

УДК 008(=1.470.1/.2)(091)+745.511(470.1/.2)(045)

Мировые символы в декоре северных прялок



© **Земцова** Ирина Вениаминовна, кандидат педагогических наук, заведующая кафедрой декоративно-прикладного искусства факультета искусств ГОУ ВПО «Сыктывкарский государственный университет» (СыктГУ). *Приоритетные темы исследований:* народное искусство Севера России, резьба и роспись по дереву, народная игрушка. Контактный телефон: 8 (8212) 24-32-69. E-mail: art@syktsu.ru.

Рассматривая конструктивное построение и декоративное убранство традиционных северных прялок, мы можем отметить отражение практически всех наиболее значимых мировых символов, которые в той или иной степени присутствуют в орнаментике и свидетельствуют об общечеловеческих представлениях о

мироустройстве. Конструкция северных прялок – основание (лопасть), ножка и сидение, или донце, представляет собой трёхчастное деление мира: верхний, средний и нижний миры. Богатый и многообразный декор прялок позволяет рассматривать, с одной стороны, эволюцию технологического процесса (резьба – раскраска – роспись), с другой стороны, мы имеем возможность проследить развитие изобразительных мотивов.

Ключевые слова: культура народов Севера, резьба и роспись по дереву, символы.

World symbols in a decor of northern distaffs

© **Zemtsova** Irina, candidate of pedagogical sciences, head of the cathedra of decorative arts of the Faculty of fine Arts Syktyvkar State University. *Priority research topics:* folk art of the North of Russia, carving and painting on wood, folk doll. Contact Phone: 8 (8212) 24-32-69. E-mail: art@syktsu.ru.

Abstract

Considering constructive construction and decorative design of traditional northern distaffs, we can note reflection practically all most meaningful world symbols which to some extent are presented in ornaments and show universal concepts about structure of the world. The design of northern distaffs consists of the basis («lopast»), a leg («nozjka») and sitting or («dontce»), it represents three-parts dividing the world: the high, middle and low worlds. On the one hand the splendid and varied decor of distaffs allows to consider evolution of technological process (carving-painting), on the other hand we have a possibility to retrace development of graphic motives.

Keywords: culture of people of the North, folk art world symbols, painting and carving on wood, North distaffs.

Прялка – уникальный предмет крестьянского народного быта: «...пришедшая из глубокой древности прялка вообще никакой утилитарной нагрузки не несла (без неё обходились другие народы) и процесса прядения физически не облегчала, но, тем не менее, считалась совершенно необходимой вещью». [3, с. 10]. Согласно «Толковому словарю великорусского языка»

Владимира Даля, имеет названия «...прялка, пряслица или прялица, пряшница...»; в народе ещё называли «прялица-кокорица», «копыл», «пресница». [6, с. 533]. Являясь орудием ручного женского труда, включённым в длительную и трудоёмкую работу по изготовлению нити (пряжи) для холста, прялка была введена в основные, знаковые события жизненного цикла, начиная с акта зачатия. Так, «одним из правил, призванных дать определённые половые признаки при зачатии будущего ребенка в Прикамье, женщина во время акта, если хотела иметь девочку, под подушку клала прялочку, вытесанную из лучинок»...[1, с. 13]. На прялке обрезали пуповину при рождении девочки. В раннем возрасте (5–7 лет), отец дарил первую детскую прялочку для того, чтобы девочка начинала готовить себе приданное к свадьбе (выткать полотна нужно было на всю семью). В период зрелости отец дарил прялку дочке; женихи дарили прялку будущей невесте; после свадьбы прялка оставалась с хозяйкой до ее кончины и далее передавалась по наследству либо бережно хранилась в семье как память о пра-родителях.

Можно отметить наличие в резных и расписных изображениях северных прялок несколько важнейших мотивов-символов, восходящих своим началом к эпохе первобытного строя (ромб) и земледельческой культуры (ромб с отростками, крестообразно-расчерченный ромб с точками). Чаще других использовались солярные знаки, мотив «древа жизни» и «мировой горы». В росписях прялок изображение представителей животного мира весьма ограничено: чаще всего встречаются мотивы коня и птицы, в мезенской росписи – олень, образ которого по семантике переплетается с образом коня. Зачастую сложно выделить конкретное назначение того или иного мотива – сохраняет он свое символическое значение или просто служит чисто декоративным элементом. Тем не менее, знаки и символы древних верований прошли вековую историю преобразований и нашли отражение в декоре северных прялок. «Русские северные прялки – одно из уникальных явлений народной художественной культуры. Ни в одном из предметов народного быта при их сравнительном изучении не проявляются столь явно и наглядно локальные различия, создающие необыкновенно яркую и разнообразную «прялочную палитру» Русского Севера». [7, с. 786].

Конфигурация внешнего контура лопасти, несущей основную смысловую нагрузку, почти не изменилась на протяжении ряда веков, в ней прослеживается древняя основа первоначальной, более ранней по времени изготовления резной формы, заложенная впоследствии на уровне подсознания и родовой памяти в дальнейший процесс изготовления прялки. Сквозные навершия – «городки» – резных поморских прялок, «главки» и «серёжки» олонечких (сочетающих в себе резьбу и роспись) и двинских прялок, не что иное, как солнечные диски, олицетворяющие движение главного светила по небосклону в верхней части и «ночного» подземного солнца в нижней части лопасти. Об этом достаточно подробно изложено в статье академика Б. А. Рыбакова «Макрокосм в микрокосме народного искусства». [12, с. 38–43]. Внешний контур ножки расписных прялок также не претерпел больших изменений, и позаимствован из более ранних резных прялок. Он включает в себя всё те же солнечные диски, которые расположены по вертикали, а не по горизонтали, в отличие от расположения на нижней и верхней части лопасти прялки.

Конфигурация сидения (донца) прялки зависела от естественного строения корневой системы дерева, из которого вырубалась заготовка (чаще две одновременно), и мастер изготавливал их, подчиняясь природной форме. На особое отношение крестьянина к дереву указывает А. К. Чекалов в книге, посвящённой северной народной деревянной скульптуре: «Возможно, что с культом деревьев связано особое отношение крестьян к материалу: стремление использовать его целиком, выискать готовую «самородную» форму, сохранить природные очертания». [1, с. 16].

Декоративное убранство северных прялок богато и разнообразно. Развитие от резьбы (преимущественно геометрической) через раскраску к росписи происходило на протяжении ряда веков. Это позволяет, с одной стороны, рассматривать эволюцию технологического процесса (резьба с раскраской – резьба с раскраской и росписью – роспись), с другой стороны, развитие и трансформацию изобразительных мотивов.

Н. Н. Соболев в известном труде «Народная резьба по дереву» пишет о стилевых особенностях резьбы русских мастеров: «В русской резьбе за многовековое её существование сложилось несколько различных пошибов. Начав с самых элементарных порезок, которыми пользовались как метками, она представляла собой тип так называемой «плоской» резьбы. Из элементов, вошедших в формы бортовых знаков, русские крестьяне-резчики сумели создать композиции, легшие в основу плоской резьбы...» [14, с. 36]. Автор отмечает существование аналогичных мотивов резьбы на начальном периоде развития в различных местах земного шара: в Скандинавских странах и Европе вплоть до Тихого океана. В этой же монографии отмечаются особенности русского варианта исполнения плоской «геометрической» резьбы в отличие, например, от скандинавского варианта, зависящего от применения столярных мерительных инструментов, что делало резьбу суше из-за чётко выраженных границ порезок (контуров). Русский вариант со свободным способом заполнения декорируемой поверхности разноуровневыми порезками (гранями) без чёткого соблюдения границ геометрических элементов даёт живую, рукотворную, а не строго механизированную резьбу.

Анализируя композиционное построение декора традиционных северных прялок, можно отметить наличие практически всех наиболее значимых мировых символов, которые в той или иной степени присутствуют в оформлении северных прялок. Автором данного исследования рассматривается только часть символов, связанных с мироустройством (землёй и небесными светилами), с растительным и животным мирами.

Символы, связанные с небесными светилами, так называемые солярные знаки, присутствуют в том или ином качестве, как в резьбе, так и во многих видах росписей северных прялок. Круги простые, крути, расчерченные на сегменты, круги со свастикой либо розеткой внутри, полукружья и сегменты, замыкающие углы – все эти символы воплощают представления человека о доброте, тепле и неразрывности жизненного пространства. Небесные светила сопровождают человека круглосуточно и вечно – полусфера солнца восходящего и заходящего за горизонт и продолжающего, по представлениям человека, свой подземный ход; луна, за-

меститель солнца на ночном небе, и звёзды отражены в резном убранстве северных прялок, видоизменены, трансформированы и перенесены в расписные мотивы.

Известный исследователь народного искусства В. М. Василенко пишет по этому поводу следующее: «Наиболее древней была трёхгранно-выемчатая резьба, связанная с геометрической орнаментацией... Ещё недавно в деревнях северной и центральной России можно было встретить на вещах строгие треугольные выемки этой резьбы, уходящей в своем происхождении в глубину столетий, где её орнаменты теряются в недрах родового земледельческого уклада. Мотивы геометрической резьбы прежде имели определённый смысл, рождённый языческими верованиями крестьянина-земледельца. Высказывалась мысль, что круг или розетка символизируют солнечный диск, а спирали – знак охранения. Но в искусстве деревни XVIII–XIX веков эти мотивы являются больше украшением, выражая любовь к узорной обработке вещей» [4, с. 75, 76].

Важная особенность переходного периода декорирования прялок от резьбы к росписи ярко проявляется в олонецких прялках. Резной декор всё ещё доминирует, дополняется, усиливается цветной раскраской по плоскостям и деталям (выемкам) геометрического орнамента, свободное поле уже заполняется одиночными цветами и цветущими ветками, но солнечный диск по-прежнему доминирует, занимая главное место, и является основным композиционным центром.

Наличие элементов солярной символики в расписном декоративном убранстве важских, олонецких, двинских и вычегодских прялок, бесспорно, является наследием резного декора, где солнечные диски, розетки, расчерченные круги, наряду с мотивами плодородия, играли основную роль. В некоторых северодвинских росписях, важской, вычегодской и др. расписные солярные мотивы замещают резные солярные мотивы. В вычегодской росписи солярные розетки в различных вариациях доминируют и также являются композиционным центром листообразной лопасти прялки, которая, в свою очередь, предопределяет наличие центрального мотива округлой конфигурации (формы). Наличие солярных знаков в вычегодской росписи отчасти объясняется самим характером исполнения (технологией предварительной размётки), связанной с употреблением столярного циркуля, по следам (бороздкам) которого собственно и происходила роспись, «раскраска» прялок, блоков ткацких станков, набилок и других предметов и деталей, используемых в льнопроизводстве.

Крест выступает в нескольких ипостасях: с одной стороны, древнейший солярный символ (знак), который в изображениях с ломаными под прямым углом или закруглёнными концами (так называемая свастика) выступает как символ жизни, неба, вечности движения, с другой стороны, это графема Мирового древа. Позднее крест становится основным, важнейшим символом христианской и католической мировых конфессий, так как «именно на четырёхконечном кресте (сгux immissa) и был распят Господь наш Иисус Христос... Четыре стороны неба, летающая птица, плавающий или с распростёртыми руками молящийся человек, весельное судно, пашущий земледелец и т. п. – обычные обряды, употребляемые ими сравнения для креста...» [9, с. 36]. Крест – самый распространённый символ различных состояний чело-

веческого бытия и один из важнейших символов христианства имеет множество форм, которые, в свою очередь, являются составляющим элементом многих орнаментальных и иных композиций, о чём свидетельствуют многие исследователи.

Символ Мирового дерева (Древа) непременно присутствует в декоре резных прялок и практически во всех видах северных росписей по дереву. В резьбе этот мотив проявляется не так явно и чаще всего располагается на ножке либо лопасти, обычно в меньшем, чем солярные знаки, размере (в виде ветки или деревца). В росписи северных прялок занимает центральное поле: иногда «вырастает» из донца, так сказать, произрастает от корней, вьётся по стояку-ножке и, наконец, заполняет собой всё свободное от основных мотивов и жанровых сцен пространство в виде отдельных, свободно расположенных веток.

В таблицах А. А. Бобринского представлена необычная резная прялка, которая по всему контуру обнесена главками-солнцами. Удивительно, что эти же архитектурные детали располагаются не только по всему периметру лопасти, но и по краям ножки тоже. Центральное изображение – Древо, которое начинает свой рост в нижней части донца, произрастает по всей длине ножки (с неизменным ажурным диском-солнцем) до лопасти, где свободно расстилается ветками по всей поверхности, венчается птицею и двумя ромбами по сторонам в верхней части. Резьба выполнена контуром, состоящим из выемок-треугольников [2, таб. 119].

В свободно-кистевых росписях символ Древа кроется за веткой цветущего растения, стоящего в вазоне; в росписях Северной Двины выступает как райский сад с птицами на ветвях или причудливо изгибается между сюжетными картинами: сценами выезда, чаепитиями и т. д. О многообразии символического значения образа Древа в народном искусстве пишет в своей книге «Композиция в русском народном искусстве» В. Б. Кошаев: «Образ Мирового дерева (Древа) является одним из любимейших образов в русском искусстве... Обрядовая сторона символа связана с понятием Вселенной. При членении Древа Мира по вертикали выделяются нижняя (корни), средняя (ствол), верхняя (ветви) части. Троичная система космогенеза представляет мир из трёх классов существ (птицы, животные, земноводные), временные понятия (прошлое, настоящее, будущее), три части тела (голова, туловище, ноги), три стихии (огонь, земля, вода)» [11, с. 23]. В резьбе и росписи встречаются изображения Древа как конкретного цельного дерева в виде ели, произрастающего из горки «земли-матери», дерева с ветвящимися конями: «По-видимому, неслучайно в северной народной резьбе и в росписи из всех деревьев чаще всего изображается ель, нередко с птицами наверху... На лопастках некоторых вологодских прялок дерево-ель вырастает из солнечного круга или квадрата (прялки из района Вельска)... Это один из наиболее растворившихся образов, слившихся с христианским «Райским деревом», с букетом, тюльпаном, виноградной лозой, вазоном, а также с идольским столбом, ярусным стержнем, резным ромбом и кругом...» [15, с. 14–15].

В резных и расписных прялках мы встречаемся с мотивом «мировая гора», который логически связан с мотивом Древа и обычно бывает представлен в виде треугольника, устремлённого вершиной вверх. В резьбе вершина «горы» чаще всего завершается солнечным диском; на лопасти ракульской прялки из треугольника вырастает куст фантастического растения с

S-образно изогнутой веткой с крупными листьями, в ветках которой прячутся (кроются) птицы. В композициях других росписей Древо произрастает из «Мировой горы», «земли-матери», горки, как в мезенской росписи, где дерево реальное, настоящее, чаще ель, которая вырастает своими могучими корнями в землю и опять же его традиционно венчает птица.

Впоследствии Древо органически перерастает в изображение дома в резных прялках и остаётся в росписи порой только намёком, воспоминанием о своём древнем значении, либо переходит в христианский символ – гору Голгофу в пижемской росписи: «Эволюция горы в образ жилища и храма, тесная семантическая связь с образом Богини (Берегини), Древом Мира, трансформация горы в Голгофу в основании креста в христианстве свидетельствуют об устойчивом воплощении, контаминации и преемственности сложившихся графических схем, которые интерпретируют условия пространственного видения и фиксируют идею роста, восхождения, завершённости, целостности мироздания» [11, с. 23].

Символика плодородия тесно связана с простым мотивом ромбического орнамента, который, в свою очередь, относится к древним символам плодородия древних земледельческих культур. При соединении «древнего ромба с идеограммой семени – точкой» появляется «узор из четырёх ромбов с точкой внутри каждого из них», что означает «идеограмму засеянного поля». Мотив, который, как отмечает Б. А. Рыбаков, применяется при орнаментации предметов, связанных со свадебной обрядностью, и подтверждает «тесную связь представлений о плодородии земли с плодородием женщины...» [13, с. 133].

Символы плодородия также органически перешли в расписной декор прялок из более древнего резного декора. Расчерченный мотив ромба с точками либо прямоугольник, расчерченный прямыми линиями «в клетку», композиционно помещался в средней части лопасти, под «солнечным» диском. Подобные мотивы особенно характерны для перьевых видов росписи (мезенской и пижемской). Вполне логичным кажется отсутствие знаков плодородия на поморских прялках, т. к. мастера, изготавливавшие их, были связаны с рыбным промыслом, а не с возделыванием почвы.

Мотив коня в разные времена у разных народов имел различное символическое значение: «...В домонгольской Руси образ коня был связан с культом солнца, являлся атрибутом погребального обряда и обладал охранной функцией, защищая жилище от злых сил и недобрых людей...» [10, с. 95]. Символ природной стихии (ветра, огня, бури) – известнейший солярный знак; солнце катится по небосклону в упряжке золотых коней. Мощный символ власти, когда царь, вождь или полководец часто изображаются на коне. Отмечая многозначность образа коня в архитектурных деталях северных домов (охлупни, венчающие крышу дома, коники в декоре печья и т. д.), И. В. Дубов пишет: «Повсеместно распространён обычай для благополучия в доме или же для того, чтобы торговля шла хорошо, прибавать к порогу дома или лавки, в которой торгуют, конскую подкову. ...Конь играет роль охранителя дома от различных посторонних... злых влияний... Такое представление имеет корень свой в мировоззрении наших предков-язычников» [8, с. 95].

В росписи северных прялок образы коня-олени и птицы часто располагаются в одном композиционном поле. Причём птицы всегда парят в верхней части, нередко занимают центральную часть, совмещая мотивы солнца-птицы (изображение птицы Сирина в круге в пермогорской росписи), сидят на ветках по обе стороны от оси (ствола) цветущего «Древа» (в тоемской росписи) либо располагаются рядами, обрамляя «оконце», жанровую сцену, подчиняясь строгому порядку ярусной композиции мезенской росписи. Часто птицы образуют своеобразную «семейную» пару «он» и «она», что особенно характерно для подобных изображений в тоемской росписи. Изображение коня в ткачестве, вышивке, резьбе и росписи впоследствии связывается со свадебной символикой.

О свадебной символике, заложенной в декоре северных прялок, пишет В. М. Вишневская в своей статье «Многозначность символов народного искусства»: «...Птицу считали символом невесты, а коня считали символом жениха...» [5, с. 30]. В мифологии многих народов птицы играли главную роль как создатели мира, особенно это характерно для северных народов. Например, в мифологии коми бытует миф о творении из яйца, где утка выступает в роли демиурга. Таким образом, вполне логично изображение птиц в резьбе и практически всех росписях Севера.

Описывая прялки с мезенской росписью, известный исследователь народного искусства Н. В. Тарановская отмечает: «Изображения птицы, оленя, коня сохранилось неизменно в росписи прялок вплоть до 1930-х годов, когда производство в Палащелье почти заглохло. Устойчивость этих образов объясняется их жизненной основой. Жители Мезени веками занимались птицеводством, собирая гусиный пух на продажу, разведением оленей, выращиванием лошадей, пригодных для извоза...» [14, с. 98].

Итак, мы имеем дело с применением в резьбе и росписи северных прялок нескольких важнейших мировых символов. Чаще всего использовались солярные знаки в различных вариациях (простые и расчерченные на сегменты круги, круги со свастикой либо розеткой внутри, полукружья и сегменты, замыкающие углы). Символика плодородия отображена мотивами ромбического орнамента либо одиночным ромбом, который нередко играет роль композиционного центра. Мотив Мирового дерева (Древа) во всех видах росписей занимает центральное поле либо заполняет собой всё свободное пространство. Часто Древо «вырастает» из треугольника, олицетворяющего земную твердь, гору, Мировую гору. В резьбе же мотив Древа встречается нечасто. Что касается изображения мотивов животного мира в росписи северных прялок, то он ограничен мотивами коня-олени и птицы. В резьбе эти зооморфные мотивы практически не употреблялись или помещались в мелких размерах на второстепенных по значимости композиционных полях. Вышеназванные мотивы-символы долгое время находили активное применение в декоре северных прялок, в начале XX века трансформировались и превратились в чисто декоративный элемент, который иногда полностью утрачивает своё символическое значение.

Литература

1. Баранов Д. А. Образ ребёнка в народной эмбриологии / Материалы по этнографии. Т. 1. СПб: Изд-во «Это», 2002. – С. 7–11.
2. Бобринский А. А. Народные русские деревянные изделия: предметы домашнего, хозяйственного и отчасти церковного обихода. Вып. IX. – М.: б/изд., 1910–1912.
3. Буткевич Л. М. История орнамента: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений, обучающихся по спец. «Изобразительное искусство». – М.: ВЛАДОС, 2008. – 267 с.
4. Василенко В. М. Народное искусство: Избр. труды о народном искусстве X–XX веков. – М.: Советский художник, 1974. – 294 с.
5. Вишневецкая В. М. Многозначность символов народного искусства // Декоративное искусство СССР. – 1974. – № 9. – С. 30–31.
6. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. III – М.: Русский язык, 1980.
7. Денисова И. М. Вологодские прялки // Русский Север: этническая история и народная культура XII–XX века / Отв. ред. И. В. Власова. – М.: Наука, 2004. – С. 786–839.
8. Дубов И. В. И поклоняешься идолу камени... – СПб: ГПП «Печатный двор», 1995. – 101 с.
9. Казакевич А. Н. Символы Русской Православной Церкви. – М: Олма Медиа Групп, 2007.
10. Климова Н. Что означали древние образы для крестьян в XIX веке // Декоративное искусство СССР. – 1974. – № 10. – С. 41.
11. Кошаев В. Б. Композиция в русском народном искусстве (на материалах изделий из дерева): Учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности «Декоратив.-приклад. искусство и народные промыслы». – М.: ВЛАДОС, 2006.
12. Рыбаков Б. А. Макрокосм в микромире народного искусства // Декоративное искусство СССР. – 1975. – №1 (206). – С. 38–43.
13. Рыбаков Б. А. Происхождение и семантика ромбического орнамента: Сб. трудов НИИХП. Вып. 5 / Отв. ред. Р. К. Розов. – М.: Изобраз. иск-во, 1972. – С. 127–134.
14. Соболев Н. Н. Русская народная резьба по дереву. – М.: Сварог и К., 2000. – 480 с. (печатается по изд. 1934 г.).
15. Тарановская Н. В. Русские прялки // Добрых рук мастерство: Сб. статей / Отв. ред И. Я. Богуславская. – Л.: Искусство, 1981. – С. 93–108.
16. Чекалов А. К. Народная декоративная скульптура Русского Севера. – М.: Искусство, 1974.

Рецензент – Соловьёва А. Н.,
доктор философских наук, профессор