

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного
образования «Детско-юношеский центр «Контакт»

ОБРАЗЫ ГОРОДЕЦКОЙ РОСПИСИ И МИФОЛОГИЧЕСКАЯ КАРТИНА МИРА



Выполнил:
методист, заведующий
структурным подразделением «Клуб «Штрих»

Малова Галина Юрьевна

Нижний Новгород, 2020

План

1. Введение	3
2. Мифология	4
3. Мифологическая школа в России	4
4. XIX век – краткая характеристика	5
5. История зарождения городецкой росписи	6
6. Источники заимствований	9
6.1. Вышивка	9
6.2. Резьба по дереву	11
7. Образы городецкой росписи	12
Древо жизни	12
Конь	15
Птица	17
Цветы	24
8. Заключение	24
9. Иллюстрации	25
10. Список использованной литературы	30

1. Введение

«Неверно думать, что традиция есть нечто неподвижное и неизменное: традиция как всякая жизнь, она предполагает напряжение, внутреннюю подвижность, единство инвариантного и вариативного. Застывшая традиция как раз мертва, подобно мертвым языкам, музейным экспонатам, деревьям, чьи корни вырваны из почвы. Эту особенность традиции хорошо подметили в своей статье Н.И.Кузнецова и М.А.Розов, попытавшись показать, что «противопоставление традиций и новаций не имеет под собой основания», поскольку сама ситуация воспроизведения образца выступает в качестве генератора нового, учитывая всякий раз новый контекст воспроизведения».¹

Эти строки можно взять эпиграфом к истории зарождения городецкой росписи. Не самый древний вид народного творчества, появившийся в 60-е годы XIX века, хорошо изученный и описанный разными авторами. В данной работе будут рассмотрены образы городецкой росписи, взятые из многовековой традиции и получившие «новый контекст воспроизведения», в частности образ коня, всадника, птицы, дерева мирового.

Помощники в расшифровке смысла и значения образов народного искусства – обряды, ритуалы, фольклор, а также ведическая литература Древней Индии, сохранившая нам сведения и представления о мире и космосе, общие для всех индоевропейцев.

Выбор этой темы не случаен. Часть моего жизненного пути связана с нижегородскими промыслами – хохломской и городецкой росписью. Нет, я не работала на знаменитых фабриках в Семенове или Городце и не училась росписи в училище. Обучение росписи происходило, как в деревнях, у опытных мастеров.

В 80-е годы уже прошлого столетия на заводе им. В.И.Ульянова города Горького расписывали электрические самовары и чайники. Брали на работу не только дипломированных специалистов, но и немного учеников. Учиться и работать было интересно, поскольку мастерская собрала замечательных художников хохломской, городецкой и полхов-майданской росписи. С нами работала известная сёминская художница В.Н. Серова-Земляникина и еще много художников с известными фамилиями деревень старообрядческого края. Интерес мой к росписи был дальше и глубже освоения письма хохломского, а потом и городецкого. Любопытно было узнавать нижегородский край, людей живущих и творящих на родной земле. Неоднократные поездки на фабрики художественной росписи в Семенов, Городец, Полхов-Майдан, в Сёмино, знакомство с художниками, живущими в традиции. Незабываемые встречи со Степаном Павловичем Веселовым – народным художником РСФСР; сотрудничество с музеем архитектуры и быта народов Нижегородского Поволжья – с директором Фаиной Анфимовной Кормухиной. Позже я стала работать в системе дополнительного образования – организовала первый в Нижнем Новгороде кружок городецкой росписи, разработала методику преподавания. А сейчас мне представилась возможность совершенно по-иному взглянуть на знакомое дело.

¹ Тулмин С. Человеческое понимание. М., 1984. С. 119.

2. Мифология

«Мифология – 1. Совокупность мифов какого-нибудь народа. 2. Наука, изучающая мифы».²

«Вопрос о происхождении мифологии – один из самых сложных и до сих пор не решенных наукой вопросов. Этнографические и тем более археологические источники не дают прямого ответа на него».³

«...Прежде всего, мифологическая мысль сконцентрирована на таких «метафизических» проблемах, как тайна рождения и смерти, судьбы и т.д., которые в известном смысле периферийны для науки и по которым чисто логические объяснения не всегда удовлетворяют людей даже в современном обществе.

...Мифология постоянно передает менее понятное через более понятное. ...Мифология не только не сводится к удовлетворению любопытства первобытного человека, но ее познавательный пафос подчинен гармонизирующей и упорядочивающей целенаправленности, ориентирован на такой целостный подход к миру, при котором не допускаются даже малейшие элементы хаотичности, неупорядоченности.

Превращение хаоса в космос составляет основной смысл мифологии, причем космос с самого начала включает ценностный, эпический аспект.

...Миф объясняет человеку его самого и окружающий мир, чтобы поддерживать этот порядок; одним из практических средств такого поддержания порядка является воспроизведение мифов в регулярно повторяющихся ритуалах».⁴

«Сравнительно-историческое изучение широкого круга мифов позволило установить, что в мифах различных народов мира – при чрезвычайном их многообразии – целый ряд основных тем и мотивов повторяется.

К числу древнейших и примитивнейших мифов принадлежат, вероятно, мифы о животных.

Очень древни мифы о происхождении солнца, месяца (луны), звезд. В одних мифах они нередко изображаются людьми, некогда жившими на земле.

Центральную группу мифов, по крайней мере, у народов с развитыми мифологическими системами, составляют мифы о происхождении мира, вселенной (космогонические мифы) и человека (антропогонические мифы)»⁵.

3. Мифологическая школа в России

Впервые интерес к народным верованиям в России возник в XVIII веке. До этого времени о них упоминала церковная литература, но только как о бесовских соблазнах. В Петровскую эпоху изменилось отношение ко многим ценностям. К концу XVIII столетия просвещенное общество искало в

² Ожегов С.И. и Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка/РАН – 4-е изд., дополненное. -М.: ООО «ИТИ Технологии», 2003. С.359.

³ Угринович Д.М.// Мировая художественная культура. Т.1. Художественная культура первобытного общества. Хрестоматия (сост. И.А. Химик).- С-Пб.: Славия, 1994. С.84.

⁴ Мелетинский Е.М.// Там же. С.88.

⁵ Токарев С.А., Мелетинский Е.М.// Там же, С.93.

собрания народных верований занимательного чтения, курьезов, отголосков варварской старины.

«В 1767 году писатель, журналист и актер М.Д. Чулков издал «Краткий мифологический лексикон», где наряду с языческими Волосом, Дажьбогом и Перуном были домовые и лешие. В 1782 году вышел в свет «Словарь русских суеверий», названный Чулковым во втором издании (М., 1787) «Абевега русских суеверий, идолопоклоннических жертвоприношений, свадебных простонародных обрядов, колдовства, шаманства и проч.». ...Повторил и дополнил «Мифологический лексикон» Чулкова М.В. Попов, выпустивший в 1768 году «Краткое описание славянского баснословия». В 1804 году появляется «Славянская и русская мифология» А.С. Кайсарова (второе издание – 1810 г.), где были подобраны параллели к русским верованиям в мифологии других народов».⁶

Много сведений по народным русским верованиям содержится в книгах ученых-этнографов 1830-1840-х годов Сахарова И.П., Снегирева И.М., Терещенко А.В.

К 1860-м годам относится расцвет мифологической школы России, объяснявшей происхождение поэзии и обрядов в связи с древними мифами, в основу которых легло обожествление небесных явлений. Мифологи собрали огромное количество сведений по народным верованиям, систематизировав их применительно к культам земли, воды, огня, растительности сопоставив русский материал с иноязычным (Афанасьев А.Н., Потебня А.А., Буслаев Ф.И.).

В трактовке ученых мифологической школы восприятие мира умом язычника выглядит довольно гармоничным. То, в чем многие столетия видели «грех и соблазн», оказалось достаточно целостной и живучей культовой и религиозной системой. «В своем монументальном труде «Поэтические воззрения славян на природу» А.Н.Афанасьев убедительно продемонстрировал спаянность самых разнообразных верований на основе взаимосвязи культов – усопших предков, могущественных стихий, мать-сырой земли, - именно здесь ему удалось за пестротой самых разноречивых сведений народного быта обнаружить ствол могучего древа жизни, питавшего своими соками пышную и сменявшуюся от века к веку листву всевозможных обычаев, поверий и предрассудков. В книге Афанасьева заложены начатки почти всех будущих концепций относительно происхождения и развития взглядов народной мифологии, изложенных в исследованиях конца XIX – начала XX века».⁷

4. XIX век – краткая характеристика

XIX в. в историческом процессе является периодом выдающихся открытий и радикальных перемен во всех областях общественной жизни. Это век утверждения нового, индустриального типа цивилизации и достижения его зрелости. Это век формирования ядра государств, находящихся в настоящее время на передовых позициях мира и во многом определяющих судьбы всей планеты. Этот тип цивилизации явился следствием трех великих событий: войны за независимость североамериканских колоний,

⁶ Русский демонологический словарь/Автор-составитель Т.А. Новичкова. – СПб.: Пб. Писатель. 1995. С. 6-7.

⁷ Русский демонологический словарь/Автор-составитель Т.А. Новичкова. – СПб.: Пб. Писатель 1995. С. 8.

промышленного переворота, начавшегося в Англии в XVIII в., и великой французской революции 1789-1794 гг.

Важнейшими признаками новой цивилизации явились: в области экспериментальной науки и техники - внедрение науки в промышленное производство и сельское хозяйство, использование паровой машины, создание ряда двигателей (водяной и паровой турбин, двигателя внутреннего сгорания), развитие сети железнодорожных путей, развитие океанского пароходства, изобретение радио, телеграфа, телефона, создание автомобиля и самолета, развитие электроэнергетики; в военной сфере – рост военной техники (огнестрельного оружия, бездымного пороха, дальнобойной артиллерии, создание бронированных кораблей (паровых и дизельных); в социальной – свершение буржуазных революций в ряде стран Европы, Америки и Японии, формирование новых основных классов капиталистического общества (буржуазии и пролетариата), их противостояние, возникновение интеллигенции; в духовной – резкое ослабление традиционных религий, возрастание нетрадиционных идеологий, формирование политических партий; в формах правления – образование республик и конституционных монархий; в международных отношениях – полный колониальный раздел мира, борьба за передел колоний, вооруженное соперничество государств, сопровождавшееся огромными разрушениями и людскими потерями.

Промышленный переворот – общеисторический, закономерный этап в становлении и развитии капиталистического строя. Этот этап был достигнут и пройден различными странами Европы, Северной Америки и Японией в основном в течение XIX в.

В истории России первая половина XIX в. была эпохой переломной. В стране разворачивался глубокий кризис феодальной системы, которая господствовала в течение нескольких столетий, стали складываться новые, капиталистические отношения, входившие в непримиримое противоречие с общественным и государственным устройством. К сознательной жизни начал пробуждаться русский народ и другие народы, населявшие Российскую империю. Наконец, Россия увидела первое революционное выступление – восстание декабристов.

Начался XIX век надеждами. После низложения тирана Павла I все ждали либерального правления. Новый император России – Александр I поначалу обещал реформы. Однако, вскоре стало ясно, что все это лишь игра, за которой нет действительных намерений преобразовать Россию.

Победа в Отечественной войне 1812 г., доставшаяся ценой огромных усилий и жертв народа, не принесла народу облегчения – он остался в прежнем закрепощенном состоянии и в полном бесправии.

5. История зарождения городецкой росписи

Городец принадлежит к числу древнейших русских городов, основан в 1152 году.

Расположение Городца на великой русской реке, вблизи Макарьевской, Нижегородской ярмарки, малоземелье крестьян и плохая земля способствовали развитию здесь промыслов и торговли.

Городец – центр деревянного судостроения и деревообрабатывающих промыслов (плотничный, веретенный, изготовление мочесников, донец, парусины). Богатые лесные массивы служили постоянным источником сырья. В районе Городца были развиты также гончарный и золотошвейный промыслы, прядение, ткачество, изготовление деревянных и глиняных игрушек, вышивка, кружевоплетение. Вырезали здесь и пряничные доски, при помощи которых печатали знаменитые городецкие пряники. Среди прочего товара выделялись расписные донца, в простонародье называвшиеся «намазными».

«...приближаемся к берегу Узола, вдоль которой протянулись цепочкой небольшие деревни, расположенные друг от друга на расстоянии одного-полутора-двух километров. В прошлом столетии (XIX век) все они были населены мастерами, изготавливавшими прядельные донца, расписные стульчики, каталки, мочесники. Профессиональная общность объединила их в своеобразный ремесленный район. По статистике 1859 года, самыми крупными из них были Ахлебаиха, имевшая 19 дворов, Косково – 12 дворов и Курцево -13 дворов, а самой маленькой была деревня Букино всего в 2 двора».⁸

«О жителях Приузольской долины можно много рассказать интересного. В своем большинстве это люди деловые и энергичные, искусные в разных ремеслах. В их среде сравнительно широко была распространена грамотность. Во многих деревнях хранились древние иконы и рукописные книги. Места эти получили широкую известность как центры, в которых издавна проживали староверы. Слово «старовер» я слышал с детства, ибо мою деревню Савино, и соседние с ней Ахлебаиху, Репино, Букино называли «староверческими» в отличие от Курцева и Коскова, где, по местному наречию, проживали «церковники»⁹ - так пишет мастер городецкой росписи Аристарх Евстафьевич Коновалов.

По реке Узоле издавна сплавляли лес, в том числе и дубовые бревна. На дне реки скапливался «топляк». От лежания в воде дуб становится черным, мореным, пригодным для различного рода столярных поделок, украшений, в частности для инкрустационных вставок. В приузольских селах, как уже отмечалось выше, существовало производство прялок. Главное украшение располагалось на донце (по местному «дёнце»), на которое пряжа садится. В других местах производства прялок это донце, или подгузник, представляет собой доску либо гладко оструганную, либо покрашенную в один цвет.

Первоначально городецкие дёнца покрывались резьбой, что являлось традиционным для здешних мест (фото стр.27-28). Дёнца украшали не «глухой резьбой, как делали когда-то на барках и домах, а скобчатой, ногтевидной. Промысел, возникший в XVIII веке, и применявший геометрическую резьбу, пользовался в пору своего расцвета наиболее популярными сюжетами того времени: изображались всадники на конях, солдаты в киверах и треуголках, с ружьями и саблями в руках, кареты на больших колесах с лакеями на запятках, важные дамы в пышных нарядах, кавалеры в длиннополых сюртуках и цилиндрах.

⁸ Коновалов А.Е. Городецкая роспись. Горький: Волго-Вятское кн. изд-во, 1988. - С.16.

⁹ Там же, - С.21.

С середины XIX века стали применять для инкрустации донец мореный дуб, добытый со дна реки Узолы. Сначала в деревне Курцево, затем в Косково и Ахлабаихе.

Городецкий художественный промысел, связанный с производством прялочных донец, стал особенно бурно развиваться в XIX веке. М. П. Званцев в своей работе «Народная резьба» высказал предположение, что объясняется это увеличением спроса в первой половине XIX века на холст, пряжу и пеньку, вывозившиеся за пределы Нижегородского края.

В середине XIX в Ахлабаихе братья Лазарь и Антон Меньшиковы стали делать более простые в изготовлении живописные донца. А началось все с подкрашивания инкрустированных донец. Вот описание одной из самых ранних росписей, сделанных Антоном Меньшиковым:

«Здесь также два всадника друг против друга. Но и кони уже отличаются от тех, что вырезались из мореного дуба, они менее графичны и живописны... В основной верхней части росписи много традиционного вообще для русских прялок и вышивок: всадники гарцуют по бокам символического «древа жизни», над ними парит символический орел. Внизу, под этой сценой (которую, кстати сказать, так любят северные живописцы и вышивальщицы) расположены цветочные узоры явно иконописного характера и также традиционное изображение солнца. И только две птицы внизу, немного похожие на индюков, - характерная деталь будущей городецкой росписи».¹⁰

Эта прялка интересна как свидетельство зарождения стиля, где традиционные мотивы и вариации общерусских сюжетов постепенно заменяются «своим» узором, основанным на местных бытовых приметах жизни.

Ю.А. Арбат также упоминает о том, в Городце и его окрестностях, самостоятельно существовала живопись, и это тоже уходило вглубь веков. «В летописях есть указание, что в XIV веке вместе с изографами (то есть иконописцами) Андреем Рублевым и Феофаном Греком, расписывал Благовещенский собор в Московском Кремле художник Прохор из Городца».¹¹

Дальнейший толчок развитию городецкой росписи дал приход в 70-х годах XIX века в Курцево и Косково нижегородского иконописца Николая Ивановича Огуречникова. Он показал местным художникам приемы живописи по дереву клеевыми красками и покрытий олифой. «Он же написал традиционного городецкого всадника на черном коне, объединив иконописного Георгия и врезного коня из мореного дуба».¹² Расписные донца быстро получили популярность.

Появились новшества в оформлении городецких пряльных донец, по мере того как возрастал интерес к картинкам, к сюжетам и созданию сюжетных композиций. Именно в это время наблюдалось увлечение лубочными картинками, продававшимися на базарах и ярмарках.

Однако в истории городецкого промысла были и периоды упадка, угрожающего потерей его традиций. В 1920-1930-е годы в жизни городецких

¹⁰ Арбат Ю.А. Русская народная роспись по дереву. Новые находки. Систематизация. Современное состояние. М.: Изобразит. ис-во, 1970. С.130.

¹¹ Арбат Ю.А. Русская народная роспись по дереву. Новые находки. Систематизация. Современное состояние. М.: Изобразит. ис-во, 1970. С.129.

¹² Арбат Ю.А. Русская народная роспись по дереву. Новые находки. Систематизация. Современное состояние. М.: Изобразит. ис-во, 1970. С.130.

красильщиков наступили трудные времена. Спрос на «намазные» прядельные донца почти полностью прекратился.

В 1935 году была сделана попытка возродить роспись. В Курцеве была организована общественная мастерская.

После Великой Отечественной войны, когда старшее поколение уже ушло из промысла, Аристарх Евстафьевич Коновалов стал организатором цеха росписи при местной артели «Стахановец», начал разработку первых образцов, взял на себя труд учителя и воспитателя нового поколения мастеров. Вместе с учениками он налаживал работу курцевского живописного цеха. Промысел оживал. На базе Городецкой мебельной фабрики было организовано художественное производство.

Прошли многие годы со времени организационных начинаний А.Е. Коновалова. Теперь предприятие называется фабрикой «Городецкая роспись», где успешно работает большой коллектив талантливых мастеров.

6. Источники заимствований

Памятники народного искусства очень часто хранят в себе многие образы и символы, восходящие еще к родовому строю, ко временам язычества и поклонения силам природы. Настоящий смысл этих образов и символов был давно уже забыт, но они переходили по традиции из рода в род, с вещи на вещь, или став простым декоративным элементом, или приобретая новое значение и новый смысл.

6.1. Вышивка

Вышивка – один из самых древних и распространенных видов народного творчества. Праздничная и будничная одежда, предметы бытового обихода с незапамятных времен имели сложное декоративное оформление, где важную роль играла вышивка.

Как указывают многие исследователи народного искусства, в народных вышивках больше всего сохранились, в переработанном, конечно, виде, древние языческие символы и изображения.

Поражает хронологический разрыв между мотивами орнамента и временем его создания. Скажем, вышивке нет и ста лет, а в орнаменте четко выражен ритуал жертвоприношения, относящийся к дохристианскому периоду истории. Из одного архаического орнамента в другой переходят круги и квадраты – солярные знаки, древнейшие символы солнца, встречающиеся и в наскальной живописи.

О достоверности древних мотивов повествует, прежде всего, сам язык орнамента, в ряде значений полностью совпадающий с пиктографическим письмом древнего человека. То же изображение земли – горизонтальной прямой, воды – волнистой линией, огня – крестом, солнца – кругом, других реальных и вымышленных сил природы. Одни и те же изображения переходят из орнамента в орнамент, упорно повторяясь в вышивках Севера, Поволжья, юга России. С помощью этого шифра исследователям удалось понять смысл многих узоров, обнаружить ряд древних символов, уже известных по другим источникам.

Самое удивительное состоит в том, что воспроизводили узоры руки вышивальщиц, ничего не знающих об этой символике. Но – шов ко шву –

проступали, как запрограммированные на столетия вперед, крестики, кружочки, ромбики, мифологические лады и сказочные, в одной традиционной манере изображаемые, животные и птицы.

Объясняется все жизнестойкостью народной вышивки как искусства, его преемственностью и непрерывностью во времени. Из рода в род, от одного племени к другому переходила эта древняя символика. Протекали века, сменяли друг друга верования и религии, видоизменялись одежда, быт, образ жизни, забывался изначальный смысл рисунка, красочный узор вбирал в себя новые сюжеты, а старые символы повторялись.

Уже в XX веке музеям удалось собрать в основном образцы вышивки XX и XIX столетий. Изредка встречаются и более ранние работы. Одна из самых старых вышивок хранится в Русском музее в Санкт-Петербурге.

Вышивали в деревнях для себя, для своей семьи, для близких, реже на продажу. Этим объясняется устойчивость старинных образцов, верность традиционным мотивам. В то время как другие ремесла и промыслы, издавна работая на рынок, так или иначе подвергались влиянию города, преходящей моды, наконец, влиянию профессионального искусства, вышивке удалось сохранить присущую народному искусству свежесть и как бы законсервировать в себе прежние образы и сюжеты.

Историю древних славян нельзя рассматривать изолированно от истории других древних культур. Корни верований и мистических представлений разных народов нередко переплетаются самым причудливым образом. Уже в «Ведах» - древнейшем памятнике индийской литературы – солнце обретает образ человека, восседающего на золотой блестящей колеснице, которую мчат резвые кони. Царственная птица-пава у многих народов излюбленный образ, символизирующий неземную, сказочную суть сюжета.

Ладья в вышивках встречается не только в сочетании с солнечным божеством. Иногда в нее помещали часовенку с крестом посередине. С этим изображением связан очень древний обычай. Совершая погребальный обряд, наши предки, верившие в загробную жизнь, хоронили покойника вместе с одеждой, оружием, утварью, драгоценностями, со всем, что могло ему понадобиться. В представлениях славян, живших у моря, загробное царство находилось где-то за ним. Значит, покойнику необходима была еще и ладья.

Встречаются в одной вышивке и две и три ладьи с солнечным божеством – целое шествие, возглавляемое женской фигурой, в которой угадывается почитаемая славянами богиня земли. Такая вышивка служила и выражением нерасторжимого союза Земли и Солнца, и заклинанием, относящимся к обоим божествам, - быть милостивым к человеку.

Изображению женской фигуры придавался очень широкий смысл. Обобщенно оно было как бы символом самой жизни. В сознании древних славян с этим образом ассоциировалось всякое материнское начало. Стилизованная женская фигура с произрастающими из рук божества цветами служила в архаическом орнаменте олицетворением матери-природы.

Однако, старинная вышивка – это не только магические символы, не только пантеон древних языческих божеств, это еще и образное повествование о народных обычаях и обрядах. Многие из них связаны с культом дерева.

В старинной вышивке немало навеянных древними поверьями сюжетов. По мере того как предания и легенды забывались, прежние знаки и символы – женская фигура, дерево, птица, конь – становились реалистичнее и нередко вводились в обычные бытовые сцены из окружающей жизни. Но все-таки сохранялись. Главенствовавший прежде сюжет уступал место декоративности, но не исчезал. Элементы старинного орнамента, теряя свой смысл, получали в обиходе новые, понятные крестьянам названия.

Длительное время внимание исследователей было приковано к народному искусству Севера, которое считается наиболее самобытным и которого, по мнению специалистов, меньше всего коснулись временные перемены. Носителями архаики в народном искусстве считаются также центры средней полосы России.

«В сохранившихся образцах горьковской строчевой вышивки, относящихся к XIX веку, встречаются орнаментальные мотивы, сложившиеся в различные периоды развития русского народного искусства. Так, например, наряду с изображениями, причем сильно видоизмененными, коней, птиц – старинных мотивов, распространенных в искусстве вышивки всего русского Севера, - на широких нижегородских подзорах можно видеть растительный орнаментальный мотив, характерный для искусства XVII века».¹³

6.2. Резьба по дереву

Земля городецкая славилась лесными богатствами, дерево всегда было одним из любимых материалов. Среди художественных работ одной из самых любимых и распространенных была резьба по дереву. Резьбой украшали жилища и корабли, мебель, посуду, орудия труда – прялки, швейки, вальки, игрушки.

«Своеобразным, вполне оригинальным видом линейной резьбы, бытовавшим только в Нижегородской губернии, является резьба на донцах для прядения.

Круг сюжетов, изображавшихся на городецких резных донцах, был постоянен и довольно узок. Главенствовали два сюжета: первый – изображение кареты с седоком и кучером, влекомой конем, и второй – изображение полуцветка-полудерева, на вершине которого сидит или с вершины которого слетает птица; по обеим сторонам цветка-дерева изображались два всадника, или стреляющие в птицу из ружей или гарцующие на конях с обнаженными саблями.

Эти основные изображения располагались в сужающейся части донца близ «копыла», в который вставлялся гребень, и лучше всего поэтому обозревались женщиной, прявшей лен, сидевшей на самом краю донца.

Основное изображение занимало около трети плоскости донца; далее, на наиболее богато украшенных, шел орнаментальный резной пояс из ромбовидных фигур, квадратов, цветов, отграниченный сверху и снизу линиями инкрустаций из кружочков мореного дуба. Эти линии инкрустации, обрамлявшие изображения городецких донца, являлись обязательным украшением.

¹³ Горьковская народная вышивка. Альбом. Узоры собраны автором вступит. Статьи В.Я. Яковлевой. М.: КОИЗ, 1955, С.3.

За орнаментальной лентой следовал какой-либо дополнительный сюжет: ряд «кавалеров», держащих цветы подсолнечника или трубки, сцены гулянья, пляски и т.д.

На наиболее богато украшенных донцах встречается и третий пояс изображений, занимающий значительно меньше места, чем два предыдущих, и занятый обычно изображением гусей, собак и т.п.»¹⁴

Трехчастное деление донца соответствует троичности древа мирового по вертикали, оно передает деление мира на подземелье, землю и небо. .

Городецкое донце – не просто картина, вырезанная или написанная на плоской доске. Это предмет со сложной системой построения формы и соотношения ее с декором. Следуя за конфигурацией деталей донца, резьба, а позже роспись согласуется с формой каждой образующей плоскости, где она выступает в композиционной завершенности.

Аристарх Евстафьевич Коновалов видит в форме донца птицу: «Вырезая широкую плоскую лопасть донца, мастер придавал ей плавные очертания и делал ее похожей на спинку плывущей птицы. К завершению лопасти эта форма заоваливалась, становясь более узкой, и получала изящный переход в виде шейки птицы к ее головке – «копылку». Когда в головку вставлялся гребень, он торжественно украшал ее, как гребешок на голове у птицы. Разгадать в форме донца сходство с птицей нам сейчас не всегда приходит в голову».¹⁵

Другого мнения исследователь и знаток нижегородской резьбы Михаил Петрович Званцев: «По своей форме донца для прядения напоминают полотенца. Невольно поэтому напрашивается мысль, что с полотенца, вышивок, взяты были первоначальные образцы для изображений на донцах, принявших в силу возможностей резьбы более реальные формы, а вместе с тем и реальный смысл бытовых картин».¹⁶

7. Образы городецкой росписи

Древо жизни

«Космическое» древо, характерный для мифологического сознания образ воплощающий универсальную концепцию мира.

Оно является доминантой, определяющей формальную и содержательную организацию вселенского пространства. При членении древа мирового по вертикали выделяются нижняя (корни), средняя (ствол) и верхняя (ветви) части.

Троичность древа мирового по вертикали подчеркивается отнесением к каждой части особого класса существ, чаще всего животных (изредка классов божеств или других мифологизированных персонажей). С верхней частью древа мирового (ветви) связываются птицы (часто две – симметрично или одна – на вершине, нередко – орел); со средней частью (ствол) – копытные (олени, лоси, коровы, лошади, антилопы и т.д.), изредка пчелы, позже – человек; с нижней частью (корни) – змеи, лягушки, мыши, бобры, выдры, рыбы, иногда медведь или фантастические чудовища хтонического типа.

¹⁴ Званцев М.П. Народная резьба. По материалам Горьк. обл. Горький, 1957. С.10-12.

¹⁵ Коновалов А.Е. Городецкая роспись. Горький: Волго-Вятское кн. изд-во, 1988. - С.31.

¹⁶ Званцев М.П. Народная резьба. По материалам Горьк. обл. Горький, 1957. С.15.

Если вертикальная структура древа мирового связана со сферой мифологического, прежде всего космологического, то горизонтальная структура соотнесена с ритуалом и его участниками».¹⁷

Первый человек был собирателем корней и дереву он обязан жизнью. Дерево вошло в обиход, сознание, фольклор, и до сегодняшнего дня у некоторых народностей дерево является тотемом, мифическим предком племени. И это не случайно. Ведь дерево – это и дом, и храм, и тепло, и последнее пристанище человека. Народное искусство, философия, религия, магические обряды и ритуалы оставили нам обилие материала для анализа, расшифровки и толкования этого первоначального кормильца человека.

Толкование древа мирового у древних славян:

«Ось мира есть святое дерево – ясьень. Его высокая вершина превышает горные вершины и шесть небес и поднимается до седьмого неба, на котором в своих светлых палатах пребывает верховный бог Сварун. Насколько вершина ясеня, древа мира, высока, настолько корень его глубок; корни его простираются по всему подземному царству Чернобога. Корень его четверолапый: один корень идет на юг, второй – на восток, третий тянется к северу, а четвертый – к западу. Под ясенем простирается земля. Мелкие сережки в его ветвях – солнце, месяц и звезды. Так ясьень связывает подземное, землю и небо».¹⁸

Сюжет «дерева» чрезвычайно распространен в народном искусстве, он часто встречался в народной вышивке и на прялке.

Следы культа дерева можно извлечь из обрядов и ритуалов праславян и русских племен, некоторые из них не забыты и донныне, хотя, выметая, например, мусор из дома или хлеща себя в бане веником, мы вряд ли помним, что воспроизводим магический обряд, к которому прибегали наши предки, выгоняя из дома или тела хворь, нечисть.

Во время обряда «колосяницы» (начало колошения хлебов), дабы перенести скорость и щедрость прибавления березовой листвы на свои поля, вокруг деревьев (только теперь чаще вокруг берез, которые сменили почитаемые далекими предками дубы), собирались парни и девушки, приносили пироги, яичницу, пели и водили хороводы. В дожившем до недавнего времени обряде есть и смех, и песни, и хоровод, и просто праздник, но это, конечно, уже не тот магический обряд, который выполнялся тысячу лет назад, но следы этого обряда вполне зримы.

У финно-угорских племен в далекие времена священные деревья обносились заборами или частоколом, и вокруг этих деревьев справлялись различные магические ритуалы.

Литовцы на рубеже XV века, когда христианские миссионеры захотели вырубить у них священную рощу, искренне уверяли, что солнечные лучи и дождь посылает им дерево. Дух дерева способствует плодовитости скота, помогает беременеть женщинам.

В последний четверг перед троицей русские крестьяне шли в лес, пели песни, срубали березу, обряжали ее в женское платье, украшали лентами, несли в дом или деревню, а затем топили в реке, чтобы вызвать на поля дождь.

¹⁷ Топоров В.Н.// Мировая художественная культура. Т.1. Художественная культура первобытного общества. Хрестоматия (сост. И.А. Химик).- С-Пб.: Славия, 1994. С.122.

¹⁸ Мифы и предания древних славян. – М.: Дрофа-Плюс, 2005. С.33.

В Егорьев день 23 апреля в некоторых наших областях листьями и цветами убирали, обряжали парня, который, держа в одной руке факел, в другой – пирог, шел в сопровождении поющих девушек в хлебное поле. Там пирог ставили на землю и вокруг кольцом накидывали хворост, поджигали его и водили хоровод.

На троицу девушки отправлялись в березовую рощу, выбирали дерево, обряжали его, потом плели венки, пускали их по воде и гадали о своей судьбе.

«Остатки тотемического отношения к дереву можно найти и в культурах других народов. В частности, в Восточной Африке срубить дерево означало совершить матереубийство, ибо дерево дает человеку жизнь и пропитание, как мать ребенку. На Моллукских островах и сегодня, если цветет гвоздичное дерево, около него, как около беременной женщины, нельзя ни шуметь, ни греметь, нельзя проносить лампу или огонь, можно идти мимо дерева только с обнаженной головой – не дай бог, от непочитания или испуга дерево станет бесплодным или родит раньше времени».¹⁹

Могуществу дерева у наших предков не было предела: оно могло послать дождь, вызвать солнце, способствовало размножению стада, колошению полей, помогало разрешиться от бремени женщинам.

Легенды и мифы разных народов рассказывают о криках, которые испускают деревья, когда их рубят (вспомним и наши сказки: ударил по дереву – послышался стон, кровь потекла).

«В вышивке в сюжете «троицы» в центре между конями или конниками стоят баба или дерево. И баба в некоторых случаях расшифровывается как дерево. Подтверждением этого толкования бабы может являться ритуал, исполнявшийся в некоторых областях России в Духов день. Здесь ветвями убирали девушку и носили по деревням».²⁰

До сегодняшнего дня нет сюжета, который бы в народных обычаях, обрядах, ритуалах занимал столько места и не значил столько, сколько значит дерево. Оно было для нашего предка не только кормильцем, дающим тепло и жилище, не только божеством, управляющим солнцем и дождем, ведающим вопросами плодородия, брака и деторождения, а также обновления, омоложения и бессмертия, но и являло собой мироздание.

Корни – это знак подземного мира, стволу соответствует земной мир, а кроне – небо. Сколько героев фольклора попадало на небо, подымалось туда по ветвям дерева, где им встречались олени, лосихи, важенки!

В народном искусстве корням дерева соответствуют изображения лягушки, змеи, крота; кони, олени и другие животные сопутствуют изображениям ствола; птицы – изображению кроны.

Являясь тотемом, участвовавшим в магических ритуалах, божеством во времена политеизма, дерево на Руси значило куда больше, чем мелькнувшие на небосклоне русского политеизма дружинные боги, скажем, Хорс, Дажьбог, Стрибог. Дереву посвящено куда меньше работ, чем этому дружинному пантеону. Но народное искусство сохранило в себе любовь к дереву, древу жизни, которое дает человеку еду, греет, скрывает от непогоды и холода, дарит прохладу в жаркий день, радует глаз своей красотой.

¹⁹ Латынин Л.А. Образы народного искусства. М., 1983. С. 16.

²⁰ Там же. С.17.

Итак, «сюжет «дерева» в народном искусстве несет знак тотема – мифического предка рода; рода вообще, корни – предок, ствол – сам род, а листья – дети, обреченные на умирание, в отличие от бессмертия ствола и корней; мироздания (корни олицетворяют подземелье, ствол – землю, крона – небо); брака, обильного плодородия; смены времени года, солнца и дождя; жилища (в сказках дерево укрывает в себе героев, давая им приют, тепло и защиту); пищи (яблоня, дающая золотые плоды, молодильные яблоки); рождения, смерти и воскрешения (обряды, связанные с Майским деревом, Кострубенькой, Костромкой, Кукушкой)».²¹

Со временем на городецких донцах происходила эволюция сюжетов. Например, сюжет цветка-дерева и гарцующих возле него всадников иногда упрощался: центром композиции становился всадник, а «дерево» превращалось в ветвь растения в руках всадника. А если посмотреть на композиции современных художников, то мы увидим цветочные композиции, из которых так или иначе выстраивается древо мировое.

В соседстве с городецкой росписью возник другой промысел заволжских крестьян – хохломская роспись. Влияние городецких художников проявлялось на композициях хохломских изделий. Хохломская композиция «древко» перерабатывает городецкий мотив древа мирового. В работах Степана Павловича Веселова – потомственного мастера, выполненных столетие спустя, просматривается композиция начала века XX (рис. стр.29). Тот случай, когда художник, не утрачивая свою индивидуальность, легко импровизируя, стремится сохранить все приемы письма, которые использовали старые мастера. Он сделал несколько эскизов со старыми элементами росписи, древними композициями для Института художественной промышленности. Для изучения городецкой росписи эти образцы тоже представляют определенный интерес, обращая внимание на взаимовлияние различных видов творческой деятельности. В 1984-85 гг. мне посчастливилось бывать у Степана Павловича в деревне Мокушино и рассматривать образцы в подлиннике.

В силу исторических условий своего развития деревня оказалась хранительницей народных традиций и архаичных пластов народной культуры.

Христианство, которое в XI – XII вв. многое видоизменило в культуре русского города, долгое время не проникало в деревню, и сельскую Русь (особенно лесную, северную) долго еще можно было считать языческой.

Конь

В жизни многих племен конь имел чрезвычайно важное значение. Вспомним, что колесница способствовала удачному походу индоарийцев в Индостан. Приручение коня на территории, где жили эти древние племена, судя по изображениям в культовых пещерах, относится еще ко времени неолита. Поначалу конь являлся тотемом, а затем он был уже наделен и божественной силой, стал знаком солнца, неба. Достаточно полно, как считает Латынин Л.А., общая семантика коня зафиксирована в книге древних индусов Упанишадах.

²¹Латынин Л.А. Образы народного искусства. М., 1983. С.17-18.

«Утренняя заря – это поистине голова жертвенного коня. Солнце – глаз, ветер – дыхание, рот – огонь, год – туловище жертвенного коня, небо – хребет, земля – копыта, страны света – бока, времена года – члены, месяц и полумесяцы – суставы, дни и ночи – ноги, звезды – кости, облака – плоть, реки – жилы, горы – печень, растения и деревья – волосы, восходящее солнце – передняя часть, заходящее – задняя часть, когда он зевает – гремит гром, когда встряхивается – гремит гром, день – сосуд впереди коня, ночь – сосуд позади, будучи скакуном, возил он богов, будучи жеребцом – гандхарвов, будучи рысаком – асуров, будучи лошадейю – людей».

Итак, одно из значений фигурки, изображающей всадника на коне, конника – солнце, которое совершает свой путь по небу на колеснице. Солнце, конь, колесница, колесо – здесь почти синонимы.

Солярный знак – знак солнца зафиксирован и на прялках, и на вышивках, и в резьбе по дереву и в русских кокошниках. Солярный знак часто изображен на груди глиняного каргопольского кентавра Полкана (коня с человеческим лицом), а на груди коней городецких художников можно увидеть знак восходящего солнца, выполненный нажимом кисти («сестрички» - С.П.Веселов).

Древний сюжет «русской троицы»: посередине изображаются дева, (кукла, баба) с солярными знаками (ромб, крест) или дерево. Справа и слева – кони или конники. Здесь возможны варианты двух солнц, солнца восходящего - справа и солнца заходящего – слева, зари утренней и зари вечерней. «Справа – весна-красна, слева – осень-матушка», - так объясняла сюжет вышивки, правда, не сама мастерица, а хранительница ее из каргопольского района.²² Конники – знаки времен года, равноденствий, зимнего и летнего, которые народ отмечал праздниками и обрядами.

Позже, когда возникли боги, наделенные конкретными именами, они взяли на себя функцию прежних божеств, изображавшихся в виде всадников на коне, а отчасти слились с ними. Бог солнца Ярило, вероятно, связан с сюжетом «конника» или кентавра, Полкана. С конником связывался всемогущий Род – мелкое «семейное» Божество вроде Домового – по мнению одних ученых. По мнению других Род один из самых важных, верховных Богов, принимающих участие в создании Вселенной: «согласно верованиям древних славян именно он посылает с небес на Землю души людей, когда рождаются дети».²³

Во времена христианства, памятуя о древнем коннике, стали изображать на коне Георгия Победоносца. Илья-пророк по преданию катается по небу на колеснице, так же как и его отец Перун и дед – ведический конь-солнце. Конь символизировал не только могущество, силу, грозу, молнию, солнце, он был еще и знаком плодородия и хорошей погоды. Без конника, коня не обходился ни один праздник земледельческого цикла.

«У белорусов, например, в конце апреля вечером в деревне собирались девушки, одну из которых наряжали во все белое, голову украшали венком, в правую руку клали череп (символ побежденной зимы или ночи), в левую – колосья (знак плодородия), сажали на белого коня (конник – бог солнечного света) и водили вокруг нее хороводы и пели в честь бога Ярило».²⁴

²² Латынин Л.А. Образы народного искусства. М., 1983. С. 34.

²³ Семенова М. Мы – славяне!: Популярная энциклопедия. - СПб.: Азбука, 1999. С.38.

²⁴ Латынин Л.А. Образы народного искусства. М., 1983. С. 35.

Сюжет с изображением двух всадников по обе стороны дерева был очень популярным сюжетом на городецких донцах. Сюжет глубочайшей древности (примерно первого столетия нашей эры), он встречается на культовых предметах – бронзовых и каменных табличках даков – народа, обитавшего в то время между Карпатами и Днестром.²⁵

Старый символ солнца, дошедший из глубины веков, городецкими донечниками стал осмысливаться по-новому и принял формы барской кареты начала XIX столетия, с барыней внутри нее, с кучером и даже с лакеем на запятках. Именно потому, что в основе лежал древний и наиболее популярный символ. Изображение, казалось бы, далекое и чуждое по своему содержанию, получило новую интерпретацию.

Птица

Славянин часто представлял себя вольной птицей и мечтал улететь за синее море. Мечта о свободе и счастье полностью сливалась с образом птицы. В русском фольклоре мы найдем больше всего песен, сказок, преданий, загадок именно о птицах. Светлые образы поднебесных существ часто появляются на посуде, прялках, в вышивке. Народный костюм по своему силуэту похож на птицу: широкие рукава-крылья, головной убор-хохол, нагрудные и поясные украшения-оперение. Священные птицы украшают наличники домов, а украшения - обереги в виде птиц являются самыми сильными: утко-кони, голубь, сокол, аист, петух.

Сюжет птицы менее полисемантичен, чем сюжет коня или дерева. В большинстве композиций городецкой росписи он выполняет вспомогательную функцию. Птица – не тотем, чаще всего не божество, он лишь сопровождает их изображения. В «русской троице» центральное изображение дерева, человека, солнца, как правило, окружают изображения птиц. Иногда две птицы и цветок (солнце) над ними завершают композицию.

Особняком стоит изображение на прялках, в частности северодвинских из Пермогорья птицы Сирин, или, как ее еще называют, «райской», «вещей» птицы. Очень часто в солнечном круге или на лицевой или тыльной части прялки мастер изображал эту загадочную птицу с человеческим лицом.

Сирин и Алконост (рис. стр.26) - птицы древних легенд и сказаний. О них упоминают русские летописи, их изображения сохранились среди иллюстраций к древним рукописным книгам, на ювелирных изделиях Киевской Руси, в резьбе белокаменных соборов далекой от Киева Владимиро-Суздальской земли (Дмитровский собор во Владимире – 1212 год, Георгиевский собор в Юрьеве-Польском -1230 год).

Птицы-девы не единственные фантастические существа, знакомые тогда русским людям. Им известны были Кентавр, или Китоврас, - человекоконь, стреляющий из лука; Грифон – крылатый лев с головой орла и Дракон – крылатый змей. Эти чудо-звери связаны с преданиями и искусством Востока. Там, в глубокой древности родился сюжет о сладкогласных птицах-

²⁵ Городцов В.А. Дако-сарматские религиозные элементы в русском народном творчестве. Труды Государственно Исторического музея, вып. I. М., 1926. С. 27, 29.

девах. Он нашел отражение в «Одиссее» Гомера: морские девы-сирены, завлекавшие пением мореходов древности.

Трудный и долгий путь совершали сказочные образы Востока, прежде чем они попадали на Русь. По Хвалынскому (Каспийскому) морю, а затем по Славянской реке, как восточные купцы тогда называли Волгу, плыли корабли из Индии и Персии, груженные товарами, украшенными рисунками, в которых переплетались фантастические травы, звери, цветы и птицы. По притокам Волги, где водой, где волоком, отправляли их из северных русских городов: Ростова, Суздаля, Муромы – во все стороны Руси, в том числе и на юг, к Киеву. Кроме Волги, был и второй путь, связывающий Киевскую Русь с Востоком, это путь по Днепру и Черному морю.

Шумным и оживленным был порт Корсунь. Под именем Херсонеса его знал мир во времена могущества древней Греции. Корсунские купцы держали в своих руках всю торговлю северного Причерноморья и были посредниками в торговых связях Киевской Руси с Востоком и Византией. Порт Корсунь был перевалочным пунктом, сюда в первую очередь попадали восточные и византийские товары, а с ними рассказы, легенды о далеких странах. Все это, конечно, находило отражение в изделиях корсунских ремесленников. Так, на одном из осколков поливных блюд изображена птица Сирий с короной на голове. Восточные товары и изделия корсунских ремесленников через Черное море и Днепр попадали в Киевскую Русь, а купцы рассказывали о виденном в далеких странах, пересказывали слышанные там мифы и легенды. Так через Волгу и Черное море проникали в искусство древней Руси образы Сирина и Алконоста.

«Самое раннее изображение Алконоста находится среди миниатюр и заставок Юрьевского евангелия 1120—1128 годов, одного из древнейших памятников русской письменности. Птицу Алконост всегда изображали с руками и крыльями, в женской одежде, с цветком в руке».²⁶

Древнейшим изображением Сирина в русском искусстве считаются изображения на ювелирных изделиях Киевской Руси, главным образом на золотых колтах и серебряных браслетах-запястьях.

Колтами назывались висячие подвески или височные кольца – обязательные детали древнерусского женского головного убора, прикреплявшиеся к нему по сторонам лица. В различных местах славянских земель была своя форма колтов, височных подвесок. Великолепные драгоценные колты, выполненные киевскими ювелирами из золота, украшенные цветными эмалями с изображением Сирина, вероятнее всего принадлежали княжеской семье и ее окружению.

Почему же на самых роскошных колтах, выполненных из золота, чаще всего можно было увидеть птицу Сирий?

Считалось, что птица-солнце и уточка, соединенные на двух сторонах одного колта, могут защитить женщину от бед.

Обильный этнографический материал позволяет построить такую схему женского восточнославянского наряда в целом:

«Головной убор. Идея неба; изображение солнца, мирового древа, устремляющегося в небо. Изображения птиц. Сами названия женских головных уборов являются «птичьими»: «кокошник» (от «кокошь» - петух, кур),

²⁶Пряник, прялка и птица Сирий. С.К. Жегалова, С.Г. Жижина, З.П. Попова, Ю.С. Черняховская. – М.: Просвещение, 1983. С. 51.

«кика», «кичка» (утка), «сорока» и т.п. Частые в археологическом материале головные венчики, окружающие голову, могут рассматриваться, как символ «кругозора» - горизонта, круговой линии соприкосновения неба с землей (?)

Подвески к головному убору. В этнографии и в материалах XVI – XVII вв. широко известны «рядные», вертикальные полосы, идущие от кокошника вниз (до груди или даже до пояса). В металлических изделиях этого типа часты изображения птиц, а в бисерных ряднах, как бы имитирующих дождевые струи, обязательны «пушки», изготовленные из лебяжьего или гусиного пуха. ...в качестве таких подвесок к ряднам служили так называемые колты с изображением русалок, семарглов или грифонов, т.е. во всех случаях посредников между небом и землей».²⁷

«Птицу часто связывали и с печальными событиями. Летописный рассказ о гибели Олега Святославовича, задавленного во рву Овручской крепости в 977 году, сопровождается миниатюрой с изображением птицы, сидящей на верхушке дерева. В те времена, по представлениям людей, птицы не только сочувствовали человеческому горю, но и сами были носителями несчастий и бед. Такой была фантастическая птица с женским ликом – дева Обида. В отличие от Сирина и Алконоста она всегда изображалась с распростертыми крыльями, разгоняющими хорошие, светлые времена. Вестником несчастий считался Див, или Птич, - гневная птица с раскинутыми крыльями, сидящая на вершине дерева».²⁸

С 988 г. христианство стало новой религией киевского князя Владимира Красное Солнышко князя и его дружины. Княжеская власть насильно насаждала ее среди язычников-славян. Церковный христианский календарь сохранил не только порядок, но и значение языческих праздников.

Точно так же обстояло дело и с магическими знаками на одежде, предметах быта, украшениях. На колтах птица Сирин изображена с нимбом (сиянием) над головой – признаком святости в христианской религии.

Образ птицы был привычным талисманом славян с глубокой древности и распространенным персонажем в их фольклоре. Уничтожая языческих богов, христианская церковь вынуждена была дать людям новых защитников в привычном для них облике. Сирин и Алконост заменили уточек, птицу-солнце, а нимб христианского праведника ставил их в один ряд с окружением нового бога. Так, в ранний период христианства на Руси сказочные птицы Востока превратились в покровителей славян.

Постепенно образ птицы Сирин под влиянием христианских и языческих верований стали считать в народе райскими, т.е. божественными, наделять необыкновенными качествами: неземной красотой, чудным сладкоголосым пением и добротой. С древнейших времен в русском искусстве образ Сирина получил более широкое распространение.

Интересное предположение о птице Сирин выдвигает Л.А. Латынин. «...возможно, что птица Сирин лишь более позднее название русалок, которых мы встречаем в работах русских мастеров XI – XII веков. Русалка в нашем сознании ассоциируется с образом женщины с рыбьим хвостом, живущей в реках. Однако русалка-берегиня была связана с рекой, водой, озером лишь у древнерусских северных племен, что же касается южнорусских племен и родов, то для них русалка была духом

²⁷ Рыбаков Б.А. Язычество Древней Руси. М.: Наука, 1987. С.519.

²⁸ Там же, С. 53-54.

растительности, урожая. Русалка летала над полем и жила на деревьях, она была птицей с человеческим лицом».²⁹

Алконост встречался значительно реже. Вероятнее всего, это обстоятельство можно объяснить тем, что первоначальные индивидуальные черты этих сказочных образов были давно забыты, поэтому различие в их символическом значении стало трудно уловимо, контурное исполнение Сирина было значительно проще, чем Алконоста, и поэтому больше привлекало внимание народных художников. В образы сказочных птиц-дев – символ прекрасного – русский человек вложил свою собственную мечту о доброте, красоте и счастье. Образ Сирина в новом его значении часто встречается в изделиях русского прикладного искусства с XIV по XVII век.

Народное искусство – ревностный хранитель национальных традиций – изображения птиц-див Сирина и Алконоста встречаются на лубочных народных картинках до начала XX столетия. Образ птицы Сирин использовался городецкими резчиками по дереву в украшении изб. Городецкие мастера донечного промысла приобретали лубочные картинки с изображением райских птиц, различными сюжетами на ярмарках. Таким образом происходило обогащение развивающегося промысла.

В один из периодов возрождения городецкой росписи, в 60-е годы XX века, А.Е. Коноваловым были разработаны образцы росписи изделий, в которых птицы стали не вспомогательным элементом композиции, а главным. Одна из особенностей расположения на ней птиц – парность композиции. Две птицы помещены лицом одна к другой, как будто они взаимосвязаны. Но в то же время их разделяет виноградная гроздь или цветы, и каждая птица имеет свое место. Конечно, эта композиция не является изобретением А.Е. Коновалова, он просто выделил композицию с птицами из вспомогательного сюжета в главный.

Расположение двух птиц по сторонам дерева, ветки, стилизованного листа – одна из наиболее распространенных символических композиций древнеславянского языческого искусства. Она идет от первых легенд о сотворении мира. В одной из них говорится, что среди бескрайних водных просторов, которые были началом всех начал, стояло дерево. От двух птиц, свивших на нем гнездо, началась жизнь на земле. Дерево, или древо жизни, стало символом всего живого, а охраняющие его две птицы – символом добра и семейного счастья. Все изображение в целом означало жизнь и благополучие.

Изображение двух птиц, сидящих рядом, стало привычной композицией, данью художников старой традиции.

Птица олицетворяла и весну, и тепло, и солнце. «Сорок сороков птиц летят, весну несут», – говорили крестьяне. Весну ждали не пассивно, а стремились активно воздействовать на ее быстрейший приход.

С этим был связан, например, обычай выпечки из теста жаворонков и игра с ними. Этим жаворонков дети усаживали на плетни, заборы, бегали с ними по улице, призывая прилет птиц – символов и предвестников весны. Этим же целям призыва весны служили и специальные короткие песни – веснянки, которые не пелись, а выкрикивались собравшимися в небольшие группы девушками. Дети кричали заклички, встречая птиц: «Жаворонки,

²⁹ Латынин Л.А. Образы народного искусства. М., 1983. С. 37.

жавороночки! Приносите нам Весну-красну, солнышко, тепло гнездышко», «А-э ты вылети, черна галочка!» или

Жаворонки, перепелушки,
Птички, ласточки,
Прилетите к нам!
Весну ясную, весну красную
Принесите нам...³⁰

- Грачи-киричи,
Летите, летите,
Дружную весну
Несите, несите!

Жаворонок считается певцом Божьей Матери. В древнерусском "Сказании о птицах небесных" жаворонок говорит о себе: "Я высоко летаю, песни воспеваю, Христа прославляю". Согласно легенде, жаворонок, как и ласточка, вынимал из тернового венка распятого Христа колючки. Пение жаворонка высоко в поднебесье считается молитвами. В многочисленных припевках, приговорках и веснянках к жаворонку обращались: "Принеси весну на своем хвосту, на сохе, на бороне, на ржаном копне". Жаворонок своим пением призывает к началу полевых работ.

«...птица принимались некогда за общепонятный поэтический образ, под которым представлялись ветры, облака, молнии, солнечный свет; стихиям этим были приписаны свойства птиц, по преимуществу - тех, которые поражали наблюдающий ум человека быстротой своего полета и силой удара, и наоборот: с птицами были соединены мифические представления, заимствованные от явлений природы; мало того - фантазия создала своих баснословных птиц, олицетворяющих небесные грозы и бури».³¹

Птицы часто противостоят злым силам, стерегут границы родной Земли, указывают дорогу и приметы на погоду. Темные птицы несут плохие вести, сопровождают темную силу, несут болезни и даже смерть.

Особое место принадлежит Орлу- божьей птице, царю, владыке небес. Орел считается старшим и главным среди птиц. Согласно поверью, все Орлы происходят от царей. Орел как хозяин небес распоряжается, кому быть в небесах, а кому нет. Орел связан с небесными стихиями и управляет ими. Есть поверье, что орел отводит градовые тучи от полей и спасает урожай. Поэтому убивать орла запрещено. Живет он дольше всех других птиц и обладает способностью омолаживания: когда наступает старость, он летает на край света и, искупавшись в озере с живой водой, снова обретает молодость. У славян существует поверье, что в гнезде у орла находится волшебный камень - "орлов камень", "камень-огневик". Камень этот защищает от огня, болезней, помогает при родах. Найденный камень привязывали к левой руке или ноге. Орел - активный защитник от сил мрака, болезней и смерти. Орел в санскрите - быстрый, стремительный.

Голубь - священная птица, воплощение Духа Святого, олицетворение доброты и красоты. "К недоброму человеку и голубь не летит". "Голубь, голубка, голубушка", - говорят у нас в народе на влюбленных. С голубем соединилось представление о счастье и любви. Давно известна миротворческая роль этой

³⁰ Круглов Ю. Г. Русские обрядовые песни: Учеб пособие. – М.: Высшая школа, 1982. С.185.

³¹ Афанасьев А.Н. Древо жизни: Избранные статьи. М.: Современник, 1982. С. 121.

птицы. В колыбельных песнях часто упоминается о голубе, который воркует и успокаивает ребенка. Голубь может быть и вещей птицей. Если он влетит в избу - быть смерти или пожару. Голубь использовался и в любовной магии. Считалось, что голубиное сердце указывает верную дорогу к любви.

Лебедь известен своей верностью, и только лебедь перед смертью взмывает к солнцу, поет свою последнюю песню и падает на землю. Белый лебедь - символ дневного света. Дева-лебедь - дочь или спутница солнца. "Лебединым девам придается вещий характер и мудрость. Они исполняют трудные, сверхъестественные задачи и заставляют подчиняться себе саму природу". Предание, записанное Нестором, упоминает о трех братьях - Кие, Щеке и Хориве и сестре их Лыбеди. Первый дал название Киеву, два других брата - горам Щековице и Хоревице, Лыбедь - старинное название реки, впадающей в Днепр.

Царевна Лебедь в сказках своей мудростью, светом и красотой помогает героям достичь цели, найти счастье. Белая лебедь воплощает любовь и красоту, а черная - мрак, смерть, обиду. Лебедушка является в глазах народа, сказителя-песнотворца самым поэтическим и нежным образом. "Лебеди на крыльях за море снег понесли", - говорится при первом снеге.

Ласточка - чистая, святая птица, наделяемая женскими качествами. Считается, что ранний прилет ласточек предвещает урожай. Ласточка - покровительница семьи, не зря ее называют "хозяйкой", "домовиткой", "домахой". Гнездо ласточки обеспечивало дому счастье и благодать. Если ласточка бросит гнездо, "вся семья вымрет", - так говорили в старину. А если ласточка залетит в дом или часто вьется у окна, то быть свадьбе. Ласточка - вестница весны. В песнях ее называют ключницей, так как она приносит из-за моря золотые ключи, которыми отпирает лето и замыкает зиму.

Воробей - птица, которой в народных представлениях присуща брачная символика, символика ловкости и проворства, и мотив воробышка-воришки до сих пор сохраняется. Согласно легенде, воробей своим чириканьем выдал Христа преследователям, приносил гвозди для распятия и чирикал: "Терпи! терпи!". В наказание воробей стал маленьким, серым и имеет на лапках невидимые оковы. С воробьем связаны плохие приметы: пролетающий с чириканьем над головой воробей несет неудачу, влетевший в окно - большую беду или покойника. В обрядовой практике известны разнообразные обереги посевов, которым воробей наносит вред. Многие славянские народы имеют обычай под Новый год сжигать воробья в печи, пепел смешивать с зерном и использовать при первом севе.

В фольклоре воробей наделяется мужской символикой. В песнях, пословицах, загадках воробей предстает как "маленький мальчишка в сером армячишке". В сказках муж может оборачиваться в воробья. В весенних хороводах воробья изображают гулякой, молодцем-любовником, соблазнителем. В свадебных обрядах жениха сравнивают с воробышком. На воробья девушки гадали, а если воробей устроил гнездо на доме, то здесь ожидается свадьба.

Существует новогодняя забава "Гонять воробьев" - за столом все сидящие закрывают глаза, а кто-нибудь ударяет ложкой другому по лбу, и тот должен угадать, кто его ударил. Есть поверье, что в одну из летних ночей все воробьи исчезают, даже днем их не видно, и что они слетаются в одно место, где черт (старший над воробьями) в этот день считает их. Народ приметил, что такая ночь выпадает на 1 сентября, ее так и называют "воробьиная".

Петух - птица, приветствующая восход солнца, своим пением он как бы призывает это животворящее светило, прогоняет нечистую силу мрака и пробуждает к жизни усыпленную природу, не зря ему еще дают имя "Буди мир". Петух считается опекуном хозяина. Русские считали, что без петуха весь дом развалится. Петух - символ солнца, огня, плодородия. Он является одним из основных атрибутов свадебного обряда. По окончании жатвы также резали петуха. Существует много гаданий на петуха.

Красный петух в народных представлениях связан с пожаром. Верили, что если в хозяйстве умрет петух, то случится пожар. И если он сильно кричит и бьется в окно, то этим он предсказывает несчастья, пожар. Крик петушиный предохраняет от повальных болезней. Потому его берут с собой на обряд "опахивание", когда бабы, распустивши волосы, впрягались и обходили село с петухом, не пуская тем самым болезни в деревню. Иногда петуха закапывали на границе поселения как его хранителя. Во время холеры у русских был обычай купать петуха в реке, в колодце, чтобы очистить воду.

Петух может обладать демоническими свойствами. Старый петух может навлечь на хозяина смерть или превратиться в демона. Считается, что петух, проживший 3-9 лет, может снести яйцо, из которого выводится демоническое существо "огненный змей", "антипка" или "василиск". Оно исполняет три года желания хозяина, но потом забирает его душу. По поверьям яйцо, которое несет петух раз в три года, надо бросить в горящее строение. Петушок-золотой гребешок - популярный герой русских сказок. В народном воображении он представлялся сидящим на своде небесном и не страшась ни воды, ни огня.

Ночью, после первого крика петуха у русских принято креститься со словами "Слава богу! Свят Дух по земле, а дьявол сквозь земли, теперь бояться нечего".

Русский человек постоянно обращался к птицам или сравнивал себя с ними. "Эх, крылья бы мне! Птицей взвился бы да полетел", "Молодость-пташка вольная", "Снесите, вольные птицы, поклон на родимую сторонушку", "Что ему делается: не ест, не жнет, как Божья птаха живет", "Счастье - вольная пташка", "Птица не только деток кормит, а и летать учит". Птицы несут информацию о стихии воздуха, а с ним звуки, тональность, ритм, мелодии.

На работах современных городецких художников мы можем видеть изображения птиц: у Касатовой Ф.Н. то ли голуби, то ли иные диковинные птицы на деревьях, у Приваловской Н.С. то ли ласточки в небе, то ли голуби, а уж петухи да курицы – неперенный образ почти каждой работы городецких мастеров.

Цветы

Цветы – это солярный знак. Написание цветка в городецкой росписи начинается с наведения круга, когда наносятся основные цветочные пятна (подмалёвок или подмалёвка). Следующие этапы росписи: моделирование штрихом и оживка (разживка) белилами, в которых используются очень древние изобразительные знаки, пришедшие из орнамента. Например, «крыжовник» - в круге написана улитка - древний знак лабиринта.

«Может быть, первоначально мотив лабиринта в искусстве палеолита и был схематичным изображением таких подземных лабиринтов, уводящих посвященных и посвящаемых в подземное святилище, а одновременно был и символом «нижнего мира», «страны сновидений, с которой ассоциировались таинственные, уходящие в глубину гроты.

Первоначально это был не просто орнамент, в него вкладывалось религиозно-магическое смысловое содержание».³²

Или другой вид «крыжовника» - оживка кругами, исходящими из центра. «Ромашка», в которой оживка выполнена при помощи нажимов кисти из центра круга, - можно предположить, что нажим – знак летящего семени. Выше было сказано, что мастера донечного промысла многое переняли у резчиков по дереву:

«Волнистые линии в круге, исходящие из центра, создававшие иллюзию вращения круга, заменялись также исходящими из центра радиальными линиями – или гранеными, или желобчатыми. Концы желобков обрезались, и круг приобретал подобие классической, также известной с древних времен, розетки».³³

Можно сказать, что кисть изображает рисунок, нанесенный резцом.

Итак, солярный знак – знак солнца, мы видим в каждом городецком цветке.

8. Заключение

В истории русского народного декоративного искусства городецкая роспись занимает особое место. Она отличается не только по характеру живописи, но и по тематике.

«Темы Городца совсем другие: это жизнь города, а точнее – мещанского населения. Застолье мало чем напоминает, к примеру, пермогорское чаепитие, где у самовара сидит парочка или муж с женой и «папаня». В городецком застолье подчеркивается торжественность встречи; обстановка дана с обилием бытовых подробностей. Парочки на городецких росписях явно не позируют: это некий живописный вариант городских фотографий».³⁴

Городецкие донца представляют большой интерес для исследователей русского народного искусства. В их сюжетах сохранились древние символы и изображения: символы солнца, птиц, коней, изображение священного дерева и воинов, охраняющих его.

³² Кабо В.Я. // Мировая художественная культура. Т.1. Художественная культура первобытного общества. Хрестоматия (сост. И.А. Химик). - С-Пб.: Славия, 1994.

³³ Званцев М.П. Народная резьба. По материалам Горьк. обл. Горький, 1957. С.10.

³⁴ Арбат Ю.А. Русская народная роспись по дереву. Новые находки. Систематизация. Современное состояние. М.: Изобразит. ис-во, 1970. С.125.

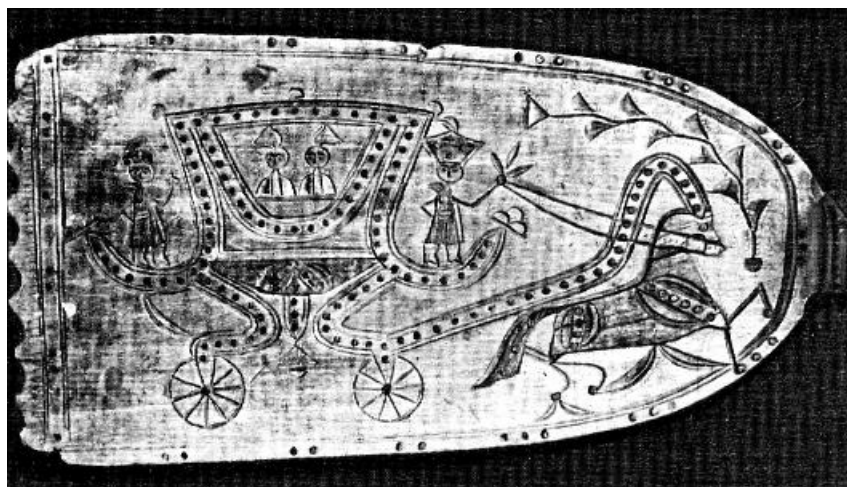
Символы и изображения, передававшиеся из рода в род уже давно утратили свое священное и магическое значение, но в городецких донцах эти символы и изображения приобрели бытовые черты: здесь воспроизводились современные мастеру жизненные явления.

Ведущая творческая концепция традиционного народного искусства, проистекающая из понимания природного и человеческого мира, проверенная опытом многих поколений, сохраняет всю значимость в искусстве современных народных промыслов. В процессе эволюции городецкой росписи появляются отдельные новые мотивы, но идет и постоянное творческое осмысление наследия. Необходимо отметить, что при заметной устойчивости сюжетов и орнамента городецкая роспись развивается под влиянием меняющихся исторических условий. И коллективное творчество помогает создавать изделия, отвечающие представлениям народа о красоте и добротности вещей, определяет степень их практической необходимости.

9. Иллюстрации



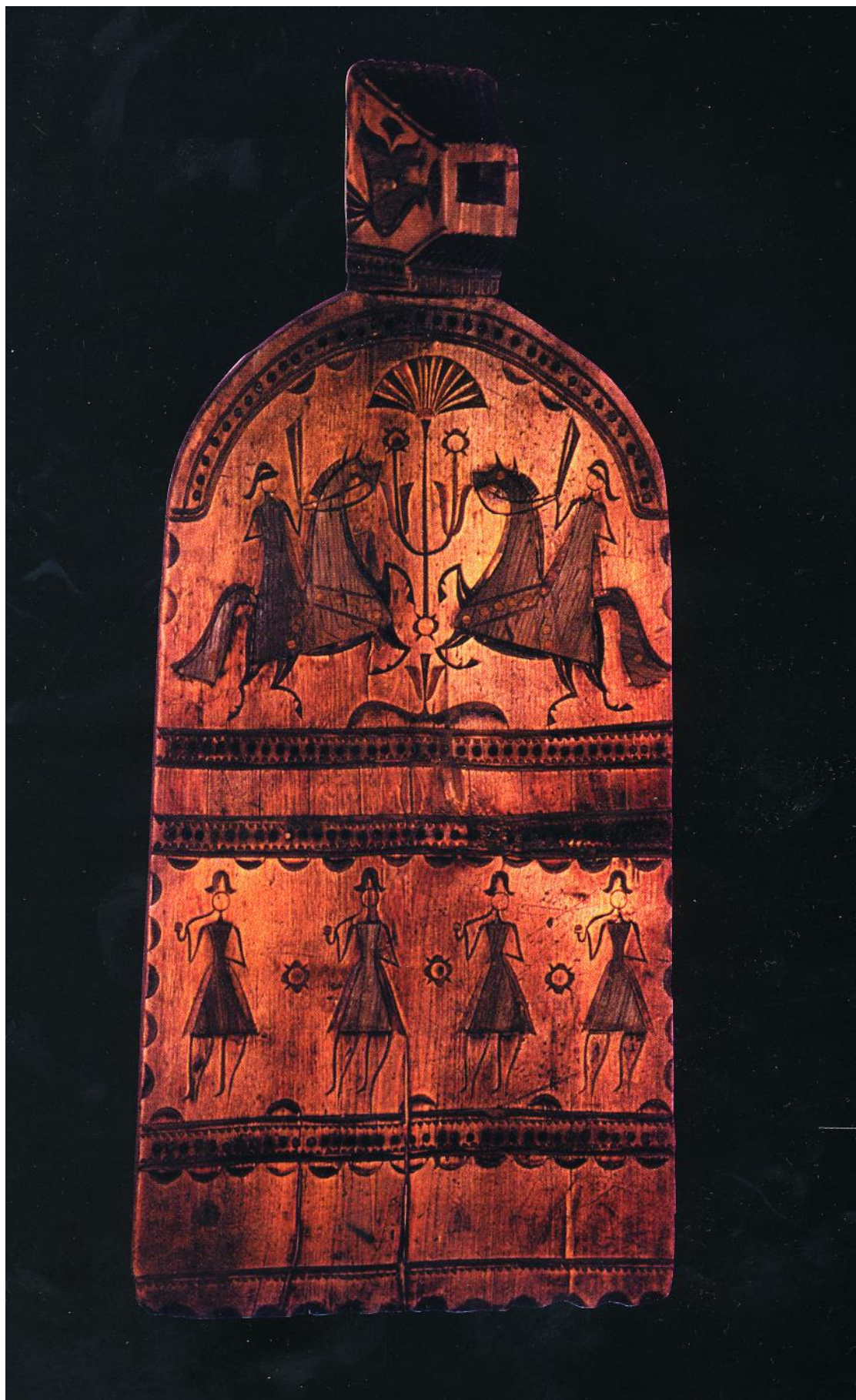
Вилы-русалки («сирины») на колтах и других предметах



Городецкое донце резное с инкрустацией «Выезд в карете»



Городецкое донце резное, с инкрустацией



Донце резное с инкрустацией. XIX век.



Древко хохломского мастера С.П. Веселова



В гостях у С.П. Веселова в деревне Мокушино.



Эволюция промысла

10. Список использованной литературы

1. Ожегов С.И. и Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка/РАН – 4-е изд., дополненное.- М.: ООО «ИТИ Технологии», 2003. – 944 с.
2. Абросимова А.А., Каплан Н.И., Митлянская Т.Б. Художественная резьба по дереву, кости и рогу: Учеб. пособие для средн. ПТУ. 2-е изд., перераб. - М.: Высш. шк., 1984, -159 с.
3. Аверина В.И. Городецкая резьба и роспись на предметах крестьянского ремесла и домашней утвари. Горьк. кн. изд., 1957, - 67 с. с ил.
4. Арбат Ю.А. Русская народная роспись по дереву. Новые находки. Систематизация. Современное состояние. - М.: Изобразит. ис-во, 1970. -200 с.
5. Афанасьев А.Н. Древо жизни: Избранные статьи. - М.: Современник, 1982.- 464 с.
6. Бардина Р.А. Изделия народных художественных промыслов и сувениры: Учеб. пособие для сред ПТУ. – 3-е изд., перераб. и доп. – М.: Высш. шк., 1986. – 318 с.
7. Бордюг Н.Д. Детский музыкальный фольклор Нижегородской области в праздниках и обрядах. – Нижний Новгород, 1993. – 80 с.
8. Городцов В.А. Дако-сарматские религиозные элементы в русском народном творчестве. Труды Государственно Исторического музея, вып. I - М., 1926.
9. Горьковская народная вышивка. Альбом. Узоры собраны автором вступит. статьи В.Я. Яковлевой. - М.: КОИЗ, 1955. – 12 с. с ил.
10. Данилова Л. Окно с затейливой резьбой: Кн. для учащихся ст. классов. – М.: Просвещение, 1986. – 207 с.
11. Емельянова Т.И. Золотые травы России. – Горький: типография изд-ва «Горьковская правда», 1973. – 80 с.
12. Жегалова С.К. Росписи Хохломы: Рассказ. – М.: Дет. Лит., 1991. – 48 с.
13. Званцев М.П. Народная резьба. По материалам Горьк. обл. Горький, 1957. - 88 с.
14. История русского и советского искусства./ М.М. Аленов и др. – М.: Высшая школа, 1989. - 448 с.
15. Колпакова Н.П. А мы просо сеяли: Очерки/Рис. А.Аземши.- Л.: Дет. Лит., 1984. - 157 с.
16. Коновалов А.Е. Городецкая роспись. Горький: Волго-Вятское кн. изд-во, 1988. - 236 с.
17. Кравцов Н.И., Лазутин С.Г. Русское устное народное творчество: Учебник для фил. спец. ун-тов. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Высш. шк., 1983, - 448 с.
18. Круглов Ю. Г. Русские обрядовые песни: Учеб пособие.– М.: Высшая школа, 1982. -272 с.
19. Латынин Л.А. Образы народного искусства. - М., 1983.
20. Маёрова К., Дубинская К. Русское народное прикладное искусство. – М.: Русский язык, 1990. -272 с.
21. Майстровский М.Я. Земля мастеров: Очерки о народных художественных промыслах Калининской области. – Калинин: Моск. рабочий. Калинин. отд.-ние, 1986. – 127 с.
22. Матвеева Т.А. Мозаика и резьба по дереву: Учебник для сред. Проф.-техн. училищ. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Высш. школа, 1981. – 80 с.

23. Мировая художественная культура. Т.1. Художественная культура первобытного общества. Хрестоматия (сост. И.А. Химик). -СПб.: Славия, 1994.
24. Мифы и предания древних славян. – М.: Дрофа-Плюс, 2005. - 64 с.
25. Обряды и обрядовый фольклор. Отв. ред. В.К. Соколова. - М.: Наука, 1982.- 280 с.
26. Народные художественные промыслы России. Альбом. Сост. П.И. Уткин. – М.: Советская Россия, 1984. - 232 с.
27. Народные художественные промыслы РСФСР. Учеб. пособие для худож. уч-щ/В.Г. Смолицкий, Д.А. Чирков, Ю.В. Максимов и др.; под ред. В.Г. Смолицкого. – М.: Высш. школа, 1982. – 216 с.
28. 27. Попова О.С., Каплан Н.И. Русские художественные промыслы. – М.: Знание, 1984. – 144 с. + 16 с. вкл.
29. Пряник, прялка и птица Сирин. С.К. Жегалова, С.Г. Жижина, З.П. Попова, Ю.С. Черняховская. – М.: Просвещение, 1983. – 192 с.
30. Русский демонологический словарь/Автор-составитель Т.А. Новичкова. – СПб.: Пб. Писатель, 1995. – 640 с.
31. Разина Т.М. Русское народное творчество. – М.: Изобразительное ис-во, 1970. - с. 256.
32. Разина Т.М. О профессионализме народного искусства. -М.: Советский художник, 1985. - 192 с.
33. Рыбаков Б.А. Язычество Древней Руси. - М.: Наука, 1987. - 784 с.
34. Семенова М. Мы – славяне!: Популярная энциклопедия. - СПб.: Азбука, 1999.- 560 с.
35. Тулмин С. Человеческое понимание. М., 1984.
36. Чуянов С.П. Городецкие праздники. – Н.Новгород: Арника, 1995. – 158 с., ил.
37. Чуянов С.П. Дерево красоты. – Н.Новгород: ИД «Наследие», 2002. -128 с.
38. <http://ya-zemlyak.ru/nps.asp?id=42>