

УДК 746.3

ИСКУССТВО РУССКОЙ ВЫШИВКИ КАК ЧАСТЬ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

Валькевич С.И.

Шуйский филиал ФГБОУ ВПО «Ивановский государственный университет», (155908, г. Шуя, Ивановской обл., ул. Свердлова, д.125-а, 15), E-mail: svalkevich@yandex.ru

Проведено исследование искусства русской вышивки как части художественной культуры. Определено, что к архитектурному искусству относится традиционный народный русский костюм. Доказывается, что в орнаментах вышивки русского костюма посредством символической знаковой системы зафиксирована идея, информация, трансляция смысла. Делается вывод, что совокупность знаков образует целый культуротекст, представляющий собой мир культуры и культуру мира одновременно. Обосновано, что архаическая русская вышивка благодаря своему основному качеству (визуальности, наглядности) сама способна оказать существенную помощь при реконструкции традиционной картины мира в выявлении внутри неё системных и структурных взаимосвязей, которые могут с трудом просматриваться по другим видам народной культуры. Делается вывод, что орнамент вышивки, то есть текст, выступает как сложная информационно-семиотическая структура и является центром взаимоотношений владельца костюма с орнаментальной вышивкой и потребителя как коммуникации. Обоснована связь нашего времени с предыдущими тысячелетиями через народную вышивку как информационного материала. А также определено, что архаическая вышивка является одной из форм информационной культуры.

Ключевые слова: художественная культура, архаическая вышивка, архитектурное искусство, орнамент, символ, текст.

RUSSIAN ART EMBROIDERY AS PART OF ART CULTURE

Valkevich S. I.

Shuya branch of the Federal State Educational Institution of Higher Professional Education "Ivanovo State University" Russia, (155908 Shuya, street Sverdlova, 125-a, 15), e-mail: svalkevich@yandex.ru

The study of Russian art of embroidery as part of culture. Determined that the architectonic art refers to a traditional folk Russian costume. It is proved that in Russian costume of embroidery ornaments by symbolic sign system fixed idea, information, broadcast sense. It is concluded that a set of characters forms kulturotekst representing the world of culture and the culture of peace at the same time. It is proved that the archaic Russian embroidery thanks to its main quality (visual, visibility) itself is capable provide substantial assistance at reconstruction the traditional pictures of the world in identifying inside her systemic and structural interconnections that can hardly be viewed by other kinds of popular culture. Concludes that the embroidery pattern, ie text serves as a complex semiotic information structure, and is the center of the relationship owner suit with ornamental embroidery and as consumer communication. The relationship of our time with the previous millennia through national embroidery as informational material. And also determined that archaic embroidery is a form of information culture.

Keywords: art culture, archaic embroidery, architectonic art, ornament, symbol, text.

Введение. Художественная культура вырабатывает общую модель мира, представление о человеке, общественный идеал и включает в себя все процессы, которые протекают вокруг искусства, а именно – созидание, хранение, распространение, восприятие, оценку, изучение художественных произведений. Сущность художественной культуры заключается в том, что человек, называемый художником (а им может быть не только профессионал, но и народный умелец), благодаря своим развитым чувствам, образно познает и образно же моделирует какой-то фрагмент реальности, а затем передает это зрителю или слушателю в эстетически выразительной форме, будь то стихотворение, романс, танец или

художественная вышивка в народных костюмах, предметах культового и бытового убранства. Сохранить соединяющий ток живой традиции между прошлым, настоящим и будущим, между сменяющимися друг друга поколениями помогает народное искусство [8,13]. В связи с бесконечностью изменения пространственно-временных характеристик необходим новый взгляд на художественную культуру, а именно – на народную вышивку как информационный материал, связывающий наше время с предыдущими тысячелетиями.

Цель данной статьи – определить и обосновать место искусства русской вышивки в художественной культуре. Актуальность проблемы обусловлена необходимостью разрешения противоречий: между важностью проблемы сохранения культурных традиций в жизни современной России и сохранением искусства русской народной вышивки как части художественной культуры, так как такое творчество является преимущественно элементом уходящей культуры, пока сохраняющееся в домашнем рукоделии и исчезающее в промышленности. В век глобализации, с одной стороны, и обострения межэтнической розни – с другой, всё большее значение приобретает изучение мировоззренческих и эстетических основ в миросозерцании различных народов, позволяющее выявить как их этническое своеобразие, так и общее, что объединяло человечество на протяжении многих тысячелетий. Методы исследования – культурологический, сравнительно-исторический, структурно-функциональный анализ, а также общенаучные методы исследования.

Народное и декоративно-прикладное искусство как никакой иной вид традиционной культуры может являться в современной жизни наглядным, символическим выражением самосознания народа. «Архитектура, прикладные искусства, дизайн, в отличие от живописи, графики, скульптуры, художественной фотографии, – отмечает искусствовед М.С. Каган, – не являются искусствами *изобразительными*, так как ничего не изображают в материальном мире» [5,292]. Поэтому для данного семейства пространственных искусств М.С. Каган предлагает наименование – архитектурные искусства. К такому виду прикладного искусства относится русский традиционный народный костюм. В традиционном народном русском костюме просматриваются во времени и пространстве: силуэт, который видоизменялся в различных регионах; состав и цветовая гармония – зависящий от региона, статуса и возраста человека; украшения костюма вышивкой, нашейными, нагрудными и ювелирными, являющимися обереговыми, как и сам состав костюма.

«Успехи людского общежития, приобретения культуры, или цивилизации, которыми пользуются в большей или меньшей степени отдельные народы, – отмечает в своем труде по русской истории В.О. Ключевский, – не суть плоды только их деятельности, а созданы совместными или преемственными усилиями всех культурных народов, и ход их накопления не может быть изображен в тесных рамках какой-либо местной истории, которая может

только указать связь местной цивилизации с общечеловеческой, участие отдельного народа в общей культурной работе человечества или, по крайней мере, в плодах этой работы» [6, 5]. Художественная культура представляется теоретической моделью, характер и уровень которой зависит от социально-экономического развития общества. Исследование искусства народной вышивки означает рассмотрение художественной культуры как относительно самостоятельного слоя культуры, строение, функционирование и развитие которого связано с общими потребностями культуры, обусловленными характером социальных отношений. В то же время художественная культура есть внутренне организованное сложное многомерное целое, которое имеет устойчивую и в то же время исторически меняющуюся структуру и определенные социальные функции.

В силу, с одной стороны, обширности материала и, с другой стороны, недостаточной его изученности, особенно важно углубленное изучение мировоззренческой основы архаической культуры художественной вышивки на материале памятников народного и декоративно-прикладного искусства. А также важно рассматривать предметы искусства с художественной вышивкой, составляющие этнографические музейные коллекции и своды археологических находок, как памятники, как важную часть материально-культурной и историко-культурной основ славянской народности. Начиная с самых древнейших времён становления культуры, художественная вышивка в костюмах, а затем в предметах бытового убранства гармонично соединяла в себе два метода познания и преобразования действительности – интеллектуальный и художественный, в которых нашли выход и слились воедино искони присущие человеческой природе стремления души и ума. Древние сохранённые артефакты художественной вышивки были средством передачи определённых идей и представлений, одной из форм информационной культуры. Утилитарные функции изделий были теснейшим образом сопряжены с их орнаментацией, с их знаковой функцией.

Искусство народной вышивки не только художественно отражало явления мира, но и служило инструментом магического воздействия на него через различные символы, образы, за каждым из которых стоял мировоззренческий пласт, являющийся для современного человека тайной. «Первобытное и традиционное искусство, – справедливо замечает известный археолог Е.В. Антонова, – принадлежит недифференцированному (или мало дифференцируемому) обществу, во всех своих проявлениях породившую его культуру, является её самосознанием, «стилем». Невозможно обнаружить в культурном комплексе поры первобытности вещи, чуждые ему: явления другой культуры могут восприниматься только при условии сходства с коренной традицией, трансформируясь под её влиянием» [1,44]. Во все эпохи в искусстве сливаются основные виды человеческой деятельности, оно представляет культуру целостно, оно изоморфно культуре и имеет аналогичную ей

структуру. Искусство, составляющее интегральную часть материальной культуры первобытности, может, таким образом, рассматриваться как «код» всей культуры. Это открывает возможность преодоления «бессловесности» дописьменной древности [там же]. Выделяются в качестве различных видов архитектурного творчества искусство орнаментации, которое создаёт художественное оформление плоскости, и прикладное искусство, которое создаёт трёхмерные объёмные пластические объекты [5,364]. На одежде, дошедшей до наших дней с древних времён, располагается орнамент, выполненный нитками различными стежками, то есть вышивкой. Традиционное искусство художественной вышивки – это отголосок тех далёких эпох, на протяжении тысячелетий украшавших одежду и оберегавших человека от негативного, отрицательно влиявшего на жизнь. В орнаменте свободно совмещаются предметы, никак в действительности не связанные друг с другом; и тем, что эти предметы изображаются крайне условно – стилизованно и схематизировано; и тем, что они соотносятся в орнаментальной композиции не по правилам их естественной взаимосвязи, а по правилам орнаментального ритма, симметрии, повторности. «Это значит, что в данных случаях мы имеем дело не с изобразительным языком, – справедливо отмечает искусствовед М.С. Каган, – а именно архитектурным, который лишь вообрал в себя в той или иной степени элементы изобразительности и переработал их согласно собственным своим потребностям» [5,298]. Орнамент не только украшал вещи, но, принадлежа сфере «синкретического» творчества, не был отграничен от обрядово-магической практики, рисуночного и понятийного письма. «Орнамент на одежде только тогда становился самим собой, когда он составляет органическое целое с вещью, на которую нанесён. Только когда форма вещи предстаёт как архитектурная, на ней может появиться орнамент.... этот вид искусства мог появиться только тогда, когда человеком был открыт порядок в мире» [1,47-48].

Для художника современного общества нет ограничений в выборе мотивов для украшения художественной вышивкой одежды или предметов бытового убранства. Эти мотивы могут черпаться из разных культур всех времён и народов. Изделие рассматривается как свободное от какой либо семантической нагрузки. Для русской (или других народов) традиционной вышивки «декор» изделия и само изделие, его назначение были особым образом связаны. Одной из целей украшения вышивкой одежды и предметов бытового убранства являлось придание особой силы, другой – принадлежность к определённой общине с распознаванием социального статуса. Возможно, часть изобразительных мотивов орнаментов было общим для славян, а часть символов могли прочитать только члены конкретной общины, так как это были тайные символы, понятные только им.

К сожалению, мало исследованы символы архаической русской вышивки. Почерпнутые в современных традиционных культурах материалы творчества других народов подтверждают, что данное понятие имеет место. «Так, ромбический орнамент бразильских индейцев был на самом деле изображением рыб и насекомых, хотя и не обладал их признаками. Орнаменты понимаются конкретно, в соответствии с образным пониманием мира» [1,48]. На публикуемом Ф. Боасом мокасине индейцев прерий комбинация треугольников, широкой полосы и горизонтальных линий передавала горы, дорогу и реку. Члены своего племени понимали все детали такого изображения, соседнего племени – лишь некоторые. Ф. Боасу принадлежит важное наблюдение и над тем, как определяется «туземцами» значение условных мотивов: это не номинация, не название отдельных предметов, с которыми соотносятся изобразительные мотивы, а ассоциация целой композиции с некоторым комплексом идей, циркулирующих в племени. Объяснения, даваемые отдельными людьми, могут различаться, потому что они зависят от ситуации, в которой даётся ответ, от эмоционального состояния человека, от «посвящённости» в данные символы и их группировку [там же].

Материал, собранный Жозен Бертин-Гест в Китае в течение нескольких десятилетий, о символах и мотивах в китайской вышивке также подтверждает использование знаков-символов в традиционной одежде и предметах бытового убранства для определённого круга «посвящённых» людей. Так, например, в традиционной китайской вышивке имеется двенадцать имперских символов, восемь «сокровищ», восемь буддийских символов счастья, восемь символов счастья, китайские «растительные» символы и др. Например, нарцисс называется «водяной феей». Он цветёт под Новый год и является символом счастья в наступающем году, а ещё он символизирует супружескую пару. Когда нарцисс изображают с бамбуком и камнями, такое сочетание означает «бессмертные желают вам долгой жизни». Пион в Китае считается королём всех цветов и символизирует богатство и оригинальность. Если пион изображается вместе с цветком благоухающей оливы, то он становится эмблемой высокого ранга. Пылающая жемчужина символизирует удачу и исполнение желаний. В доисторические времена считалось, что «жемчужина дракона» порождает гром. Но когда она объединена со стилизованным пламенем, то воплощает идею грома и молнии, поэтому является символом невероятной силы дракона, повелителя небес. Свастика – один из известных символов, превратившихся для буддистов в пожелание удачи примерно в 2000 году до н.э. Это также упрощённая форма для обозначения 10000, и среди её значений есть и долголетие [2,104-121]. В русской вышивке свастика (инглия) – Жизнеродящий Божественный Огонь Творения, Первичная основа всего, находящаяся в полосе орнамента на

подоле рубахи являлась оберегом от болезней, а также вышивалась на рубахах-исцелительницах у невест [3].

Традиционная вышивка благодаря своему основному качеству – визуальности, наглядности – сама способна оказать существенную помощь при реконструкции традиционной картины мира в выявлении внутри неё системных и структурных взаимосвязей, которые могут с трудом просматриваться по другим видам народной культуры. Наиболее ценны в этом отношении народные художественные вышивки Русского Севера, а также отдельных регионов юга России, сохранившие древние композиции, образы, стиль, технику исполнения. «Вышивки архаического типа справедливо признают выдающимся явлением русского народного искусства, – писала известный учёный Г.С. Маслова. – Это один из важных источников для раскрытия особенностей древнего мировоззрения их создателей» [7,156]. В отношении семантического аспекта народной художественной вышивки высказывание В.В. Стасова стало классическим для исследователей: «У народов древнего мира орнамент никогда не заключал ни единой праздной линии: каждая чёрточка тут имеет своё значение, является словом, фразой, выражением известных понятий, представлений. Ряды орнаментики – это связная речь, последовательная мелодия, имеющая свою основную причину и не назначения для одних только глаз, а также для ума и чувства» [9,5].

В исследовании В.А. Городцова, посвященном русской народной вышивке, ставятся теоретические вопросы и рассматриваются отдельные образы и мотивы. Он отмечает, что в памятниках народного творчества, связанных с религиозно-культурными и обрядово-правовыми представлениями, скрывается ключ к происхождению русских славян, к разъяснению их древнего религиозного культа и к открытию, если не первородины, то той родины, из которой они выступили в пределы современной России. «Такие памятники сохранились почти исключительно в женском рукоделии, именно, в женских вышивках, где, как известно, каждая строчка, каждый крестик имеет строго канонизированный характер и передаётся от учительницы к ученице в возможно большей точности и совершенстве. ... в шитье девиц выражалось такое же важное значение для населения знание священных символов той старой, а поэтому дорогой веры, которою жил народ тысячи лет» [4,8]. Хотя и забыты имена своих символов, так как произносить эти имена уже более тысячи лет строго воспрещалось, но зрительные символы так ясны, так понятны и так полно говорят душе остановившегося в культурном росте поселянина, скрывавшегося в дремучих лесах и непроходимых болотах [4,8].

Художественная вышивка в целом отражает «образ мира» генерированной реальности и находится в единстве материальной и духовной составляющих. В орнаментах архаической

русской вышивки зафиксировано посредством определённой символической знаковой, информационной системы, транслирующей определённый смысл, идею, информацию. А совокупность символических знаков вышивки образует целый культуротекст, представляющий собой целый мир культуры и культуру мира одновременно.

Художественная культура, с позиций семиотического подхода, представляет собой удивительно сложную и неоднозначную коммуникативную систему, которая объединяет автора и потребителя. Орнамент архаической русской вышивки, то есть текст, выступает как сложная семиотическая, информационная структура, и является центром взаимоотношений владельца костюма с орнаментальной вышивкой и потребителя (человека своей или чужой общины) как средство коммуникации. В настоящее время, пребывая вне коммуникационного процесса, то есть вне обмена информацией, русский костюм с орнаментальной художественной вышивкой, заключающий в себе некоторую структурно организованную совокупность кодов, знаков, символов, информации, находится в статике, никому не транслируя информацию и ни на кого не оказывая влияния. Но если человек «посвящённый», то есть владеет знаниями о составе, силуэте (архитектонике), колористическом решении традиционного русского костюма, значении, совокупности и расположении символов на орнаменте вышивки, головном, нашейном или нагрудном украшении, то осуществляется распознавание текста орнамента русской вышивки, который приобретает смысл и социокультурную значимость.

Искусство русской вышивки воспитывает чувство истории, отношение к действительности через прошлое и будущее, что активизирует созидательные силы народа, возвращает связь с культурными корнями.

Список литературы

1. Антонова Е.В. Очерки культуры древних земледельцев Передней и Средней Азии. Опыт реконструкции мировосприятия. – М. : Наука, 1984. – 265 с.
2. Бертин-Гест Ж. Традиционная китайская вышивка. История. Техника. Мотивы / пер. с англ. Е. Зуевская. – М. : Кристина – Новый век, 2007. – 126 с.
3. Валькевич С.И. Символика орнамента в русских народных костюмах // Политематический сетевой электронный научный журнал Кубанского государственного аграрного университета. – 2013. – № 92. – С. 1363-1373.
4. Городцов В.А. Дако-сарматские религиозные элементы в русском народном творчестве. – М.: Труды гос. исторического музея, 1926. – 36 с.

5. Каган М.С. Морфология искусства. Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусства. – Л. : Искусство, 1973. – 440 с.
6. Ключевский В.О. Русская история. Полный курс лекций в трех книгах. Кн. 1. – М. : Мысль, 1993. – 572 с.
7. Маслова Г.С. Орнамент русской народной вышивки как историко-этнографический источник. – М. : Наука, 1978. – 209 с.
8. Народные мастера. Традиции и школы / Сост. и общая редакция М.А. Некрасовой. – М. : Академия, 2006. – 432 с.
9. Русский народный орнамент. Вып. 1. Шитьё, ткани, кружева / с объяснительным текстом В. Стасова. – СПб. : Тип. тов-ва «Общественная польза», 1872. – 27 с.; ил.

Рецензенты:

Крохина Н.П., д.фил.н., доцент кафедры культурологии и литературы Шуйского филиала ФГБОУ ВПО «Ивановский государственный университет», г. Иваново.

Ершова Л.В., д.п.н., профессор кафедры изобразительного, народного и декоративно-прикладного искусства и методики обучения Шуйского филиала ФГБОУ ВПО «Ивановский государственный университет», г. Иваново.