

РЕЦЕНЗИИ. АННОТАЦИИ. СООБЩЕНИЯ



М. А. Некрасова

Народное искусство — духовный феномен культуры XIX—XXI вв.

Рецензия на книгу: «Ростовские старинные кружевные сколки из собрания Щаповых». Альбом-каталог. Авторы и составители Е. В. Брюханова, Я. Н. Щапов. Ростов Великий, 2009. — 253 с.

Трудно переоценить значение новой книги о русском кружеве и его мастерах — «Ростовские старинные кружевные сколки из собрания Щаповых», выпущенной в свет музеем-заповедником «Ростовский Кремль». В свете проблемы духовного содержания народного искусства книга открывает не только новые факты, но дает интереснейший материал для осмыслиения данной проблемы. Впервые публикуются сколки-рисунки орнамента на бумаге; их накалывали на мягкому валику булавками, а по ним, перебирая нити коклюшками-палочками, выплеталось драгоценное кружевное узорочье. Так издавна создавались кружева и в Европе, и в России. Авторы книги, известный историк Я. Н. Щапов и Е. В. Брюханова, научный сотрудник музея-заповедника «Ростовский Кремль», впервые в научный оборот вводят 106 сколков Щаповского собрания, по которым плелось кружево видными мастерицами Ростова Великого — Верой Ивановной Гогиной (1795—1875) и Александрой Федоровной Пономаревой (1822—1903). Публикация такого большого собрания сколков и документальных данных о мастерах — письма, фотографии, вещи — поистине уникальна. Предоставляется возможность воссоздать картину развития русского кружева, одного из его центров, Ростова Великого, за период с 1820-х по 1890-е гг. И, пожалуй, самое важное, что имеет большой научный интерес как для искусствоведения, так и этнографии — это возможность воссоздать картину бытования народной традиции, открыть духовные источники кружевоплетения, благодаря которым традиция остается живой, возрождаясь и в позднее время,

чему, к сожалению, до сих пор этнография мало уделяет внимания. Последствия классовой теории развития культуры до сих пор сказываются на научном понятии «народное искусство», ограниченное социальными рамками, т. е. исключительно только крестьянским творчеством.

Как живет народная традиция в иной среде, тем более в искусстве народного промысла, остается, к сожалению, вне поля зрения интересов этнографа. Между тем именно в этом направлении многое проясняет и открывает материал книги, научные наблюдения и изыскания авторов.

Ростов Великий, один из крупных прославленных центров древнерусской культуры, отсвет которой сохраняет искусство народных промыслов, в числе их кружево как одно из ярких явлений национальной культуры. Народное искусство, как особый *тип творчества*, развивается по своим законам, народный художественный промысел наряду с ремеслом живет и сохраняется во времени именно благодаря *творчеству, воспроизводимым* ценностям традиционной народной культуры. Сохраняя с ней духовную связь, искусство промысла живет, оставаясь современным для своей эпохи. Оно развивается на основе природных материалов, традиционных техник и образов искусства, передаваемых как Предание старины из поколения в поколение. Так формируются *школы традиций* каждого центра¹.

Искусство русского кружева — одно из таких явлений, яркое и самобытное, глубоко древнее по своим истокам. В своих развитых формах кружевоплетение пришло из Европы, где к XVI в. оно было одним из предметов торговли, развитым

¹ Народные мастера, традиции школы / Сост., науч. ред. М. А. Некрасова. М., 2006; Народное искусство в современной культуре XX—XXI века / Сост., науч. ред. М. А. Некрасова. М., 2003.

видом ремесла, в России же кружевоплетение имело свой, совсем иной путь развития, чем на Западе. Почти вплоть до революции Россия оставалась страной преимущественно крестьянской и страной православного уклада жизни, что придало свой особый характер развитию русского народного художественного промысла. Это и определило особенности творчества, как — *мировоззрения*, неотделимого от ремесла. Русский народный промысел по истокам своим связан был с монастырской культурой. В религиозном сознании крестьянина — оно было делом, возникшем по промыслу Божьему, дающему средства к жизни порой целой деревне, а то и кусту деревень на малоплодородных землях.

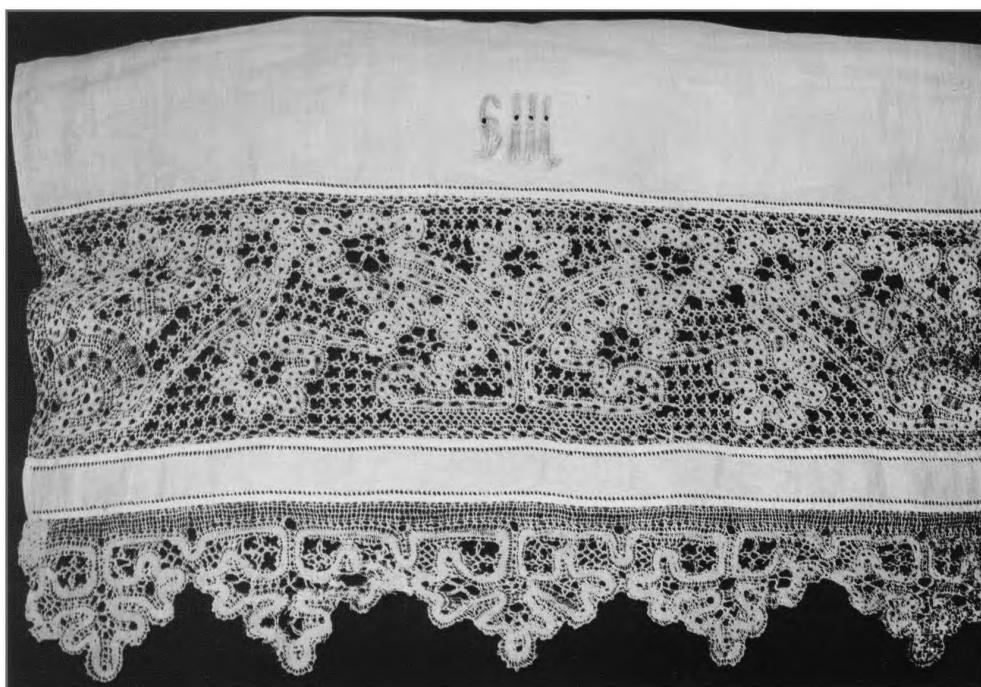
В основе народного промысла — каждого центра кружевоплетения — лежали местные особенности русской культуры, ее истории. Вологда, Кострома, Галич, Ростов Великий и Великий Новгород, Нижний Новгород, Балахна, Рязань, Орел, Елец, Тверь, Торжок, Калязин и другие города в семнадцати губерниях России имели каждый свой образ русского кружева, отличающийся орнаментальным строем, качеством нити и техническими приемами. Изобразительное орнаментальное богатство вбиралось русским кружевом из ткачества, вышивки, резьбы по дереву золотного шитья и низанья жемчугом, сочетаясь с разными видами творчества в костюме. В народном, боярском и царском — в каждом оно развивалось во времени, соответственно и в разной социальной среде: посадской, княжеской, в царицыных палатах, позднее в дворянских усадьбах, купеческих домах и монастырях. Искусство русского кружева не только обогащалось новыми элементами, трансформируя европейские влияния — мотивов, черт стилей, — но и бережно сохраняло, свято берегло свои образные архетипы, восходящие к серебряно-золотому кружеву XVI—XVII вв. и к более древнему ткачеству. О связи с ним говорит название технического приема, которым выкладывается в кружеве орнаментальный мотив — «полотнянка», «холстинка». Да и само слово «кружево», известное по летописным источникам с глубокой древности, означало «украсить, обрамить край изделия или одежды светской или церковной». Именно в этом значении употребляется слово «кружево» в Ипатьевской летописи 1252 г., описывающей одеяние князя Даниила Галицкого.

Одним словом, русское кружево, создаваясь и бытуя в разной социальной среде, оставалось искусством *народным*, что убедительно предстает в содержании книги Я. Н. Щапова и Е. В. Брюхановой на материале большого коли-



Обложка книги

чества сколков кружевных узоров. По ним в разное время XIX в. и работали две видные мастерицы из купеческого сословия В. И. Гогина и А. Ф. Пономарева. Сколки позволяют классифицировать орнамент нитяного многопарного ростовского кружева за достаточно большой период времени. К наиболее древнему слою народного искусства относятся сколки геометрического орнамента с древней символикой изобразительных мотивов. Ромбовая орнаментальная структура полосы (илл. 81) строится на равновесии величин малых ромбов с точкой посередине, соединенных косым крестом в крупный ромб. Этот древний мотив встречается в народном ткачестве, в тисненом орнаменте по бересте, символизирует произрастание полей земли. Для древней народной символики характерны также гребенчатый и городчатый ромбы с крином. Они заполнены ломаной линией и кружочками, что говорит о плодородящей силе земли, солнца, воды. Устойчивое повторение этих мотивов, как и сама ритмическая структура орнамента, указывает на их неутраченную значимость. Для мастера из сословия среднего купечества, не потерявшего



Свадебное полотенце с инициалами «ЕЩ». Конец XIX в.
Изготовлено А.Ф. Пономаревой

связь с крестьянством, из которого оно вышло, древние символы были жизненно важны. Они получили смысл блага, благородства, прибыли роду, его продолжения. Кружево с этими значениями украшало предметы, предназначенные для важных событий семьи: свадеб, родин, крестин, именин. Об этом убедительно свидетельствуют письма мастериц, опубликованные вместе со сколками и кружевом тончайшей работы А.Ф. Пономаревой на свадебном полотенце с инициалами «Е.Щ.». Полотенце было создано в приданое внучке Ермионии Михайловне Щаповой в 1890 гг. А.Ф. Пономарёва была не только мастерицей кружева, но и шитья и вышивки. Сколки кружевного орнамента многогарного плетения, сложной техники Пономарёва унаследовала от своей родственницы В.И. Гогиной, работавшей в 1830—1850-х годах. Эти сколки датируются авторами по датам писем, по филиграли бумаги, на которой накалывался рисунок, или по церковным записям семейных событий. Бумага была в основном известной ярославской фабрики Саввы Яковleva. Важно, что по тем же сколкам плели кружево и другие ростовские мастерицы.

Печатных узоров для кружевоплетения в России не было почти до конца XIX в., в то

время как в Европе, создаваемые художниками, они выпускались в свет в альбомных изданиях с XVI в. В России же узоры для кружев стали печатать, начиная с основания, под покровительством императрицы Марии Федоровны в 1883 г. Мариинской школы кружевниц² (с. 48). В Ростове такой школы не было. Способ передачи художественной традиции оставался зрительно-устный, от мастера к мастеру. Простое численное кружево плелось по памяти. Сколок — «Узорник», так назывался он в крестьянстве, фиксировал с четкостью основной мотив орнамента, оставляя простор для варьирования, интерпретации деталей.

Е.В. Брюханова дает обстоятельное описание сколков в каталоге Щаповского собрания (с. 71—46) с указанием на аналоги кружева в собраниях других музеев. На с. 46 автор пишет: «История бытования этой рабочей принадлежности кружевоплетения, как в нашей стране, так и за рубежом, неотделима от развития этого искусства в целом. Появление сколка знаменовало в нем качественно новый этап. ... Сколок делал кружево художественным произведением». Но отнюдь не в понимании оригинальности произведений индивидуальных художников. Как в искусстве народном сколок оставлял место и для

² Полевой П.Н. Производство кружев // Художественная Россия. СПб., 1885. Т. I. С. 318.

того, что выполнялось по памяти и для фантазии, для внесения нечто своего в разделку форм. Орнамент, исходя из назначения кружева, его величины, варьировался в величинах элементов, в отношениях прозрачности и плотности, основного мотива и деталей, тончайших разделок форм, во что вкладывалось много выдумки, жизненных наблюдений и вкуса.

Нетрудно заметить, что многие мотивы кружева имеют общее с орнаментальными заставками и концовками в богослужебных книгах. Они находились в крестьянских домах и тем более в купеческих. Этот церковный источник орнамента в народном искусстве был известен в росписи и резьбе по дереву, в ювелирном искусстве. В свете этого нельзя не обратить внимания и на орнаментальную концовку молитвослова с датой 1734 г., принадлежащего В. И. Гогиной. Концовку образуют четыре крестообразные формы с крестом посередине. Надпись: «На память дарю Марью Константиновну бабушка Вера Ивановна Гогина» (с. 33) свидетельствует о значимости молитвослова как духовной ценности, которую передавали по наследству, дарили. Понравившийся элемент крестообразного орнамента мог быть использован в кружеве самой же Гогиной, а унаследовавшая ее сколки Пономарева повторила его в кружеве свадебного полотенца, подаренного в приданое внучке Е. М. Щаповой.

Крест, как форма, соединяющая изобразительные мотивы, достаточно оригинальна именно для ростовского кружева, поскольку для других центров обычно служат звезды-пауки и другие формы изображений и переплетений из нитей.

В XIX в. в Ростове Великом, в сцепном плетении кружева фон имеет именно такую особенность и получил название «ростовский крест», скорее всего, он родился в монастырском плетении кружева, откуда мастерицы чаще всего получали сколки.

В книге приводится выдержка из Указа 1724 г. «О звании монашеском», где говорится, что «Кружевоплетение было введено в перечень занятий наследников» (с. 47)³.

Из этого следует, что в XVIII—XIX в. монастыри были не только распространителями сколков кружева, но и передающими и воспитывающими



А. Ф. Пономарева за работой. 1898 г.

дух творчества, отношение к делу. В кружеве выплелись такие поучительные надписи, как «Употреби труд, храни умеренность, богат будеши»; «Воздержано пий, мало яждь, здрав будешь»; «Твори благо, бегай злого — спасен будеши» (с. 54).

В Ростове таким духовным очагом был девичий Рождественский монастырь в центре города. Его послушницами-крестьянками плелись кружева, сколки широко расходились. Вообще монастыри были посредниками между сельскими жителями, крестьянами и городскими — купечеством. Монастырская культура имела большое влияние на духовно-нравственное состояние человека. С ней тесно соприкасалось среднее купечество, которому принадлежали Гогины и Пономарева.

Культура преемственности традиции здесь свято хранилась, как и вообще в народном про-

³ Полное собрание постановлений и распоряжений по ведомству православного исповедания Российской Империи. Т. IV. СПб., 1876. С. 59.



Портрет В.И. Гогиной

мысле, пока в него не вторгалась цель прибыли, чаще приходящая извне, насаждаемая скупщиками и перекупщиками. И тем не менее в самые разрушительные периоды для искусства творчество сохранялось, сохраняется и до сих пор, всегда потенциально оставаясь в народном промысле. И потому при определенных условиях искусство промысла быстро возрождается. В чем причина, *каков источник этого феномена?* — Причина тому духовная. — И это очевидно подтверждает материал книги.

Посетившая в 1880 г. Ростов Великий первая исследовательница русского кружева С. А. Давыдова свидетельствовала о семи кружевницах, по другим данным, их было четырнадцать. Работали они, как и В.И. Гогина и А.Ф. Пономарева, для семьи, родственников и знакомых, для торжественных событий, что поддерживало сохранение и бытование традиционных мотивов орнамента. Другая линия развития кружева, как украшения одежды, где многое диктовалось модой, чаще представлена растительными, травяными мотивами, соединенными с рокайлями и картушами, цветочными венками или вазонами, с их вариациями, пришедшими из стилей разных

эпох. Но и в эти узоры вкладывались свое чувство мира, свой национальный образ красоты, выношенный духовным опытом народа, определяемый его ценностями. Это дает почувствовать орнамент кружева, украшающего платье купчих той поры на портретах, чаще неизвестных художников, помещенных в книге (с. 21–23).

Патриархальный мир, в котором жили и творили свое искусство ростовские кружевницы, зиждился на ценностях православной веры. По календарю церковных праздников и семейным праздничным датам значительных событий — свадеб, родин, крестин, погребений — неспешно текла жизнь, вплетая в свой ритм и деловую сторону жизнедеятельности людей, для которых был тот же отсчет времени. Атмосферу благочестия, значимости нравственных ценностей дают почувствовать опубликованные письма самих мастериц и близайших родственников. Приведу некоторые выдержки из переписки братьев Гогиных купеческого звания, находящихся — один в Оренбурге, другой в Ростове. Вот что пишет муж мастерицы В.И. Гогиной — А.А. Гогин брату И.А. Гогину: «... Любезнейший братец Иван Афанасьевич... Сердечно обрадованы, что вы проживаете здоровы, даруй Господи и впретъ получать таковыя приятнейшия письма. Мы здесь проживаем, слава Богу, здоровы, а впретъ как Господь устроит!...», — и далее: «Прискорбно из своего дома поселитца на квартиру, но видно угодна так Царю



Икона Тихвинской Божьей Матери. XVIII — начало XIX в.
Принадлежала В.И.

⁴ Орфография, как и везде, сохранена по оригиналу здесь и далее.

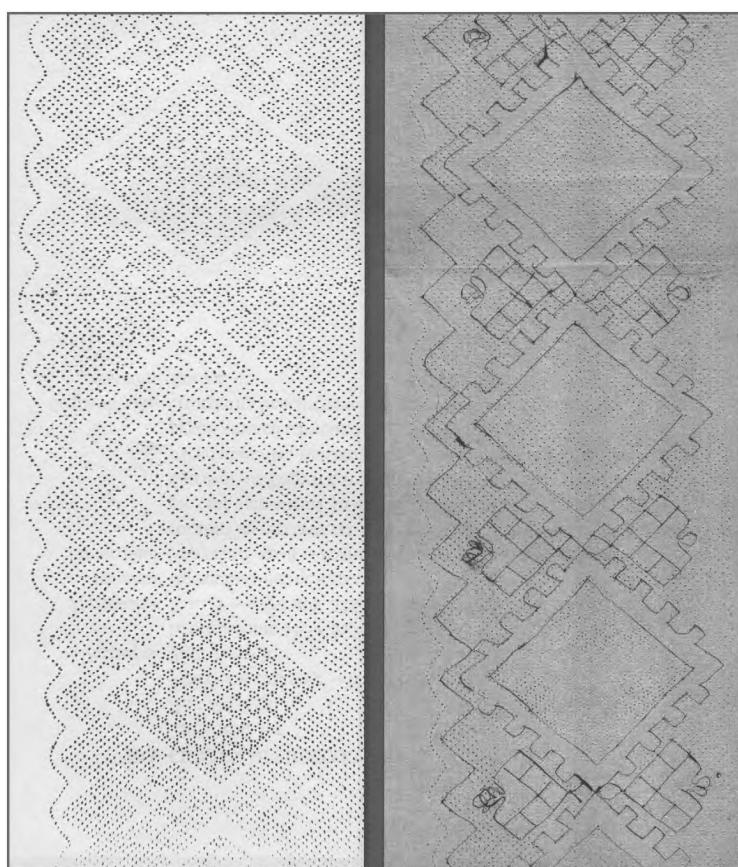
Небесному... Слава Богу, Господь вам привел хоть немного зделать с азиатцами...»⁴ (с. 37), далее о предстоящей ярмарке и делах, с ней связанных. Благочестивостью в строе жизни, сознанием, что все дается и творится по воле Божией, определялся и строй чувств в работах мастерниц, вкладываемых в образы кружевных узоров.

Какими были кружевницы, о творчестве которых идет речь? Письма и фотографии дают материал для понимания вопроса весьма конкретный и в то же время весьма расширительный. В этом также большая научная ценность настоящей публикации.

С фотографий на нас смотрят женщины — труженицы, о чем говорят натруженные руки. Наследственное мастерство для носителей традиции, как уже говорилось, свято, поскольку в него вкладываются душа, вдохновение, благодать, разлитая в природе, в мире. К ней чуток народный мастер. Внутренняя духовная осанка, передаваемая фотографиями кружевниц с крестьянскими лицами, исполнена жизненного опыта. По воспоминаниям Н. М. Щапова, Александра Федоровна Пономарева была человеком «очень набожным» (с. 16), она часто и подолгу гостила в доме Щаповых, но неизменно «уезжала на время поста, чтобы поститься и говеть без помех...» (с. 16).

О значимости в ее жизни Церкви говорят и письма. «...Желаю вам радости Рождества Христова» — заканчивает она свое письмо к М. К. Щаповой. Или: «...Милая Машенька, поздравляю тебя с дорогим имянинником...» «...Я в Веденьев день была у Анны Ивановны». Или: «...Я сегодня была на погребении у Елизаветы Ивановны и поминала, она приказывала, чтоб меня звать, отпевали у Иоанна Милостивого...» (с. 43). Праздники, посты, подготовка к ним сменяли друг друга. Письма писались ко слуху именин, свадеб, погребений, поминок.

Религиозное сознание, как и духовная основа творчества — *вера*, являются важнейшим источником жизни народного искусства. Из веры изли-



Сколок северного кружева. Край. 1813—1850 гг.

вается пульсирующая радость цветения, произрастания духовного — славления Бога! Древо жизни, древний библейский символ, Пономарева выплетает на свадебном полотенце, опираясь на свое христианское чувство. Произведение исполнено ликующего движения, ритм сплетающихся, переходящих одна в другую форм, исполнен радости жизни, соединенности всего со всем. Прозрачный фон решетки, выплетенной ростовским крестом, подчеркивает, выделяет основной мотив. «Тонкое изящество», «грациозность» ростовского кружева отмечала в 1880 г. С. А. Давыдова. Она пишет: «...Узоры в высшей степени грациозные, доходящие в своей простоте до полного изящества, могли создаваться только богатой фантазией русской женщины...» и далее — «...Создать рисунок, а затем вывести его тонкой, блестящей как шёлк ниткой, должно быть любимым занятием праздного человека, делавшего это не из прибыли, а только для личного утешения и удовольствия...»⁵ (с. 46).

⁵ Давыдова С. А. Русское кружево и русские кружевницы. СПб., 1892. С. 125.

«...Найденные мною на месте образцы подобных кружев указывают на такое именно направление кружевных работ в Ростове» (с. 46). Это, главным образом, многопарное кружево сканых узоров. Творчество, вкладываемое в создание этих узоров, вдохновлялось высокими чувствами *добра, блага, благодарности*. В одном из писем А.Ф. Пономаревой находим прямое отождествление благодарности, выражаемой молитвой, и кружева, создаваемого с этой направленностью и содержанием. «...Машенька, я и слов не нахожу, как тебя благодарить...» «А мне больше платить нечем, как молиться за вас (выделено мной. — М.Н.). Я и молюсь. А кружево, что обещано, все выплету...»⁶ (с. 43). Благодарность, молитва, кружево, обещанное выплести, с непосредственностью связаны в сознании мастера. Кружевница, выплетая свой узор, создает *образ — молитву*, исполненный переживаемого чувства человека религиозного сознания.

Эти ценнейшие свидетельства православной веры, а их собрано, к сожалению, мало, поскольку они были запретными для атеистически ориентированной науки, делают настояще издание книги поистине, повторяю, уникальным.

Итак, народное искусство в свои *образы-молитвы* вкладывало — *благодарность, прославление благодатных Сил жизни, славление Бога и прошение* у Него того, к чему стремилась душа, о чем мечталось и верилось.

Религиозное сознание, вера православная — один из непрерывающихся источников творчества, поэзии, искусства. Благодаря этому источ-

нику так живо, эмоционально окрашенно, воспроизводятся традиционные образы, мотивы, формы, техники. Они передаются из поколения в поколение как духовно ценное, жизненно необходимое народу.

Утрачивая одни функции, народное искусство усиливает другие и, прежде всего, *эстетическую и духовную функции*. Выйдя в современных формах из лона традиционной народной культуры, искусство народного промысла не теряет с ней связь как органическая культура, обретает функцию — *экоэтнонациональную*. И это было не только на рубеже XIX—XX столетия, но, по всей вероятности, стало проявляться еще ярче на рубеже XX—XXI вв., когда вместе с возрождением веры, Православной Церкви началось возрождение народного искусства.

В заключение можно сделать вывод, еще раз утверждая — народное искусство в природности его художественного языка и соборности творчества, сохраняющего начало коллективного по вертикали времени, несёт в себе огромную эстетическую силу, духовно-нравственную энергию, оно — есть *мировоззрение. Мировоззрение экоэтнорелигиозного самосознания народа*.

Из моей статьи-рецензии напрашивается вывод методологический. Его кратко можно определить словами М.М. Громыко: «...У этнографов есть все основания говорить о цельности национальной православной культуры, подлежащей совместному изучению гуманитарных и богословских наук»⁷. Несомненно, это сможет дать новую перспективу и в изучении народного искусства.

⁶ Давыдова С.А. Указанное сочинение.

⁷ Громыко М.М. О единстве православия в Церкви и в народной жизни русских // Традиции и современность. 2002. № 1. С. 31.

