

Этнография. Фольклористика

Л. Ю. БРЫЛОВА, Н. А. ГАНГУР

**РУССКАЯ ТРОЙКА И РУССКАЯ ПЛЯСКА: СЮЖЕТНЫЕ КОМПОЗИЦИИ
В РУШНИКОВОЙ ВЫШИВКЕ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА
(На материале музейных коллекций Дона и Кубани)**

Анализируя две наиболее часто встречающиеся сюжетные композиции в народной вышивке на тканях интерьерного назначения, авторы статьи проводят параллели с аналогичными мотивами в других направлениях русского прикладного искусства конца XIX – начала XX века.

Ключевые слова: этнографические коллекции Дона и Кубани, вышивка крестом и бисером, рушник / полотенце, русский стиль.

Предмет нашего рассмотрения – сюжетная вышивка на рушниках / полотенцах в этнографических музейных коллекциях Юга России. В интересующий нас период она представляла собой сложное гетерогенное образование, включающее в себя как орнамент [1], так и изоморфические образы в фабульных сюжетах, транспонированных из станкового искусства, симпатические образы (ассоциативные, символические), декоративную эпиграфику, геометризованные орнаментальные формы (фитоморфно-растительные, зооморфные) и различные способы организации рушничкового поля.

В этнографических коллекциях историко-краеведческих музеев Краснодарского края и Ростовской области сюжетные рушники представлены единичными образцами, однако в совокупности они дают представление о разнообразии жанрового репертуара народного искусства и истоках формирования массового вкуса. Соответствующие этнографические артефакты до этого не были предметом специального рассмотрения и впервые вводятся нами в научный оборот. Как бы ни были размыты границы жанра, в нем можно выделить несколько основных тем: крестьянская (сцены труда), любовно-эротическая (лубочно-фольклорная) и казачья (проводы на войну, с характерными для подобного сюжета оппозициями *жизнь / смерть, встреча / прощание*) [2].

Надо отметить, что появлению в прикладном искусстве русской народной тематики во многом способствовали публикации в 1817–1818 годах гравюр «Волшебного фонаря», на которых представлены крестьяне, бойкие разносчики и т. д. Такого рода типажные изображения, хотя и редко, отмечаются в вышивке крестом (мужик, играющий на балалайке); гораздо чаще встречаются многофигурные композиции – лихие тройки, сцены русского гулянья (танцующие крестьянки, хороводы). В вышивке бисером эти мотивы утвердились уже в первой половине XIX века [3]. Большой популярностью пользовался сюжет «Русский хоровод» – парафраз гравюры Алексея Грачева «Семика. Праздник в Марьиной роще». Его редуцированные варианты (без пейзажного фона, стаффажных фигур) появляются на бумажниках и сумочках, на крышках бьюаров и шкатулок, а так-

же воспроизводятся в вышивке крестом.

На рушнике, хранящемся в Таганрогском музее, фабула сюжета развернута в двух сценах [4]. На одном конце рушника изображен хоровод, который размыкает пляшущая фигура парня в желтой рубашке. Женские фигуры в сарафанах, поясных передниках и платках показаны анфас, в профиль, сзади. Эту группу фланкируют пейзажные мотивы – ограды и деревья. Повороты фигур, ритм цветовых пятен (желтый, красный, голубой) сообщают динамизм изображенной сцене. Фабулу сюжета комментирует надпись: «ВОСЕМЬ ДЪВОВОК ОДИНЪ Я, КУДА ДЪВКИ ТУДА Я». На другом конце рушника вышита композиция из трех фигур: в центре сидящий музыкант-балалаечник в синей косоворотке; по сторонам от него двое: пляшущая девушка в красном сарафане приподнимает одной рукой подол передника, парень в желтой рубашке-косоворотке (тот же персонаж, что размыкал хоровод). Пейзажные мотивы – тонкое извилистое деревце и кустарник заполняют лакуны, а прясла ограды с елями замыкают композицию по сторонам. В подузоре размещен текст другого содержания: «ПЛЯШИ ВАРЮШКА НА МОЕЙ ПИРУШКЕ». Игровая природа изображенных сцен плохо согласуется с торжественным ритмом подузора, образованного тремя орнаментальными бордюрами (два широких с геометризованным мотивом изогнутой ветви; одна узкая полоса из геометрических фигур) и своеобразно трактованным «лабрееном». Вышивка выполнена в контрастной гамме: желто-красной и сине-зеленой с цвето-тональными переходами от светлого (сине-зеленый, фиолетовый) к насыщенному темному. За счет этого достигается контрапунктическое звучание всех элементов композиции рушника.

Многочисленные реплики сюжета под названием «Пляши Варюшка на моей пирушке» встречаются на полотенцах, бытовавших в различных социальных средах и различных районах России (Казанская, Олонецкая, Псковская, Тверская губ.) [5]. Они вариативны в деталях и в цветовой гамме, чаще всего трехцветной (красный, зелено-голубой, желтый), в заполняющих и обрамляющих элементах, а также в развернутой эпиграфике («СПАСИБО ТЕБЕ ВАНЮШКА ЗА ТВОЮ ПИ-

РУШКУ», «ДАРЕНОМУ КОНЮ В ЗУБЫ НЕ СМОТРЯТ»). Многие из таких рушников «дарные» – вышитые ко дню рождения или на память. Обращают на себя внимание костюмы персонажей – вышитые рубахи-косоворотки; шаровары, заправленные в сапоги; сарафаны и передники.

В вышивке бисером первой половины XIX века костюм, и женский и мужской, сохраняет более архаичный вид (туникообразные рубахи, лапти, занавески-запоны). Даже на фотографиях представители русской интеллигенции нередко репрезентируют русский костюм в качестве парадного. Е. И. Кириченко описывает любопытную фотографию 1840-х годов, на которой представлен известный своими работами в русском стиле архитектор И. А. Монигетти. Она «запечатлела молодого пляшущего русскую и играющего на балалайке зодчего в вышитой по подолу, на рукавах и по вороту рубахе, в заправленных в сапоги шароварах, с папахой на голове. А рядом с ним тоже пляшущую русскую его невесту В. И. Горностаеву <...> Она в богато вышитом по верху и подолу сарафане, в белой рубахе с богато украшенными вышивкой рукавами, в кокошнике, в ушах серьги, рубашку украшает несколько ниток жемчуга» [6].

Одну из реплик «русского хоровода» мы встречаем на рушнике, изготовленном в первой четверти XX века Марфой Галыгиной (с. Салтыковка Саратовской губ.) [7]. Восемь девушек в ярких сарафанах, передниках и платках (красный, оранжевый, желтый, синий), взявшись за руки, сомкнули круг. По сравнению с разобранным нами композицией таганрогского рушника сцена более статична, но так же замкнута в рушниковом пространстве (по сторонам – схематизированными деревьями-кустами, сверху – надписью: «КАКЪ У НАШИХЪ У ВОРОТЬ. СТОИТЬ ДЕВОКЪ ХОРОВОДЪ»; на другом конце полотенца текст: «СОБИРАЙТЕСЬ ДЪВКИ КРАСНЫ, СОБИРАЙТЕСЬ В ХОРОВОДЪ»). По-видимому, в данных случаях один образец без существенных изменений (присутствуют лишь вариации в цветовой гамме) перекочевал с рисунка или из руководства по вышиванию.

Мастерицы иногда и сами выстраивали сюжетную линию, используя фрагменты различных образцов. В основном вышивки выполнялись по готовым узорам, которые выпускались в России и за границей в виде отдельных приложений к различным руководствам по вышивке или специализированным журналам. Как показали исследования Е. С. Юровой, при составлении рисунков нередко использовались современные гравюры, литографии, иногда книжные иллюстрации [8]. Индивидуальность вышивальщиц проявлялась не только в выборе рисунка, но и в его аранжировке – в приспособлении (переводе на изобразительный язык вышивки крестом), в подборе цветовой гаммы, в композиционных «сдвигах» и замене акцентных элементов. На рушнике, бытовавшем в Белореченском р-не Краснодарского края, сюжет немногословен, а персонаж сразу узнаваем:azole деревянного, украшенного затейливой резьбой домика с аккуратной штaketной оградой на ска-

мейке сидит «типажный» музыкант-балалаечник в красной косоворотке, рядом с ним «танцующая» собачка на привязи [9].

Мотив «русской тройки», ставший популярным в изделиях профессиональных мастеров-литейщиков, граверов и в изделиях народных художественных промыслов, находит отражение в кубанской вышивке, хотя и представлен не так широко, как «русская пляска».

В Краснодарском историко-археологическом музее хранится рушник-божник с необычной композицией, составленной так, что только при соединении двух концов полотенца образуется единый узор: дерево и птицы на нем [10]. Центрирует композицию рушника пышное высокое дерево, вырастающее из маленького цветочного горшка, на ветвях сидят три петуха: один на самой верхушке, два посередине, симметрично к стволу, обращенные друг к другу. Интересно, что это отзвуки древнего языческого символа – дерево с петухом, который, по Б. А. Рыбакову, является эмблемой солнца [11], – нашли свое преломление в вышивке начала XX века. Таков отголосок вертикальной структуры мифопоэтического Мирового Древа, верхнюю часть которого занимали птицы.

На том же рушнике с двух сторон к центру мчится тройка: лошади, запряженные в сани с сидящими в них двумя пассажирами и возничим. Фигуры животных динамичны, даны в разных ракурсах и трактованы довольно убедительно, а абрисы людей весьма условны, статичны и схематичны. Стилизация и геометризация элементов сочетается со стремлением к «правдоподобию», живости и детализации. Несмотря на контаминацию разнородных мотивов, присутствует соподчиненность (иерархический тип взаимосвязи) элементов. Вышивка выполнена в технике «болгарский крест», в яркой цветовой гамме: черный, красный, желто-зеленый, синий. Изготовлен рушник в 1918 году жительницей с. Беноково (Мостовской р-н).

На рушнике из белоглинского музея мотив «тройка» приобретает доминирующее значение, однако композиция лишена целостности: отсутствует не только иерархическая (субординационная), но и координационная, рядоположенная взаимосвязь элементов, соединенных по принципу *quodlibet* (лат. – что угодно). Тройка лошадей мчится прямо на зрителя, подобный эффект создается благодаря диагонально направленному движению. Сани с сидящей в них фигурой пассажира и возница трактованы более жизнеподобно, с использованием ракурсов. Анекдотичность, «жанровость» всей сцене придает лающая маленькая собачка на переднем плане – элемент, подчеркивающий диагональное движение и создающий иллюзию глубины пространства. Верхний подузор представляет собой пластически и ритмически не связанные наборы элементов: в центре – «виньетка» (венец) из вьющихся веток и трех бабочек, представленных в разных проекциях (фронтальные и профильные), по сторонам симметрично в два ряда вышиты две небольшие короны и крупные литеры «А» и «Л», увитые лис-

тьями. Обращает на себя внимание мемориальная датирующая надпись, выведенная под изображением крупными буквами: на одном конце рушника – «ВСПОМНЮ. Я СВОЮ. 1916 Г. МЛАДОСТ. КОГДА Я», а на другом – «БЫЛА ВЪ РОДИМА Г. ПАПАШИ. И МАМАШ». Эти надписи с ностальгическими нотками несут печать личных переживаний и не похожи на часто встречающиеся тексты пословиц, поговорок, песенных рефренов.

Итак, рушниковая сюжетная вышивка конца XIX – начала XX века репрезентирует новую для рассматриваемого периода систему эстетического освоения окружающей действительности, основанную на детализации, конкретизации образа, стремлении к «жизнеподобию» и «повествовательности»; демонстрирует эклектичность и подражательность, отход от конвенциональности и образительного языка.

Старые мотивы изживали себя, уже не могли соответствовать изменившейся жизни, новому быту и представлениям. Использование вышивальщицами готовых образцов, рисунков, распространяемых повсеместно как проявление «истинно национального стиля», вело к утрате этнической и региональной специфики народной вышивки в результате поверхностной стилизации и обеднения художественных форм.

Источники, литература и примечания

1. Как известно, в зависимости от меры проявления абстрагирующей или геометризующей тенденции теории искусства условно подразделяют орнамент на геометрический (неизобразительный) и изобразительный (Власов В. Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства: в 10 т. Т. 6. СПб., 2008. С. 520).

2. Брылова Л. Ю. Сюжетные рушники Кубани и Дона конца XIX – начала XX века: формаль-

но-содержательный анализ // Кубань–Украина: вопросы историко-культурного взаимодействия. Вып. 6. Краснодар; Киев, 2012. С. 138–146.

3. Юрова Е. С. Старинные русские работы из бисера. М., 1995. С. 56, 57, 74.

4. Таганрогский государственный литературный и историко-архитектурный музей-заповедник. КП 1099 Т 257.

5. Гужева Н. Псковские вышитые полотенца // Мир музея. 2011. № 5. С. 41–42; Крестьянская одежда населения европейской России: (XIX – начало XX в.): Определитель. Ил. 119; Исторический музей города Вытегра (Вологодская обл.). URL: <http://nar-art-textil.livejournal.com/9559.html>; Мазалецкая В. А. Надписи на произведениях народного искусства из собрания КБИАХМЗ [Кирилло-Белозерский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник]. URL: <http://www.kirmuseum.ru/issue/article.php?ID=2176>; Троицкий собор – Краеведческий музей в Осташкове. URL: <http://www.ostashkov.ru/foto/show-77757>.

6. Кириченко Е. И. Русский стиль. Поиски выражения национальной самобытности. Традиции древнерусского и народного искусства в русском искусстве XVIII – начала XX века. М., 1997. С. 75.

7. Новороссийский государственный исторический музей-заповедник. НМ 6178/2 Т 145.

8. Юрова Е. С. Старинные русские работы из бисера ... С. 15.

9. Старочеркасский государственный историко-архитектурный музей-заповедник. КП 6294 Т-1055.

10. Краснодарский государственный историко-археологический музей-заповедник им. Е. Д. Фелицына. КМ 9155.

11. Рыбаков Б. А. Древние элементы в русском народном творчестве // Советская этнография. 1948. № 1. С. 103.

L. YU. BRYLOVA, N. A. GANGUR. RUSSIAN TROYKA AND RUSSIAN DANCES: SUBJECT COMPOSITIONS IN RUSHNYK EMBROIDERY OF THE LATE XIX – EARLY XX CENTURY (Based on museum collections of Don and Kuban)

Analyzing two most widespread subject compositions in folk embroidery on fabric for interior use, the authors of the article compare similar motifs in other directions of Russian applied art of the late XIX – early XX century.

Key words: ethnographic collections of Don and Kuban, cross-stitching, beading, rushnyk / towel, Russian style.

А. С. БЕЖКОВИЧ

ИЗ ПЕСЕННОГО ФОЛЬКЛОРА СТАНИЦЫ НОВОВЕЛИЧКОВСКОЙ

Публикуются образцы казачьих народных песен, записанных в 1965–1967-х годах этнографом А. С. Бежковичем на Кубани в станице Нововеличковской.

Ключевые слова: А. С. Бежкович, станица Нововеличковская, казачий песенный фольклор.

Долгое время считалось, что наш земляк, видный российский этнограф Афанасий Семенович Бежкович родился 28 ноября 1892 года в Екатеринодаре в казачьей семье. Так значилось в его авто- и биографиях, так называл он себя сам «на допросах с пристрастием» в знаменитых Крестах.

И лишь недавно стало известно, что никакой он не Бежкович, а Бежко, что появился на свет не в Екатеринодаре, а в станице Нововеличковской, где эту фамилию носит множество его дальних и близких родственников, а в честь одного из них даже названа улица. Год рождения тоже под-