забывать, что каждая мастерица вкладывала свой смысл в название и значение того или иного орнамента. Хотя имеются и устойчивые во времени и пространстве элементы, например, «птица сна».

Представленные типы орнамента не являются исключительными для колыбелей – их можно наблюдать на другой берестяной утвари и одежде. Декор на берестяных изделиях, в том числе колыбелях обских угров является своего рода визитной карточкой этих этносов.

Следует отметить, что на мансийских колыбелях орнамент более ритмичен, есть склонность к заполнению всего поля секции путем нанесения штрихов и дополнительных мелких геометрических элементов.

Большая часть выбранных для анализа колыбелей поступила в музей в первой половине XX века. На них присутствуют архаичные виды узоров, выполненных в иной, более искусной технике.

Лицевая и оборотная стороны



Дневная колыбель «хатл'еван онтып»

Ханты

Тобольская губерния. Начало XX века

Береста, дерево (черемуха или рябина), кожа, хлопчатобумажные и сухожильные нити; резьба, вываривание, гнутье, шитье. 82 x 30 x 36 см

Поступление: 1948, из Музея народов СССР

РЭМ 8761-11073/2

Колыбель с полуовальным дном и высокой, закругленной в верхней части спинкой. Верхний край с внутренней стороны укреплен тонким стволом дерева (черемухи или рябины). Спинка и борта разделены на секции с помощью очищенного от коры и расщепленного пополам прута. Слои бересты и деревянные детали шиты сухожильными нитями. В центральной части спинки с внешней стороны пришита кожаная петля, в которую продет ремень, для фиксации ребенка. Такие же ремни закреплены по краю с внутренней стороны. Спинка разделена на семь секций: четыре треугольные в верхней части, две прямоугольные полосы в средней и одна в нижней.

Все секции заполнены геометрическим орнаментом и имеют рамку из прямых и наклонных полос. В верхней секции изображена «птица сна» чуть ниже – секции со свободным орнаментом. В нижнем треугольном сегменте – по верхнему краю изображен зигзаг (названия у казымских хантов: «щакаряң ханши» – «зигзагообразный узор»; «мет так ханши» – «самый крепкий узор»).

В двух секциях средней части изображен симметричный узор. В правой части его можно прочесть как «мойпар кус» – «когти медведя», в некоторых вариантах, «охсар куш олаң» – «локоть лисицы узор» (у казымских хантов: «вухсар кунш олаң» – «лисицы локоть»). В левой части этот же узор зеркален. Прямых аналогий в литературе найти не удалось.

Мотив «оленьи рога» располагается на колыбели у ног ребенка.

В самой нижней части спинки процарапан линейный орнамент «елаш лойты нуваң ай хор» – «в разные стороны торчащие ветви рога хора», или «ун шовр пал ханши» – «большого зайца уши узор».

Орнаменты на левой и правой сторонах бортов одинаковы. В узких секциях процарапаны одинарные или двойные зигзагообразные линии. В широких, ближе к спинке – «ай хор онат» – «рога маленького хора», или «шовр пал» – «заячьи уши»; ближе к ножной части – орнамент, называемый «березовая ветвь».

Лицевая и оборотная стороны



Дневная колыбель «хатл'еван онтып»

Ханты

Тобольская губерния. Конец XIX века

Береста, дерево (черемуха или рябина), кожа, хлопчатобумажные и сухожильные нити; резьба, вываривание, гнутье, шитье. 42 x 33 x 47 см

Поступление: 1948, из Музея народов СССР

РЭМ 8761-8225

Колыбель с высокой спинкой и овальным дном; сделана из двух слоев бересты. Выступающий край дна обшит узкой полосой ровдуги. В центре спинки и у противоположного края вшиты кожаные петли, в которые продеты металлическая цепь и кожаный ремень. По внешнему краю с внутренней стороны бортов закреплена сетка из тонких ровдужных ремешков, соединенных металлическими кольцами. Спинка и борта разделены на секции планками, с рельефной резьбой, что придает дополнительную декоративность изделию.

Спинка состоит из семи секций. В верхней части выскоблено стилизованное изображение «олум лук» – «глухарь сна», заключенное в рамку, обозначенную зигзагом. В треугольных зонах по бокам от птицы находятся свободные композиции, не имеющие названий. В нижнем треугольнике по боковым сторонам изображен зигзагообразный узор с головкой-ромбом в верхней части. «Углубление сердца», центральный фрагмент средней части спинки, не заполнен рисунком. По бокам от него симметричные стилизованные изображения «хэ шэп» – «полмужчины». Данный орнамент развился на основе мотивов с ромбами и довольно широко распространен. Нижняя полоса колыбели заполнена линейным орнаментом. Подобный узор встречается в изделиях из меха, а вертикально расположенный – на бисерных украшениях. Там он тоже не имеет определенного названия.

В зоне напротив ног ребенка помещен узор из наклонных линий, перекрещивающихся на концах. Подобный узор у хантов Приобья носит название «мойпар сас лов кар» – «позвоночник медведя». В ранних источниках этот узор является усложненным типом мотива «заячьи уши».

В двух парах прямоугольных секций на бортах колыбели расположены линейные орнаменты. Название и определение ближнего к спинке установить не удалось. В другой паре – «азмйт нуваң ханши» – «с березовой ветвью узор» (казымские), «вул охсар кус олаң» – «большой лисы коготь» или «хор онат ханши» – «рог хора узор» (приобские).

Лицевая и оборотная стороны



Дневная колыбель «онтып»

Ханты

Тобольская губерния. Вторая половина XIX века
 Береста, дерево, сухожильные нити; резьба, вываривание, гнутье, шитье. 43 x 28 x 49 см
 Поступление: 1948, из Музея народов СССР

РЭМ 8761-11074/1

Берестяная колыбель с высокой спинкой, крепящейся под тупым углом. Вертикальной и двумя горизонтальными резными планками спинка разделена на четыре части. В двух верхних процарапаны симметричные относительно центральной оси изображения. Верхние представляют собой свободные композиции, нижние – стилизованные изображения птиц. Средняя полоса заполнена двумя линейными орнаментами – зигзагами. Верхний элемент усложнен треугольниками с заостренными вершинами, что делает их похожими на мансийский орнамент – «щучьи зубы». В народной традиции зигзаг связывали с категорией живого и наделяли защитными функциями. Более сложные варианты зигзага наносили у ног ребенка. Этот узор имел специальное название – «курпät ханши» (подошвы ног узор).
 В нижней части процарапан один из вариантов «соболиного» орнамента. В нижней части фигур имеется изображение креста. Все поле заполнено горизонтальной штриховкой. То же наблюдается и с противоположной стороны в ногах, но вместо «соболя» присутствует орнамент «заячьи уши».
 В ближайших к ногам частях бортов изображен узор «березовая ветвь». В ближайших к спинке – линейный орнамент с фигурами, напоминающими всадников. Это определенно стилизованное изображение, прямых аналогий которому найти не удалось. Все берестяное поле бортов заполнено мелкими вертикальными штрихами, а верхний и нижний края – простыми зигзагами.

Лицевая и оборотная стороны



Дневная колыбель «онтып»

Ханты

Тобольская губерния. Конец XIX – начало XX века
 Береста, дерево, сухожильные и крапивные нити;
 резьба, вываривание, гнутье, шитье

41 x 31 x 51 см

Поступление: 1948, из Музея народов СССР

РЭМ 8761-11074/2

Колыбель с высокими бортами и спинкой, расположенной почти под прямым углом. Верхний и нижний края укреплены деревянными прутами, пришитыми крапивными нитками. Кожаные ремни на спинке и по краям служат для пеленания ребенка.

Спинка и боковые стороны разделены расщепленными очищенными от коры палочками. Спинка разделена на десять зон, густо украшенных процарапанным орнаментом. Верхняя часть – четыре треугольные секции, три из которых заполнены криволинейными свободными композициями; в верхней – стилизованная «птица сна». В центральном прямоугольнике помещено двойное изображение человека – «полмужчины». Отсутствие свободных участков может свидетельствовать о том, что колыбель была сделана для мальчика. Следует отметить, что если первый ребенок выживал, его колыбель переходила другому ребенку независимо от пола. По бокам от центрального прямоугольника спинки расположены вертикальные узоры – «березовая ветка». Нижняя часть спинки разделена на три зоны: в центральной – «шовар толан» (заячья ступня), в других – «олты нюхас» (спящий соболь).

Фон всех крупных участков со стилизованными орнаментами заштрихован.

На бортах параллельно спинке расположены линейные орнаменты в виде зигзагов и узоров, образованных двойными и одинарными ромбами-головками.

Крупные секции заполнены двумя типами орнамента, названий которых установить не удалось. Подобные узоры встречаются на более ранних (конца XIX – начала XX века) изделиях из бересты и, вероятно, наиболее архаичных. Возможно, данные изображения являются архетипом более поздних орнаментов с названием «соболь».

Орнамент ножной части представляет собой фрагмент линейного узора «хор онат» (рога хора). У казымских хантов оленьи рога – символ изобилия и защищенности.

Лицевая и обратная стороны



Дневная колыбель «онтып»

Ханты

Ханты-Мансийский национальный округ, Октябрьский район. Первая половина XX века
Береста, дерево (черемуха), кожа, растительные и сухожильные нити, металл; резьба, вываривание, гнутье, шитье
37,3 x 24 x 37 см
Поступление: 1961, из экспедиционных сборов М.С. Поповой
РЭМ 7358-35

Колыбель сделана из двух слоев бересты. Дно овальной формы, чуть расширяющееся к головной части; спинка расположена под тупым углом. Верхний край с внутренней стороны укреплен черемуховым прутом. Борта и спинка разделены деревянными планками на секции, в которых процарапан орнамент. Более крупные части заключены в рамку из горизонтальных и наклонных линий. В верхнем поле спинки, где располагается головка ребенка, находится изображение «птицы сна» («олум лук ханши» – «глухаря сна узор»). Фон заполнен штрихами. У хантов существует представление о том, что до появления у ребенка зубов одна из его душ («ис хур») хранится у богини Калташ; душа, когда богиня отпускает ее, отправляется везде бродить. Чтобы она не заблудилась, на колыбели изображают «птицу сна» – вместилище для «ис хур».

В боковых треугольных секциях чуть ниже «птицы сна» располагается свободный орнамент.

Посредине спинка разделена на три части. «Углубление сердца» по бокам и в нижней части имеет рамки. В центре – изображение, прямых аналогий которому найти не удалось; определенное сходство есть с орнаментами «медведь» и «полмужчины». Изображение медведя считается священным, но в данном случае в нем отсутствует полость, т. е. оно «не живое». Подобное изображение могло служить защитой от злых духов. Три вертикальные линии делают узор похожим на татуировки, которые наносили на руки. Есть сведения, что и на спинках колыбелей мог присутствовать подобный узор.

Нижняя часть спинки также делится на три части. В центре – изображение соболя «нюхас». Название данного узора варьируется: «на заячьей ступне сидящий соболик», «открытый соболик с крестом», «с маленькой веткой друг за другом соболик», «на паше стрелы сидящий соболик», «со ступней соболик». По бокам – симметричный относительно вертикальной оси спинки геометрический линейный орнамент «пушаң сумат нув» (двойная березовая ветвь).

В наклонных секциях по бортам – одинаковые изображения повторяющихся узоров, в основу которых входит ромб; ближе к ножной части – «заячьи уши». Оба узора, по мнению исследователей, являются вариациями зигзага.

В парных крупных секциях на боках колыбели – два основных мотива: «соболик» и «березовая ветвь». В одном случае поле разделено на две зоны. В верхней – стилизованное изображение соболя, в нижней – «ай сумат нув» (маленькая березовая ветвь). Ближе к ножной части – элемент линейного орнамента: «сумат нув» (березовая ветвь) или «хор онат» (рога оленя).

В ножной части – «каран нюхс» (у казымских хантов: друг за другом соболик). По представлениям хантов, соболик символизирует лесных духов в образе женщин «миш» (манс. «мисс»). Представления об этих существах встречаются только у северных групп обских угров. Считается, что они приносят охотнику удачу и изобилие. Непрерывный узор из «соболей» не что иное, как стая животных.

Лицевая сторона и вид сзади



Ночная колыбель

Ханты

Тобольская губерния. Конец XIX – начало XX века
Береста, дерево, ровдуга, сухожильные нити; резьба, вываривание, гнутье, шитье. 65 x 28 x 20 см
Поступление: 1948, из Музея народов СССР
РЭМ 8761-11075

Колыбель сделана из нескольких кусков бересты. Стенки двухслойные, прошиты сухожильными нитями. Дно овальное, слегка расширяющееся к изголовью. Борта невысокие, по верхнему краю укреплены деревянным прутом. К внутренней стороне верхнего края пришта полосу ровдуги с завязками, служащими для фиксации ребенка. Спинка со скругленным выше бортов верхним краем расположена под небольшим тупым углом.

Спинка и боковины разграничены узкими, разрезанными пополам прутами, которые делят все поле на секции с геометрическим орнаментом. Каждая секция заключена в рамку.

В верхнем поле спинки орнамент близок к типу «оленьи рога». В нижнем прямоугольнике спинки – смешанный линейный орнамент. Основной мотив – «оленьи рога». В правом углу – изображение «олты нёхас» (спящего соболя).

Орнамент в центральных боковых и в ножной секциях повторяет мотив нижней части спинки – «оленьи рога». По бокам от них в крупных секциях узор – «заячьи уши», в наклонных узких – ленточные композиции из ромбов и уголков, не имеющие названия.





Ночная колыбель «етн онтып»

Ханты

Ханты-Мансийский национальный округ, Октябрьский район. Первая половина XX века
Береста, дерево, хлопчатобумажная ткань, сухожильные и шерстяные нити; резьба, вываривание, гнутье, шитье
72 x 25 x 8,5 см
Поступление: 1961, из экспедиционных сборов М.С. Поповой
РЭМ 7358-36

Колыбель овальной формы, чуть расширяющаяся в головной части, с низкими бортами. Спинка отсутствует, что нехарактерно для орнаментированных колыбелей. Край дна обшит полосой хлопчатобумажной ткани. Такая же ткань пришита к верхнему краю колыбели у ног младенца. Верхний и нижний края с двух сторон укреплены расщепленным деревянным прутом.

Небольшие деревянные планки делают борта колыбели на части с заключенными в них взаимно симметричными линейными орнаментами. В районе ног нанесен узор «двойная березовая ветвь»; ближе к голове – «ай хор оңат» (рога маленького хора), или «шовр пал» – (заячьи уши). Орнамент, связанный с мотивом заячьих ушей, встречается также и в косых узких полосах по обе стороны секции-трапеции в ногах колыбели. Данный орнамент можно отнести к зигзагообразным узорам; существуют два его названия: «кат педа ай шовр пал» (на две стороны маленького зайца уши) и «щакари йит» (зигзага изгиб). «Ножной» узор представлен сложным зигзагом без специального названия. Еще более сложный зигзагообразный узор с отдельными элементами, заполняющими поле, располагается по бокам от незаполненного поля в головной части.

Отсутствие стилизованного изображения глухаря в изголовье колыбели, как и отсутствие какого-либо орнамента на этом месте, нетипично для хантыйской традиции декора колыбелей.

Лицевая и оборотная стороны



Дневная колыбель «хотыл апа»

Манси

Тобольская губерния. Середина XIX века
Береста, дерево, кожа; резьба, вываривание, гнутье, шитье. 45 x 28 x 45 см
Поступление: 1885, дар от Н.Л. Гондатти
РЭМ 8761-11148

Колыбель сделана из нескольких кусков бересты, укрепленных по краям расщепленным надвое деревянным прутом.

Спинка высокая, овальной формы, разделена планками, пришитыми растительными нитями, на шесть частей. Нижние горизонтальные зоны украшены линейными орнаментами: «охсар конлôвыл» (след лапы лисы) и «тэлыгтым хапса» (смешанный орнамент). Верхняя часть спинки разделена на четыре подтреугольные части; в верхней и нижней процарапаны одиночные изображения. Верхнее, предположительно, «птица сна», охраняющая сон и здоровье ребенка. По бокам секции заполнены треугольниками из простых линейных узоров и мелких ромбов.

В зоне ног процарапан орнамент «сôвыр паль» (заячьи уши), довольно частый мотив для берестяной утвари. Это может свидетельствовать о принадлежности к определенной фратрии, которая, по народным представлениям, вела свое происхождение от зайчихи. Борты заполнены геометрическим орнаментом со множеством заостренных вершин, что характерно для мансийской традиции. В узких секциях размещены три ряда остроугольных треугольников с вершинами, направленными вниз – «сорт пуңкыт» (щучьи зубы). В широких секциях – орнаментальные композиции наподобие меандра. Одна из его сторон составлена из последовательно повторяющихся трех птичьих головок, другие стороны имеют вид треугольников с острыми углами. В более ранних источниках такой узор трактуется как изображение водоплавающих птиц.

Все крупные секции по краям имеют рамки, а все их поле заполнено мелкими штрихами. К ремням колыбели прикреплена квадратная берестяная деталь со скругленными с одной стороны углами, орнаментированная узором из пересекающихся линий, чередующихся с тонкими зигзагами – «ветра волны». Эта деталь служила для более удобной фиксации ребенка и пеленок в люльке.



Люлька «апа»

Манси

Тюменская область, Ханты-Мансийский национальный округ,
Березовский район, деревня Кимкьясуй
Первая половина XX века
Береста, мех оленя, ровдуга, металл; резьба, вываривание,
гнутые, шитье. 39 x 23 x 52 см
Поступление: 1959, приобретена у А.М. Гындыбиной
РЭМ 7195-32/1

На всех бортах орнамент одинаковый. Свободное поле на спинке и бортах вокруг основного изображения заштриховано. В четырех крупных прямоугольных секциях на бортах помещен орнамент «пус хър а́ньт» (цельный рог оленя-самца). В мелких – два вида орнамента: один, напоминающий мотивы с соболем, но имеющий отличия сравнительно с более распространенными вариантами, второй – ломаные линии с углом, направленным вверх.

В секции у ног ребенка изображен узор «хъл тов пъл» (березовая ветка с ломаной лозой).

Спинка делится планками на десять зон, каждая из которых заполнена множеством изображений. По бокам относительно центральной оси процарапаны узоры из линий, треугольников и крестов. В верхней секции помещено изображение «птицы сна», окруженное мелкими деталями. Подобные простые элементы не имели устойчивых названий, каждая мастерица вкладывала в них свой смысл. Сбоку от птицы расположен крест, состоящий из ромбов, который мог символизировать одно из небесных светил или духа.

В нижней прямоугольной секции спинки помещена розетка со стилизованным орнаментом, сходным с встречающимися в финно-угорской традиции тремя типами: «шишкой», «солнцем» и «оставленным стойбищем». В основу всех их положен квадрат (реже круг), от углов которого отходят «рожки». У восточных хантов шишка символизирует человека. Часто встречается название узора «шишка с домом», т.е. подразумевается человек, имеющий семью. В середине такого изображения обязательно должна быть обозначена полость, в которой может располагаться мелкая деталь (в данном случае крестик), символизирующая женское лоно и потомство.

Люлька «апа»

Манси

Тюменская область, Ханты-Мансийский национальный округ,
Березовский район, село Ломбовож. Вторая треть XX века
Береста, мех, ровдуга, шерстяные нити, волос;
резьба, вываривание, гнутые, шитье. 43 x 36 x 44 см
Поступление: 1968, приобретена от М.С. Поповой
РЭМ 7812-11/1

Резными планками спинка колыбели делится на девять частей, в каждой процарапан узор: в центре (у верхнего края) – птица. По традиции в этом месте изображали тетерку или глухаря, т.е. «птицу сна». Но в данном случае графика фигуры больше напоминает трясогузку. Под ней располагается крест. Другой крест можно увидеть в нижнем левом углу спинки. (Мотив крестов довольно часто встречается в финно-угорском орнаменте, но, как правило, они представляют линейный орнамент.) В боковых секциях на спинке и в ногах колыбели повторяются два варианта мотива «заячьи уши». Этот узор, нанесенный вертикально и горизонтально, в некоторых местах дополнен разными типами зигзагов.

Узор на левом и правом бортах колыбели одинаковый. В больших секциях располагается орнамент «мънь охсар конлôвыл» (локоть молодого лисенка), а в маленьких секциях процарапаны зигзаги.

Отличительной чертой данной колыбели является то, что основные ленточные орнаменты, расположенные горизонтально, представлены в перевернутом виде. Таким образом, правильно они будут читаться только со стороны ребенка.



УЗОРЫ НА БЕРЕСТЕ И ДЕРЕВЯННЫХ ИЗДЕЛИЯХ НАНАЙЦЕВ

234

В Российском этнографическом музее хранится богатейшее собрание этнографических коллекций народов Амурского региона (нанайцев, ульчей, уильта, негидальцев, орочей, удэгейцев и нивхов), раскрывающее орнаментальные особенности их декоративно-прикладного искусства. В коллекциях представлены старинные и современные изделия нанайцев, свидетельствующие о сохранении основных орнаментальных мотивов до настоящего времени. Характерно, что смыслы одних орнаментальных сюжетов сохранились в неизменности, а другие подверглись трансформации.

Круглые и прямоугольные коробки и деревянные плоские короба использовались нанайцами для хранения женских принадлежностей и одежды, а цилиндрические и круглые сосуды из бересты употреблялись для хранения сыпучих материалов, ягод, воды.

Утварь украшалась криволинейным орнаментом в различных техниках. Чаще всего применялась техника рельефной широкой или узкой резьбы, при которой верхний слой прорезали в виде орнамента и окрашивали в черный цвет (на светлом фоне бересты). Реже фон окрашивали в белый цвет, а орнамент – в цветной (красный, синий, желтый). Такая техника была распространена в орнаментации утвари Амуро-Сахалинского региона и встречалась у уильта, ульчей, орочей, удэгейцев, нанайцев. Иногда использовался накладной аппликативный орнамент либо прорезной с чернением; на дереве – прорисовка и раскраска.

По композиции орнамент делился на центральную часть в виде розетки и бордюры либо располагался в 2–3 уровня: в центре широкий, по бокам узкий. Вписывание одного узора в другой – орнаментальная манера, характерная для декоративного искусства народов Амуро-Сахалинского региона. В орнаментальной композиции встречаются различные мотивы – растительный, зооморфный, антропоморфный.

Растительный мотив чаще всего в виде бордюра – спиральные завитки с листьями в основании. Наиболее ярким является изображение дерева или цветущего растения, символика которых связана с образом богини-прародительницы, хозяйки древа жизни, на котором растут души детей в виде птичек. В основании древа жизни часто встречаются симметрично расположенные изображения двух оленей, символизирующих хозяев этого



древа – зооморфные ипостаси божеств прародителей.

Среди зооморфных изображений, встречающихся на берестяных коробках нанайцев, наиболее популярна морда медведя, который символизировал предка рода. С этим образом связан миф о браке женщины и медведя и рождении потомства – медвежат, в честь чего устраивался медвежий праздник.

Наряду с медведем среди зооморфных мотивов орнамента на бересте известны птицы, рыбы, змеи и драконы. Птицы обычно относятся к водоплавающим видам, иногда с рыбкой в клюве; их располагают в композиции симметрично. Иногда птицы чередуются с рыбками. На бересте и в праздничной и свадебной одежде нанайцев часто встречаются изображения змей в сочетании с медведями – в виде спиралей с выделенными головами, а также драконы S-образной формы. Драконы символизировали удачу, счастье, плодородие, служили оберегом для женщин. Их обязательно изображали на спинках свадебной одежды и украшениях с пожеланием женщине обрести семейное счастье и иметь много здоровых детей. Образ дракона заимствован нанайцами из китайской культуры.

Среди антропоморфных мотивов – женщины, также женщины-роженицы, мужчины, иногда всадники на птицах – божества плодородия, хозяева растений и душ детей. В нанайской мифологии к ним относился образ Ерхе мергена и Майдя мама; их часто изображали также на детских куклах, одеяльцах для кукол, праздничной одежде и ритуальной утвари. На деревянных коробках иногда встречается сюжет хоровода – символа солнечных танцев вокруг огня.

Многие орнаментальные мотивы, например, антропоморфные, прочитываются современными мастерицами согласно мифологии. Растительные узоры, птицы, образы женщин-прародительниц часто сочетаются с изображением зародышей типа восточноазиатских (корейских, японских) магатама – символов плодородия.

Таким образом, художественное восприятие мира нанайцами отражает доминанты их мироустройства, связанные с мифологией и культовой практикой и являющиеся важнейшей составляющей их этнокультурной идентичности.

Коробка «пааця» для женских принадлежностей

Нанайцы

Приамурское генерал-губернаторство, село Сакачи-Алян

Конец XIX – начало XX века

Береста, ивовый прут, хлопчатобумажная ткань, растительные нити (крапива), краска; резьба декоративная. 20 x 27 см

Поступление: 1910, из сборов географа Д.К. Соловьева

РЭМ 1998-228

По ободу и периметру дна коробка укреплена ивовым прутком; сшита крапивными нитями и украшена орнаментальной резьбой. На лицевой поверхности имеется цветной прорезной рельефный орнамент, расположенный в два уровня – широкий сверху и узкий снизу. По светлому фону вырезан черным и красным (по центру) цветом криволинейный узор, сочетающийся с растительными (по узкому ряду) и зооморфными (по широкому ряду) мотивами. Посредине верхней орнаментальной композиции изображены головы медведей, чередующиеся с другим орнаментом. Глаза медведей обозначены парой спиралей, соединенных друг с другом в центре. Морды медведей заключены в овалы, образованные черной кривой линией, символизирующей также змей. Лоб и нос медведя представляют собой растительный узор (двулистник). В композиции узор головы медведя повторяется четыре раза. Между головами медведей с двух сторон красной полосой выделено два орнаментальных мотива. В верхней части расположен знак наподобие восьмерки с растительными завитками слева и фигурой утки справа. Под этой композицией – двойная скоба. В нижней части симметрично изображены два зародыша. Внизу коробки проходит вторая, узкая полоса орнамента в виде повторяющегося мотива волны и растительно-спирального узора. Орнаментальные мотивы этой берестяной коробки встречаются на праздничной одежде и бересте нанайцев, удэгейцев и орочей Амуро-Сахалинского региона.



Берестяная коробка «курми»

для сыпучих материалов и ягод

Нанайцы

Хабаровский край, Нанайский район, село Дада. Середина XX века

Береста, волокна растительные (веревка), сухожильные нити; резьба, гравирование (с чернением). Высота 22 см

Поступление: 1955, из экспедиционных сборов М.А. Каплан

РЭМ 6876-76

Верхняя часть коробки цилиндрическая, нижняя – в виде усеченной пирамиды с квадратным основанием; имитирует глиняный горшок. Коробка сшита в центре сухожильными нитями. Верх имеет объемный обод, к которому с двух сторон привязана веревка (ручка). На цилиндрической части ножом вырезан гравированный узор с чернением в виде симметрично расположенных двух спирально изогнутых фигур драконов. На теле драконов ячейками обозначена чешуя. Пространство между орнаментом покрыто ретушью. На ободке повторяется скобообразный орнамент. Драконы в символике нанайцев означали удачу, счастье, плодородие, служили оберегом, поэтому их изображали также на женской свадебной одежде нанайцев и ульчей в верхней части спинки, желая молодой счастья в семье. Орнамент типичен для Амурского региона, встречается у нанайцев, удэгейцев и, вероятно, является заимствованием из китайской культуры.



Берестяная коробка «кунзусиэ»

Нанайцы
Хабаровский край, Нанайский район, село Найхин
Середина XX века
Береста, ивовый прут, растительные нити; аппликация
20 x 25 см
Поступление: 1955, из экспедиционных сборов М.А. Каплан
РЭМ 6876-77

«Кунзусиэ» – берестяная коробка в форме усеченной пирамиды с квадратным основанием и круглой, покрытой черной краской крышкой. Обод укреплен ивовым прутком. На двух боковых сторонах коробки – криволинейный орнамент черного цвета в технике накладной аппликации на светлом фоне. В основе орнамента – мотив «голова медведя». Глаза медведя образованы спиралями с головами змей; морда – в виде скобы и сердцевидной фигуры, куда вписаны фигура птицы со всадником на ней и две змеи. Всадник на птице изображает персонаж мифологии – божество плодородия Ерха мерген. Орнамент типичен для нанайцев и связан с культом медведя-предка и божества плодородия.



Деревянная коробка «дэктү»

Нанайцы
Хабаровский край, Нанайский район, село Дада. Середина XX века
Дерево, краска; роспись. 41 x 15 см
Поступление: 1955, из экспедиционных сборов М.А. Каплан
РЭМ 6876-84

«Дэктү» – деревянная плоская коробка овальной формы, светло-коричневого цвета, с крышкой; использовалась для хранения предметов женского рукоделия. Украшена криволинейным орнаментом черного цвета в технике росписи и окрашивания рисунка. Орнаментальная композиция покрывает крышку сверху и сбоку. Сверху выделяются центральная овальная часть и кайма. В овал заключена розетка из четырех спиралевидных завитков с растительными элементами и ромбом (с точкой в центре). Спирали, соединенные с сердцевидными узорами, образуют симметрично расположенные фигуры двух мужчин. С двух сторон от этой розетки находятся женские фигуры и два изображения оленя, переданные спирально-растительными узорами. Согласно интерпретации и полученной от мастериц информации, образ мужской фигуры в круге символизирует божество плодородия, а женские по бокам от него – образы богинь-прародительниц. Кайма, обрамляющая центральную часть, состоит из ленточного спирально-растительного орнамента. Орнамент на боковой части крышки включает повторяющиеся мотивы, разделенные треугольниками и углами. Внутри каждого треугольника изображена стилизованная фигура мужчины из спиралей (руки и ноги), сердцевидного тела и круглой головы. Между этими фигурами мужчин находится спирально-растительный узор трилистников и зооморфные S-образные фигуры оленей с растительными элементами. Фигуры мужчин символизируют хозяина растений и зверей – божество плодородия. Орнаментальные композиции коробки типичны для нанайского декоративного искусства. Образы божеств плодородия встречаются на праздничной одежде нанайцев, ульчей, уильта Амура-Сахалинского региона.



Коробка

Нанайцы
Хабаровский край, Нанайский район, село Болонь. Середина XX века
Береста, ивовый прут, растительные нити, ровдуга, краска;
окрашивание, резьба декоративная. 19,5 x 27,5 см
Поступление: 1955, из экспедиционных сборов М.А. Каплан
РЭМ 7004-27

Круглая берестяная коробка с крышкой черного цвета. Дно и обод коробки укреплены ивовым прутком по черной основе. Лицевая поверхность украшена орнаментальной композицией в виде криволинейного орнамента черного цвета на светлом фоне. Орнамент выполнен в технике рельефной резьбы. В центре орнаментальной композиции изображены морда и лапы медведя, с двух сторон от них – водолавающие птицы со спирально-растительными мотивами. Контур морды медведя образован дугообразной линией; глаза – двумя спиралями; нос – двумя овалами; лапы обозначены спиралью с ответвлением и растительными элементами. Стилистически форма морды медведя выполнена в тлинкитском стиле (североамериканские индейцы). Туловище водолавающей птицы имеет полуовальную, заостренную с одной стороны форму, две дуги образуют крылья, круг с ответвлениями – хвост. В центре туловища птицы изображен двулистник, на его фоне – зародыш в виде запятой. Голова птицы круглая с круглыми глазами и крючковидным клювом. Изображение птицы выполнено в амурском орнаментальном стиле. Семантика орнамента воплощает культ предков – образ предка и птицы, несущей душу человека.



Берестяная коробка

Нанайцы
Хабаровский край, Нанайский район, село Болонь
Первая половина XX века
Береста, ивовый прут, краска; резьба декоративная, окрашивание
21,5 x 27 см
Поступление: 1955, из экспедиционных сборов М.А. Каплан
РЭМ 7004-28

Коробка использовалась для женских принадлежностей. Дно и обод укреплены ивовым прутком. Лицевая поверхность украшена криволинейным орнаментом черного цвета на светлом фоне. Узор выполнен в технике рельефной резьбы. Орнаментальная композиция разделяется треугольными фигурами и косыми линиями, разделяющими мотивы на несколько частей. В центральной части в треугольнике со скобообразным узором находится фигура роженицы. Ее туловище образовано скобой, переходящей с двух сторон в спирали с растительными элементами, и фигурами зародышей. Голова сердцевидной формы с завитками и растительными элементами, изображающими прическу. Ноги в виде дуг с растительными элементами на концах широко расставлены. Роженица символизирует богиню-прародительницу, хозяйку растений. С двух сторон от этой фигуры имеется косая линия спирально-растительного орнамента. Орнамент типичен для нанайского декоративного искусства, встречается также в декоре ульчей.





Берестяная коробка «улкэн» для хранения аксессуаров
и швейных принадлежностей

Нанайцы
Хабаровский край, Нанайский район, село Дада
Первая половина XX века
Береста, ивовый прут, растительные нити, краска;
резьба декоративная, роспись. 13,5 x 34 x 23 см
Поступление: 1962, из экспедиционных сборов М.А. Каплан
РЭМ 7438-11

Обод переплетен светлым ивовым прутком по черному фону. Две боковые стороны украшены орнаментом черного цвета, в технике широкой рельефной резьбы. Лицевая поверхность коробки украшена криволинейным орнаментом с зооморфно-антропоморфно-растительными мотивами. В центре орнаментального узора широкой стороны коробки изображена морда медведя с вписанной в нее мужской фигурой. С двух сторон от медвежьей морды находится цветок с 8-образной фигурой в центре. Орнамент узкой части коробки представляет собой также морду медведя, переходящую в мужскую фигуру вверх и 2 женские фигуры по бокам. Орнамент медвежьей морды и антропоморфных фигур типичен для утвари и идолов нанайцев и орочей Амуро-Сахалинского региона.



Берестяная коробка круглая с крышкой «куркэ»

Самагиры (нанайцы горинские)
Хабаровский край, Комсомольский район, село Ченчи
Середина XX века
Береста, ивовый прут, растительные, хлопчатобумажные,
нейлоновые нити, краска, клей; резьба декоративная,
окрашивание. 13,5 x 16,5 см
Поступление: 1975, из экспедиционных сборов Л.А. Фотий
и Н.Б. Марголиной
РЭМ 8529-45

Обод и дно укреплены светлым ивовым прутком, выделяющимся на черном фоне. Лицевая поверхность украшена черным криволинейным орнаментом по белому фону, с двух сторон окаймлена черной, красной и желтой полосами. Орнамент выполнен в технике широкой рельефной резьбы. Орнаментальная композиция включает дерево и две симметрично расположенные фигуры оленей по обе стороны от него. Подобная композиция в виде родового древа душ с оленями, символами его хозяев – богов прародителей встречается на свадебном халате невесты. Передние конечности и хвост оленей изображены в виде спиралей с растительными элементами. Крышка круглая, украшена круглой розеткой из четырех фигур оленей и четырех мужских фигур между ними. Мужские фигуры образованы спиралью с растительными элементами, торс – ромбом, голова – треугольником. Мужские фигуры изображают божество плодородия и растений и хозяина зверей; олень – его зооморфная ипостась. Орнамент типичен для нанайского искусства.



Коробка с крышкой для предметов женского рукоделия

Нанайцы
Хабаровский край, Солнечный район, село Кондон
Вторая половина XX века
Береста, ивовый прут, растительные и хлопчатобумажные нити, краска,
клей; резьба декоративная, окрашивание. 14,5 x 14 см
Поступление: 1981, из экспедиционных сборов Н.Б. Марголиной;
приобретена на выставке «Народные мастера Приамурья»
Изготовила мастерица А.К. Самар в 1980 году
РЭМ 10314-3/а

Обод и дно укреплены светлым ивовым прутком по черной основе. Лицевая поверхность коробки украшена криволинейным орнаментом с зооморфно-растительными мотивами черного цвета по светлой основе. Орнамент выполнен в технике широкой рельефной резьбы. В композиции дважды чередуются два мотива – водоплавающих птиц и рыбок. У птиц – хохолок и борода, тело овальное, хвост в виде спирали с двумя отростками. Рыбки изображены с чешуей, спинным плавником, хвостом в виде двух спиралей с завитком и растительными элементами на концах. Орнамент типичен для современного декоративно-прикладного искусства нанайцев; присутствует на утвари и предметах одежды.



Коробка

Нанайцы
Хабаровский край, Нанайский район, село Найхин. 1930-е годы
Береста, ивовый прут, краска; резьба декоративная, окрашивание
25,5 x 28 см
Поступление: 1957, из экспедиционных сборов Ю.А. Сема
РЭМ 11429-1

Цилиндрическая старинная коробка. Обод и дно укреплены светлым ивовым прутком по черной основе. Вся лицевая поверхность украшена криволинейным черным орнаментом на светлом фоне. Орнамент выполнен в технике узкой рельефной резьбы. В композиции три уровня орнамента: широкий в центре и два узких боковых. Орнаментальные уровни разделены черными узкими полосами. Центральная широкая полоса орнамента состоит из стоящей фигуры медведицы с зародышами. Морда медведицы сердцевидной формы, уши овальные, морду по контуру обрамляет скобообразный узор. Туловище удлиненной формы с изображением зародышей. По бокам от фигуры медведицы расположена пара крупных змеевидных спиралей с растительными элементами. Сочетание образа медведя и змеи типично для тунгусо-маньчжурской мифологии и айнов, встречается на неолитических петроглифах Нижнего Амура. По сторонам от змей изображены цветки на стебле, образующие очертания женской фигуры с обозначенными грудью и чревом. Вероятно, эти фигуры символизировали хозяйку растений. Вся композиция с фигурой медведицы, змеями и антропоморфно-растительным изображением хозяйки растений повторяется дважды. Образ хозяйки растений, изображенной в виде цветка с антропоморфным стволом, встречается в декоре негидальцев, нанайцев, ульчей и представляет особенность нижеамурского орнаментального стиля.



ПРИНЯТЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

ГИМ	Государственный Исторический музей
ИЭ	Институт этнографии им. Н.Н. Миклухо-Маклая
КНОИМК	Костромское научное общество по изучению местного края
КСИИМК	Краткие сообщения Института истории материальной культуры
ЛОИКФУН	Ленинградское общество исследователей культуры финно-угорских народностей
МАЭ	Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера)
МКАЭН	Международный конгресс антропологических и этнографических наук
НИИХП	Научно-исследовательский институт художественной промышленности
РЭМ	Российский этнографический музей
АО	Автономная область
СА	Советская археология
СЭ	Советская этнография
ЭО	Этнографическое обозрение
ЭО РМ	Этнографический отдел Русского музея императора Александра III



ОРНАМЕНТИКА ПРЕДМЕТОВ НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЫ

Подписано в печать 13.10.2022 г.

Формат 72x108 1/8. Печ. л. 30. Бумага мелованная. Печать офсетная. Тираж 500 экз.

Оригинал-макет подготовлен ООО «Славия», Санкт-Петербург, ул. Миллионная, д. 25
Отпечатано в типографии «НП-Принт», Санкт-Петербург, Чкаловский пр., д. 15