

УДК 746.346 : 94 (47)

UDC 746.346 : 94 (47)

ГЕНЕЗИС ВЫШИВКИ «ОРНАМЕНТАЛЬНОЕ ШИТЬЁ» В ДРЕВНЕЙ РУСИ**THE GENESIS OF ORNAMENTAL EMBROIDERY IN ANCIENT RUSSIA**

Валькевич Светлана Ивановна
к.п.н., доцент
*Ивановский государственный университет
Шуйский филиал ИвГУ, Шуя, Россия*

Valkevich Svetlana Ivanovna
Cand.Ped.Sci., associate professor
*Ivanowski State University, Shuya State Branch of
Ivanowo State University, Shuya, Russia*

В статье прослеживается история происхождения вышивки «орнаментальное шитьё» в Древней Руси, использование произведений с вышивкой в оформлении христианского культа, процесс создания и художественные особенности средневекового русского художественного шитья

The article traces the history of origin of ornamental embroidery in Ancient Russia and the use of works of the embroidery in the design of Christian worship. The process of creation and artistic features of the medieval Russian art sewing is also presented in the article

Ключевые слова: ВИЗАНТИЯ, ДРЕВНЯЯ РУСЬ, ВЫШИВКА, КУЛЬТУРА, ОРНАМЕНТАЛЬНОЕ ШИТЬЁ

Keywords: BYZANTIUM, ANCIENT RUSSIA, EMBROIDERY, CULTURE, ORNAMENTAL EMBROIDERY

О характере русского орнаментального шитья, его стилистических особенностях на определённых этапах развития можно судить по имеющимся в музеях образцам художественного шитья. Богатые коллекции изделий с орнаментальным шитьём ныне хранятся в Загорском государственном историко-художественном музее-заповеднике, в государственных музеях Московского Кремля. Орнаментальным шитьём украшали светские и церковные одежды и некоторые другие предметы домашнего и церковного обихода: ширинки, скатерти, полотенца, покровцы на церковные сосуды, всякого рода «вошвы» для украшения богатых одежд.

Одежда в Древней Руси содержала множество смысловых уровней, соответствовавших основным видам жизнедеятельности человека. Религиозная жизнь в те времена отличалась и многообразием, и своеобразием духовного освоения мира. Рядом с язычеством находит себе место христианство, вначале как одна из религиозных доктрин, а затем как учение, призванное организовать и духовно возвысить паству, определить цели бытия. Вместе с христианством на Русь приходит византийская мода на одежду, которая являлась предшественницей моды периода раннего

средневековья. Знаки отличия создают основу моды. И в русской моде византийская одежда сохранялась почти безо всяких изменений на протяжении восьмисот лет. Устойчивость и жизнеспособность, целесообразность и простота – характерные черты византийского костюма. Фигуры, облачённые в византийские костюмы, выглядели тяжелыми, массивными, прямоугольными, перегруженными орнаментом и богатыми декоративными украшениями. Красота расценивалась как добродетель во славу бога [4,73]. Византийские ткачи во времена Константина Великого (323-337гг.) обладали высокими техническими навыками. Они выделывали материи с сетчатым утком, в который были вотканы, например, изображения животных, причём столь искусно, что при изгибе складок они производили впечатление движения. Уже при царствовании Юстина II (565-578гг.) греческие фабрики выпускали ткань, не уступающую по своим достоинствам тончайшим китайским шелковым тканям. Ранее они уже умели изготавливать из шелка разновидность бархата и придавать шелковым тканям лоск и плотность атласа. Кроме того, были материи с цветочными и другими узорами, а специально для христиан выделывались ткани с символическими изображениями духовного содержания. Золотые и серебряные ткани (парча) ещё с начала Империи были известны знатным римлянам как изделия Западной Азии и назывались аталийскими одеждами. Как предмет, вполне удовлетворявший страсть византийцев к восточной роскоши, они вызывали у них желание иметь самостоятельное производство подобных материй. Технические приёмы при этом заключались в том, чтобы с помощью тонких, обтянутых золотом или серебром шерстяных нитей подчеркнуть либо узор на фоне, либо сам фон, не трогая узора. Такой способ, применявшийся впоследствии персидскими ткачами, арабами был доведён до высокой степени совершенства. Характеризуя тогдашнюю роскошь и утончённость, можно сказать, что ткани делались даже с употреблением жилок морского пера [2,461].

Высшие классы для своих одеяний приобретали самые ценные материи, преимущественно крепкие и плотные шёлковые ткани, которые позже стали украшать тяжёлым золотым шитьём, жемчугом и драгоценными камнями в золотой оправе. Шелка были характерного стиля – ярко окрашенные, с густо расположенными повторяющимися узорами, часто отделанные золотой нитью. Они распространялись по всей Империи. Византия с жадностью принимала восточные шелковые ткани, которые вдобавок расшивались узорами и орнаментом (большей частью с христианской символикой). Богатая отделка из золотых полосок, украшенных драгоценными камнями и жемчугом, покрывала всю поверхность одежды и усиливала впечатление прямолинейности и жесткости [1,15]. Впоследствии этого византийский костюм приобрёл вид, напоминавший древнейшие восточные наряды. Одежды высших сановников по примеру Древнего Рима, сохраняли сходство с пурпурным, вышитым золотом нарядом триумфаторов. Орнаменты же постоянно отражали современную моду. Иногда на верхней одежде христианского сенатора насчитывалось до шестисот орнаментов. Роскошь и внешний блеск, господствовавшие при византийском дворе, продержались до самого падения Империи [2,471].

Вначале византийцы заимствовали образцы орнаментов сначала у персов, а позже, с начала VIII века, у арабов, изделия которых в этой сфере отличались большим разнообразием орнаментов. Поэтому в рисунках на византийских тканях «новоперсидского» периода преобладают изображения геометрических фигур, звезд, кругов и т.п., а также фантастических животных. А в тканях, созданных по арабским образцам, преобладают узоры растительного орнамента в сочетании с арабесками звериного стиля, переплетающимися наподобие лент [2,460]. Кроме этих византийских рисунков, заимствованных у арабов, существовал узор, изобретённый самими византийскими ткачами – это греческий крест,

вписанный в круг, которым украшались только облачения священнослужителей.

На Руси при князе Владимире, начиная с конца X века, все богослужебные обряды византийской церкви были переняты русской, в которой они сохранились и доныне. Богослужебные облачения к исходу средних веков претерпели незначительные изменения, что видно по многочисленным изображениям духовных лиц греко-российской церкви. Князь Владимир старательно подражал греческой культуре и пышной внешней обстановке при княжеском дворе, находя при этом опору в греческом духовенстве, которым его предусмотрительно окружили.

Под влиянием благоприятных обстоятельств, в том числе удобного месторасположения, Киев сравнительно рано стал главным средоточием русской культуры, искусств и ремёсел. По свидетельствам писателей IX и X веков, сюда съезжались купцы со всех стран света, а отсюда отправлялись целые торговые флоты в Грецию. О жизни в Киеве они рассказывали как о каком-то чуде и даже сравнивали этот город с Византией. Во времена Титмара Мерзебургского (начало XI в.) в Киеве было не менее 400 церквей, восемь больших рынков и большое количество жителей. Он слыл богатым городом и сохранил эту репутацию вплоть до 1169 г.[2,536; 5,86].

Карамзин Н.М. отмечает, что первые известия о нашем древнем купечестве относятся уже к временам варяжских князей: договоры их с греками свидетельствуют, что в X в. жило множество россиян в Цареграде, которые продавали там невольников и покупали всякие ткани. Звериная ловля и пчеловодство доставляли им множество воска, мёда и драгоценных мехов, бывших, вместе с невольниками, главным предметом их торговли. Константин Багрянородный пишет, что в Хазарию и в Россию шли тогда из Царяграда пурпур, богатые одежды, сукна, сафьян, перец... Кроме того, о торговле россиян с народами северными имеются

любопытные и достоверные известия в скандинавских и немецких летописцах. Средоточием торговли был Новгород, где со времён Рюриковых поселились многие варяги, деятельные в морском грабеже и купечестве. Там скандинавы покупали драгоценные ткани, домовые приборы, царские одежды, шитые золотом, и мягкую рухлядь. Эти ткани и богатые одежды не могли быть собственным рукоделием наших предков, вероятно, что они покупали их в Цареграде, куда, по сказанию Нестерова, езжали новгородцы ещё в Олеговы времена. В IX и X в. на Руси государева подать состояла более в вещах (мёд и шкуры), нежели в деньгах. Следовательно, казна изобиловала товарами и могла отпускать их в чужие земли. Н.М. Карамзин пишет: «Нередко послы российские именем государя требовали в дар от греков царской одежды и венцов, чего императоры, желая отличаться от варваров хотя бы украшениями драгоценными, не любили давать им, уверяя, что сии порфиры и короны сделаны руками ангелов и должны быть всегда хранимы в Софийской церкви. ...Богатые люди носили одежду шелковую и пурпуровую, драгоценные пояса» [5,86]. Костюм всегда являлся одним из важнейших элементов человеческой культуры, объединяя в себе определённые функции, в том числе и социальные. Заимствованное греческое священнослужительское облачение оставалось довольно простым по покрою одежды приблизительно до XII в. Лишь с конца этого столетия оно приняло тот великолепный вид, какой сохранился и до XXI века. К греческому священнослужительскому облачению относятся богато расшитые орнаментальным шитьём: длинная нижняя одежда в виде столы, носящая теперь название стихаря; епитрахиль; надеваемая поверх епитрахили туника, называемая саккосом; омофор; чулки; башмаки. К числу дополнений, появившихся в облачении в новейшее время, принадлежат: украшенная жемчугом и драгоценными камнями митра; эпиманикия, то есть поручи, которыми обвязываются концы рукавов

нижней одежды; эпигонатий – небольшой прямоугольный жесткий плат, богато вышитый, украшенный кисточками и привешиваемый с правой стороны на бёдрах [2,482].

Состав орнаментальных мотивов, великолепное художественное исполнение вышивок свидетельствуют о глубоких корнях этого искусства. Ещё до принятия христианства существовали царские, княжеские, боярские мастерские, где работали выдающиеся художники и мастерицы вышивальщицы Древней Руси. В дальнейшем подобные мастерские возникли в монастырях. С XVв. Троице-Сергиевский монастырь был одним из центров выполнения церковных одежд и предметов церковного обихода, различных художественных ремёсел, даже таких как производство золотошвейных полотенец. В этом сложном и многотрудном деле проявили своё дарование русские женщины, славившиеся как искусные вышивальщицы. Они же были носителями многовековых традиций народного искусства, проявившихся наиболее ярко в орнаментальном шитье, которым украшали светские и церковные одежды и некоторые другие предметы домашнего и церковного обихода. О широком распространении художественного орнаментального шитья, об особенностях этой вышивки на Руси говорят сведения, содержащиеся в духовных грамотах великих и удельных князей, вкладных монастырских книгах. Произведения с орнаментальным шитьём высоко ценились и бережно хранились.

На каждом этапе развития шитья складывались свои особенности, свои приёмы, применяемые в зависимости от того, что было главным в искусстве данного временного периода. Несмотря на то, что на начальном этапе существования христианства на Руси греческие мастера приняли активное участие в создании памятников искусства (прежде всего культового), русские мастера сумели переработать византийский стиль и создать искусство художественной вышивки, качественно отличающееся

от искусства вышивки Византии. В произведениях орнаментального шитья, выполненных в среде высших слоёв феодального общества, обнаруживается связь с народной крестьянской вышивкой не только аналогиями орнаментальных мотивов, но и всем своим художественным строем. Им сродни простота и ясность композиций, графичность и чёткость узоров, ритмическая связанность их, немногочетность колорита, определённая общность в понимании декоративности. Конец XIV – начало XVI века ознаменованы на Руси расцветом изобразительного искусства, вызванным всем ходом исторического развития русских земель. Ведущая роль иконописи повлияла на усиление изобразительного начала и в произведениях шитья [7,18]. Как правило, технические приёмы орнаментального шитья отличаются однородностью и простотой швов. Орнаментальные композиции на изделиях культового характера просты, так как они выполняют служебную функцию – подчёркивают и выделяют лицевые изображения. К середине XVI века для орнаментального шитья используются драгоценные материалы, усложняются приёмы технического исполнения. Если до XVI века при шитье золотом металлические нити продёргивались через ткань «на проём», то вместо этих швов приходит шитьё золотом и серебром «в прикреп» яркими шелками с многообразными и сложными швами, имитирующими драгоценные привозные ткани и заставляющие восхищаться виртуозностью исполнения.

В XVI веке в произведениях с орнаментальным шитьём встречаются и разнообразные вьющиеся стебли, и древо жизни с оберегающими его животными, и растительно-геометрические узоры: круги, розетки, ромбы. Эти узоры использовались в языческой символической, корни которой уходят в древнейшую эпоху. На изделиях XVI-XVII вв., хранящихся в Загорском музее можно проследить наличие как растительно-геометрических узоров, так и разнообразные вьющиеся стебли, и древо жизни с оберегающими его животными. Например, узор на фелони XVII в. инв. № 327 из собрания

экспонатов Загорского музея. Фелонь выполнена из привозной ткани золотного атласа с узором мелких разноцветных цветов по светло-золотистому фону, оплечье из голубой камки, составленное из нескольких кусков шитья волоченым золотом и жемчугом. Узор на оплечье состоит из чередующихся древовидных штамбов двух типов. Одни штамбы заключены в округлых, с волнистыми краями клейма, а другие штамбы расположены между клейм. По сторонам штамбов расположены, обращённые друг к другу бегущие олени, коньки, гуськи, летящие и сидящие на ветвях птицы, вышитые швами «клопец», «перышки» и контуры изображений обнизаны средним жемчугом. (Опись 1908 г. относит фелонь к вкладу князя П. Щенятева в 1544 г.) [3,97]. Мотив «древа», оберегаемого животными и птицами, относится к числу древнейших, прочно вошедших в искусство вышивки многих народов. В русском прикладном искусстве он известен с XIII в. «Древо» издавна воспринималось в народном сознании как прославление жизненной силы природы и, главным образом, растительного плодородия. Большое место в древних вышивках отводилось изображению оленя, который почитается многими народами. Птицы в прикладном искусстве всегда обозначали доброе начало и связывались с небесной стихией. Похожие изображения животных по сторонам дерева имеются на женском головном уборе из археологических находок на территории Московского Кремля и на кайме ширилки конца XVI в. инв. № 7969 из собрания Загорского музея. На кайме можно видеть аналогичные оплечью фелони изображения коньков с повернутыми назад головами. Ширилка привезена с Севера академиком И.Э. Грабарем и поступила в музей в 1979 г., выполнена она из тонкого белого льняного полотна, по краям расположена орнаментальная кайма, шитая золотом, серебром и шелками: светло-коричневым, светло-голубым и светло-зелёным. Узор на кайме состоит из чередующихся композиций, расположенных в изгибах вьющегося стебля: древо-цветок с коньками по

сторонам и цветок с сидящими по его сторонам птицами. У Масловой Г.С. находим, что такие изображения встречаются и в русской северной крестьянской вышивке, где они получили название «оборотни». Такой орнамент встречается в Тверской, Новгородской, Петербургской губерниях. Исследователь пишет: «Можно полагать, что это один из мотивов феодального искусства. Через монастырское шитьё он попал в крестьянскую среду, будучи близким ей по своей композиции и орнаменту» [6,82 рис. 34]. Надпись на ширинке позволяет предполагать, что она принадлежала митрополиту Александру. Среди северных владык этого времени известен под именем Александр митрополит Новгородский и Великолуцкий, бывший на митрополичьей кафедре с 1589 по 1591 гг. [7,152]. Примеры подобных орнаментов можно привести с экспонатов ширенок XVII в. Загорского музея инв. № 1036, 1039. На ширинке инв. № 1038 из белого холста по краям расположена орнаментальная кайма шириной 4,5 см, шитая пряденым золотом и серебром и разноцветными шелками: малиновым, голубым, зелёным. Узор состоит из вьющегося стебля, орнаментированного мелкими трилистниками и шестилепестковыми цветочками, пересечёнными в местах изгибов вертикальными штампами с завершениями в виде мелких листиков. Шитьё двустороннее, выполненное швом «ёлочка». Композиция узора имеет некоторое сходство с узором каймы шириной 6 см на ширинке инв. № 1041. На ширинке инв. № 1040 из белой тафты по краям расположена орнаментальная кайма шириной 7,5 см, шитая пряденым золотом и серебром и разноцветными шелками: красным, зелёным, голубым. Узор состоит из вьющихся стеблей, орнаментированных разнообразными по форме цветами. В центре каждой стороны и по углам вышиты двуглавые орлы, по сторонам от них расположены бегущие единороги. Узор по контуру обведён чёрным шелком, шитьё двустороннее, выполнено швами «ёлочка» и «косой ряд».

На ширинке из белой тафты инв. № 1043 на кайме шириной 6,5 см изображен узор с чередующимися цветочными штаббами и S-образными завитками-стеблями. Штаббы завершены трилистниками, в центре их расположена шестилепестковая розетка. Узор обведен по контуру тёмно-коричневым шелком. Узор выполнен швами «ёлочка» и «гладь». На ширинке из белой тафты инв. № 1044 на кайме шириной 6,5 см выполнен узор, состоящий из чередующихся штаббов с отходящими от них в обе стороны, вверх и вниз, длинными стеблями, которые, соединяясь, составляют цепочку овалов с цветочной разработкой внутри. Контур узора обведен черным шелком. Шитьё двустороннее, выполнено швом «ёлочка». Из экспонатов Загорского музея на Стихаре 1641 г. инв. № 2404 турецкого золотого бархата с золотисто-серебристым узором по тёмно-красному фону расположены крупные опахала в овальных клеймах. Оплечье и зарукавья красной камки шиты жемчугом в одну прядь с серебряными золочёными басменными плащиками. Узор на оплечье – ромбы, разделённые на четыре части пересечением вертикальных и горизонтальных осей и имеющие внутри орнаментальную крестообразную разработку. На стихаре расположен крест из дробничек и небольшой бирюсы в центре; подол обшит золотым атласом; подкладка – зелёный киндяк. Близкую аналогию шитого узора можно видеть на сулке инв. № 577 этого же года [7,116]. На епитрахили тёмно-красного атласа 1653 г. инв. № 573, шитого пряденым золотом и серебром, канителью узор состоит из овальных клейм, образованных узкими изогнутыми листьями. Внутри клейм и по сторонам расположены разнообразные по форме цветы и листья. Все контуры обведены золотой канителью, а внешние стороны овальных клейм – толстым серебряным жгутом. Имя вкладчика епитрахили Никита Иванович Одоевский – князь, боярин, видный государственный деятель XVII в. [3,109].

В древней символике красный цвет равнозначен красивому, цвету солнца. В вышивках высших слоёв общества красный цвет заменяется золотым. В народных крестьянских вышивках декоративность достигается контрастным сочетанием белого фона и красного узора. Древний мотив в городской среде получил определённую переработку. Силуэты животных приобрели более реалистичные формы, в орнамент введены типичные для феодального искусства грифоны, «древя» заключены в фигурные клейма. Русское орнаментальное шитьё прошло сложный путь развития. Тесно связанное в своей основе с древними народными традициями, орнаментальное шитьё, тем не менее, постоянно испытывало влияние соседних и далёких культур. Органический сплав этих традиций и влияний, осуществлённый талантливыми мастерами и мастерицами из народа, обеспечил этому искусству неповторимое своеобразие и глубокую содержательность.

Список литературы

1. Брун В., Тильке М. История костюма от древности до Нового времени – М. : ЭКСМО, 1996. – 463 с.
2. Вейс Герман История культуры народов мира: Костюм. Украшения. Предметы быта. Вооружение. Храмы и жилища. Обычай и нравы. – М. : Эксмо, 2004. – 960 с.
3. Вкладная книга Троице-Сергиева монастыря/ издание подготовили Е.Н. Клитина, Т.Н. Манушина, Т.В. Николаева. Отв. Ред Б.А. Рыбаков. – М. : Наука, 1987. – 445 с.
4. История костюма. – Ростов н/Д: Феникс, 2001. – 416 с.
5. Карамзин Н.М. История государства Российского. – М. : Эксмо, 2004. – 1024 с.
6. Маслова Г.А. Орнамент русской народной вышивки как историко-этнографический источник. – М. : Наука, 1978. – 208 с.
7. Художественное шитьё Древней Руси в собрании Загорского музея. – М. : Советская Россия, 1983. – 295 с.

References

1. Brun V., Til'ke M. Istorija kostjuma ot drevnosti do Novogo vremeni – М. : JeKSMO, 1996. – 463 s.
2. Vejs German Istorija kul'tury narodov mira: Kostjum. Ukrashenija. Predmety byta. Vooruzhenie. Hramy i zhilishha. Obychai i nrawy. – М. : Jeksmo, 2004. – 960 s.
3. Vkladnaja kniga Troice-Sergieva monastyrja/ izdanie podgotovili E.N. Klitina, T.N. Manushina, T.V. Nikolaeva. Otv. Red B.A. Rybakov. – М. : Nauka, 1987. – 445 s.
4. Istorija kostjuma. – Rostov n/D: Feniks, 2001. – 416 s.
5. Karamzin N.M. Istorija gosudarstva Rossijskogo. – М. : Jeksmo, 2004. – 1024 s.

6. Maslova G.A. Ornament russkoj narodnoj vyshivki kak istoriko-jetnograficheskiy istochnik. – M. : Nauka, 1978. – 208 s. (Russian source)

7. Hudozhestvennoe shit'jo Drevnej Rusi v sobranii Zagorskogo muzeja. – M. : Sovetskaja Rossija, 1983. – 295 s. (Russian source)