

АНТРОПОМОРФНЫЕ МОТИВЫ НАРОДНЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТКАНЕЙ ЖИТОМИРСКОГО ПОЛЕСЬЯ

О. С. Мойсюк

Житомирщина составляет центральную часть Украинского Полесья. Вследствие географических, социально-экономических и ряда других объективных факторов именно в этом регионе сохранились древние формы материальной и духовной культуры, которые, по утверждению известного украинского искусствоведа Р. К. Тишкевич, могут служить «эталонem для всего славянского мира»¹, а согласно выводам антрополога Р. Эндика, именно этот регион является «праславянской колыбелью»². Одним из важных носителей архаических традиций, так называемых «этно-констант», выступает, в частности, народное орнаментальное ткачество, которое содержит в себе древнеславянские автохтонные аналоги антропоморфных мотивов, до сих пор встречающиеся в творчестве местных мастеров-ткачей.

Элементы и мотивы, семиотически связанные с человеком, — неотъемлемая составная орнаментики декоративно-прикладного искусства Украины. Анализ этой составной в ткачестве Житомирского Полесья является принципиально актуальным потому, что, во-первых, именно в данной местности сконцентрированы наиболее архаичные антропоморфные мотивы, которые практически не встречаются на смежных территориях Украинского Полесья; во-вторых, информация о подобных узорах поможет углубить историографию орнаментики Украины в целом как своеобразную, сохраняющую память об архетипах.

С середины XIX в. в Украине орнаментика народных художественных тканей стала объектом научного исследования. С этого времени начинается процесс накопления фактического материала, формирования критериев его научной оценки, систематизации и классификации.

Впервые к исследованию антропоморфных мотивов в вышивке и ткачестве обратились известные учёные — русский историк искусства В. В. Стасов (1872), русский и украинский антрополог, этнограф и археолог Ф. К. Волков (1874), исследования которых заключались в анализе истоков и семантики данной группы орнаментики. На рубеже XIX–XX вв. в трудах украинских учёных, которые фиксировали и пытались систематизировать народную орнаментiku, прослеживается отсутствие системного анализа антропоморфных мотивов, что также подтверждено в диссертационном исследовании О. В. Коноваловой «Антропоморфные мотивы украинской народной орнаментики XIX–XX ст. (иконография, символический контекст, художественные особенности)»³. Прослеживается также фиксация отдельных мотивов этой группы в работах П. Я. Литвиновой (1877, 1878), М. М. Кордубы (1899), Н. Ф. Беляшевского (1908, 1913). В первой трети XX в. известными украинскими учёными В. М. Щербаковским, Г. Г. Павлуцким, Д. В. Антоновичем была создана

обобщённая панорама развития орнаментики украинского декоративно-прикладного искусства, которая, к сожалению, не предполагала широкой классификации и специального анализа антропоморфных мотивов, особенно в области ткачества. Исследования орнаментики, в частности антропоморфных мотивов, в ткачестве и вышивке Украинского Полесья осуществлены в монографических исследованиях, в том числе и публикациях Л. П. Булгаковой (1996, 1999, 2006), З. А. Васиной (2003, 2006), Р. В. Захарчук-Чугай (1988, 1992), Т. В. Кары-Васильевой (1983, 1993, 2008), К. И. Матейко (1977), О. И. Никорак (1988, 2006), Т. П. Николаевой (1988), С. И. Сидорович (1953, 1969, 1979), Г. Г. Стельмашук (2008). Однако необходимо констатировать, что на сегодняшний день только в монографии М. Р. Селивачева (2005, 2-е изд. — 2009) антропоморфные мотивы занимают достаточно значимое место в классификации народной орнаментики. В то же время в контексте народного художественного ткачества Житомирского Полесья данная группа узоров рассмотрена недостаточно полно.

Согласно полевым исследованиям, проведённым автором этой статьи в 2010–2012 гг. в Новоград-Волынском, Житомирском, Малинском, Коростенском районах Житомирской области, Корецком, Владимирецком районах Ровенской области, а также результатам полевых материалов, собранных в данном регионе известными украинскими исследователями полесского ткачества Л. П. Булгаковой, Р. В. Захарчук-Чугай и Г. Г. Стельмашук, можно утверждать, что важным аутентичным мотивом, характерным исключительно для Житомирского Полесья, является излюбленный местными мастерами-текстильщиками антропоморфный мотив «казак» («в казака», «на казака»). Данный мотив представляет собой изображение фигуры человека, помещённой на верхнем углу ромба, причём кисти рук упираются в бока, очевидно выражая этим некий ритуальный жест и одновременно напоминающая силуэт казака на известной народной картине «Казак Мамай» (Рис. 1. Мотив «казак»). Этот же мотив присутствует на деревянных резных оконных наличниках и украшениях кровли домов во множестве сёл Среднего Поднепровья (Киевская, Черкасская и Полтавская обл.). По утверждению О. Коноваловой, тканый мотив «на казака» встречается только «в ткачестве житомирского Полесья, аналогов ему в белорусском и российском Полесье не найдено»⁴. Однако идентичный мотив присутствует в настенных росписях, а также на реконструированных образцах тканей (Рис. 2. Древний антропоморфный тканый мотив) из Чатал-Гююка в Малой Азии, датируемых 9 тыс. до н.э.⁵

Существует несколько локальных трактовок данного мотива, в частности: «на казака» — мастера из отдельных местностей региона называют как интерьерные ручно-тканые изделия, так и сами мотивы, изображённые на них, трактуемые не как антропоморфные, а как фитоморфные растительные. Данный феномен, согласно выводам некоторых украинских учёных и утверждениям респондентов, связан именно с лексическим названием цветов «казаки», а не с визуальной схожестью данного антропоморфного мотива с цветком⁶. Очевидно, что следующий вариант этого терминологического обозначения возник вследствие визуальной и лексической ассоциации с «казаклом» или «куклой» — готовым намотанным

волоком, из которого вычёсывали и «мыкали мычки» для прядения⁷. Возможно, это и есть первоисточник возникновения данного мотива, ведь именно этот ткацкий инструмент визуально наиболее похож на билатеральную композиционную структуру исследуемого орнаментального мотива.

Самое распространённое лексическое название интерьерных изделий, а также обозначение отдельных компонентов местного праздничного или обрядового убранства, где присутствуют данные антропоморфные мотивы в различных формах, — народный термин «в казака».

Если в народном ткачестве по всей территории Украинского Полесья самым распространённым антропоморфным мотивом является женская фигура в различных конфигурациях, то именно на Житомирщине доминирующей выступает мужская геометризованная фигура — «казак» («в казака», «на казака»). Последний мотив по форме довольно схематичен, что обусловлено техниками ткачества. В результате технических особенностей данной отрасли декоративно-прикладного искусства (в частности, ручного челночного и переборного ткачества) орнаментальные мотивы приобретали зубчатые и строго прямолинейные контуры, что придавало геометризованным фигурам, а также их композиционным сочетаниям своеобразные формы. Орнаментика данного региона обладает ещё одной аутентичной особенностью — это довольно крупные размеры мотивов относительно формата изделия, что в совокупности с чётко очерченными контурами узоров и лаконичностью их структуры придавало изделию нетривиальное торжественно-обрядовое звучание.

В большинстве случаев мотивы «казака» встречаются на коврах и ковровых изделиях, полотенцах («завесках», «божниках»), а также на поясной женской одежде («ковровых запасках», полотняных фартуках), реже — на рукавах и подоле сорочек. Причём на коврах и «ковровых запасках» данный мотив в основном полихромный, а на сорочках, фартуках и «завесках» — исключительно красного цвета. Как известно, красный цвет (со старославянского языка — красивый, прекрасный) издревле считался символом красоты и одновременно талисманом («оберегом»). В исследуемом регионе до начала XX в. (а в наиболее отдалённых от промышленных центров сёлах до 1970-х гг.) в художественных народных тканях, кроме ковров и ковровых изделий (в том числе «ковровых запасок», которые отдельные исследователи относят к ковровым изделиям), доминировала архаическая бело-красная цветовая гамма.

Наиболее приоритетное место антропоморфный мотив «в казака» занимает в коврах Житомирского Полесья. Здесь он имеет стабильную «классическую» форму и сопровождается разнообразным композиционным окружением. Часто рядом с данным узором присутствуют разнородные геометрические элементы, а также геометризованные фитоморфные, орнитоморфные, космоморфные и другие орнаментальные мотивы. Данные узоры так плавно перетекают из одного в другой, что создают ощущение существования некой информационно-семиотической системы, которая имеет определённый замысел. К сожалению, большинство респондентов не помнят превалирующую часть первичных названий мотивов, а также значение орнаментики, которую собственноручно изображают на изделиях. Но главный массив

названий узоров, дошедших до нашего времени, свидетельствует об их лаконичности и визуально-ассоциативном происхождении, о чём говорят в первую очередь их народные названия.

Следует отметить, что полотенца («завески») ткали «ковровой» переборной техникой, вследствие чего данные изделия (длина которых достигала до 7 м, реже — до 12 м, при ширине 25–35 см) приобретали своеобразное «монументально-декоративное звучание»⁸. Крупные геометризованные антропоморфные мотивы (в том числе и другие группы узоров) в некоторой степени сходны с древнеславянской символикой. При проведении визуальных аналогий между исследуемым орнаментальным рядом Житомирского Полесья и древнеязыческой знаковой системой было обнаружено, что по своей структуре и построению мотив «казак» имеет сходство с древним символом языческого летнего знака «дажьбога» (Рис. 3 а. Мотив «казак»; 3 б. Древнеславянский символ летнего знака «дажьбога»)⁹. Это в очередной раз подтверждает архаичность и аутентичность исследуемых мотивов в ткачестве данного региона.

Встречаются также полотенца «божники» с женскими антропоморфными фигурами с поднятыми руками, размещённые в различных раппортных рядах, которые расположены по всей вертикальной длине «завесок» и разделены горизонтальными гладкоткаными полосами. В одном изделии, одновременно с женскими мотивами, в орнаментальных полосах могут присутствовать и мужские полуфигуры в головных уборах, что встречается достаточно редко (Рис. 4. Антропоморфные мотивы)¹⁰. Местные мастера-текстильщики, создавая раппортные орнаментальные полосы и отделяя их гладкоткаными линиями, которые, как известно, символизировали течение времени, очевидно, стремились изобразить историческую панораму и таким образом фиксировали некие феномены в широких узорных рядах, где часто размещались разнообразные мотивы-символы. Последние сохранялись долгое время в памяти народа, а в процессе творчества подверглись трансформации.

В пояском женском убранстве — «ковровых запасах» — задействовано искусство ручного коврового ткачества. Согласно технологическим и композиционным особенностям, это и есть ковровые изделия, так называемые «коврики в миниатюре»¹¹, что подтверждено использованием «запасок» в роли ковровых подстилок под колени, которые подкладывали женщины во время молитвы в храмах местных сёл¹². Это явление известно примерно с середины XX в., когда данный поясной компонент народного убранства начал выходить из сельского быта. В ковровых запасах билатеральный мотив «казак» («в казака») преимущественно располагался по центру, тем самым выявляя свою превалирующую роль в изделии. В отличие от запасок, в фартуках данный мотив (как вертикальный двухъярусный, так и верхняя его часть) в основном расположен на подоле в виде раппортного орнаментального ряда.

Таким образом, вследствие комплекса объективных факторов на территории исследуемого региона в орнаментальном ткачестве сохранились древние антропоморфные мотивы. Особенно распространённым является излюбленный местными мастерами архаичный мотив «казак» («на казака», «в казака»), который не был обна-

ружен в смежных территориях, входящих в состав Украинского Полесья. Данный антропоморфный мотив не встречается и в польском, белорусском и русском Полесье, что подтверждено неоднократно в различных научных исследованиях. В результате определённых лексических и визуальных сравнений было показано, что, во-первых, данный мотив имеет сходство (лексическое и в некоторой степени визуальное) со старинным ткаческим инструментом «казак» или «куклой», а также с древнеславянским символом летнего знака «дажьбога», что подтверждает архаичность и автохтонность представленного антропоморфного мотива; во-вторых, данным термином называют изделия, где присутствуют мотивы «казака», а в отдельных местностях термином «казак» называют фитоморфные мотивы, что обусловлено схожестью антропоморфного мотива не с каким-либо цветком, а с народным терминологическим названием цветов — «казак». Обнаружено, что преобладающим цветом мотива, играющего значительную роль в интерьерных художественных изделиях и комплексах народного убранства Житомирского Полесья, выступает красный, причём на коврах и «ковровых запасах» — в различных цветовых комбинациях (с доминирующим красным), а на «завесках», сорочках и фартуках — исключительно красного цвета. Загадкой остаётся присутствие мотива «казак» в образцах тканей и настенных росписях, что находятся в кургане из Чатал-Гююка в Малой Азии, датируемых приблизительно 9 тыс. до н.э.¹³ Данный феномен подтверждает древность существования этого мотива и, несомненно, является стимулом для дальнейших исследований.

¹ Тишкевич Р. К. К проблеме сохранения традиционной народной культуры Полесья // Полесье: язык, культура, история. Материалы международной конференции. Киев: Наукова думка, 1996. С. 299.

² Эндик Р. Антропологические признаки украинского народа. Львов: Батьківщина, 1934. С. 34.

³ Коновалова О. В. Антропоморфные мотивы украинской народной орнаментики XIX–XX ст. (иконография, символический контекст, художественные особенности): дис. ... канд. искусствовед. Ивано-Франковск, 2010.

⁴ Коновалова О. В. Особенности антропоморфных изображений в народной орнаментике украинско-российско-белорусского Полесья // Материалы к украинской этнологии: зб. научн. тр. Киев: ИИФЕ им. М. Т. Рыльского НАН Украины, 2008. Вип. 7 (10). С. 89–90.

⁵ Там же. С. 90.

⁶ Запись Мойсюк О. С. 2012 г. в с. Чоповичи Малинского р-на Житомирской обл. от Старченко Надежды, 1938 г. рожд.; в с. Повчино Новоград-Волынского р-на Житомирской обл. от Романюк Анни Юхимевны, 1923 г. рожд.

⁷ Тишкевич Р. К. Полесский серпанок // Научные записки / гл. ред. А. С. Булыга. Ривне: Изд. О. Зень, 2010. Вип. 8: 140 лет от дня рождения Ф. Штейнгеля. С. 289.

⁸ Булгакова Л. Полесское полотенце XX в. // Полесье Украины: материалы историко-этнографического исследования. Львов: Ин-т Народоведения НАН Украины, 1999. Вып. 2: Овручина. С. 331.

⁹ Топоров В. Н. Святость и святые в русской народной культуре. М.: Языки русской культуры, 1998. Т. 2: Три века христианства на Руси (XII–XIV); Тюняев А. А. Энциклопедия свастических символов. М.: 2004–2009 (в работе). URL: www.dazzle.ru. (дата обращения:

02.04.2013); *Седов В. В.* Славяне: Историко-археологическое исследование. М.: Наука, 2002. С. 26.

¹⁰ *Стельмащук Г. Г.* Декоративно-прикладное искусство Житомирщины // Сборник научных трудов кафедры истории и теории Львовской национальной академии искусств. Искусствоведческий автограф. Львов: ЛНАИ, 2008. Вип. 3. С. 137–148.

¹¹ Там же. С. 144.

¹² Запись Мойсюк О. С. 2012 г. в с. Повчино Новоград-Волынского р-на Житомирской обл. от Мельничук Галины Прокопьевны, 1923 г. рожд.

¹³ *Коновалова О. В.* Особенности антропоморфных изображений... С. 90.