



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-гуса 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.