

# ПРЕДМЕТ-СИМВОЛ В НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЕ

Н.Н. ХАУСТОВА  
(Москва)

## ОРНАМЕНТАЛЬНЫЕ КОМПОЗИЦИИ СЛАВЯНСКИХ НАРОДНЫХ ПИСАНОК

Традиция символического украшения и ритуального дарения яйца в праздник Пасхи восходит к глубокой древности. Сегодня из всего многообразия типов народных пасхальных яиц обязательным атрибутом праздничного обряда является только красное однотонное яйцо, которое принято декорировать надписями, изображениями, аппликациями в произвольной форме. Между тем в народной культуре существовало несколько вариантов декорирования натуральных яиц, которые в зависимости от технологии изготовления назывались *капанка*, *скробанка*, *вощанка*, *крашенка*<sup>1</sup> и *писанка*. Писанкой называлось яйцо, расписанное характерными разноцветными узорами с помощью резервирования воском.

Коллекции писанок в музеях и частных собраниях — явление редкое, в силу бытования обычая в кругу семьи и по причине естественной хрупкости яичной скорлупы. Характерные особенности этого уникального творения народной культуры, пути распространения традиции рассматривались, главным образом, в трудах исследователей конца XIX в. [Волков 1878; Кордуба 1899; Кулжинский 1899; Сумцов 1891 и др.]. В настоящее время в странах Европы возрос интерес к исполнению и изучению писанок (см. например [Миков 1990]). В России большой вклад в дело возрождения этого своеобразного пасхального яйца внесла

<sup>1</sup> *Крашенку* красили краской; *вощанку* натирали цветным воском; *капанкой* называли яйцо, декорированное каплями воска со свечи; а *скробанкой* — целиком крашенное краской яйцо, на котором процарапывали белый рисунок.

З.Н. Иваницкая, реконструировавшая различные типы и большинство видов писанок, демонстрировавшая их на персональных выставках-студиях (часть коллекции хранится во Всероссийском музее декоративно-прикладного и народного искусства). Потомственная народная мастерица не только разработала методику обучения росписи яйца, но и исследовала многие пасхальные обычаи. Ее достижения в области народного искусства отмечены медалью Всероссийского Выставочного центра<sup>2</sup>.

Готовили писанки в крестьянской семье девушки или женщины. Расписные яйца освящались в пасхальной корзине, их дарили родственникам, суженым и друзьям, применяли для целительства, использовали в праздничных обрядах и играх. Ритуальному яйцу придавали магическое значение: оно символизировало плодородие и благополучие рода, — поэтому писанки не предназначались для продажи, в крайнем случае, ими могли обмениваться.

Обычай выполнения яиц с орнаментом наблюдался в регионах со славянским населением — на Украине, в Белоруссии, Польше, России, Болгарии, Моравии, Греции, Словении, Трансильвании. Поскольку ареал распространения был столь обширен, расписные яйца отличались разнообразием рисунков и цветовых решений, сочетание которых придавало им неповторимый облик. Выявление периода возникновения и путей распространения народного пасхального яйца требует систематизации и классификации всего многообразия их видов, что и составляет задачу данной работы. Обращаясь к предварительному описанию материала, в качестве основных признаков для классификации необходимо выделить колорит и орнамент работы.

Цветовое решение писанок позволяет, прежде всего, идентифицировать их принадлежность к конкретному региону или стране. Так,

<sup>2</sup> Данная статья является результатом сотрудничества Всероссийского музея декоративно-прикладного и народного искусства с народным мастером и исследователем писанки З.Н. Иваницкой.

яйца из Гродненской и Виленской губ. отличались одноцветным белым графическим орнаментом на черном и темно-коричневом фоне. Изделия мастериц из Трансильвании выделялись красно-пурпурным цветом и тонкими изысканными волнистыми линиями белых узоров. В Киевской губ. предпочитали пятнистый броский фон из красно-желто-зеленых фрагментов с белыми четкими знаками. При этом в каждой области отдавали предпочтение особому оттенку цвета. Например, в Курской губ. рисунок выполнялся теплым желтым и красно-оранжевым колером в сочетании с белым на черном, изредка на белом фоне. Вместе с тем анализ колористической системы писанок из разных географических регионов показывает, что во всех типах яиц большее внимание уделяется орнаменту, при этом варьируются четыре основных цвета: белый, черный, желтый и красный. Дополнить цветовую гамму могли насыщенным зеленым цветом.

Изначально в обряде использовали яйца диких птиц с натуральными пятнами. Затем появились красители естественного происхождения, которые применялись как для простейшего вида пасхального народного яйца — крашенки, так и для писанки со сложным декором. Например, для получения черной краски использовали соединение железа, ольховой коры на основе кваса. Сложнее было получить из природных компонентов красную краску. Ее основу составляли крошечные жучки кошенили, получившие название червец или багрец (на Украине) из-за своего окраса в период вегетации растений. В результате красный цвет яйца приобретал дополнительную связь с весенним пробуждением природы. С появлением доступных химических красителей цветовая палитра писанок претерпела частичные изменения, обогатившись розово-пурпурными, синими, фиолетовыми оттенками.

Сопоставление писанок разных народов убеждает, что, несмотря на религиозное предназначение, народные пасхальные яйца имеют мало мотивов собственно христианского характера. На писанках можно встретить только условные изображения петухов, рыбы, церквей, звезд и крестов разнообразных очертаний. При этом узоры, имеющие внешне мало общего с христианской символикой, носят характерные говорящие названия: «поповы ризы», «фрука бога». Очевидно, что звезды и декорированные кресты не связаны непосредственно с христианской Пасхой, они получили общемировое распространение с древнейших времен. Примечательно, что самыми характерными знаками являются волнистые и прямые линии, точки, круги, дуги, треугольники. Они

образуют интернациональные символы, сложившиеся до нашей эры, в виде ромбов, клеток, свастики, сердца, меандра и т.п. Следовательно, возникновение обычая украшения птичьих яиц относится к языческой культуре, и только впоследствии ритуал был органично ассимилирован христианством и связан с Пасхой. Один из первых исследователей расписных яиц Н. Сумцов отмечал, что формы орнамента «так просты и незатейливы, что возникнуть они могли у разных народов древности самостоятельно и нет смысла доискиваться до родины геометрического орнамента» [Сумцов 1891, 364].

Таким образом, в первом приближении орнаментальные мотивы писанок подразделяются на три типа: христианские, геометрические (включая солярные), а также растительно-животные. Сравнение геометрического декора со знаками на археологических памятниках и узорами на костюме и других вещах из предметной среды крестьянина-славянина позволяет говорить не только об их общем происхождении, но и о единой семантической системе символов [Волков 1878; Болсуновский 1905]. При использовании оригинального инструмента (на основе гусиного пера, булавки или гвоздика) мастерица могла вместо линии по фону получить значки в виде клина, точки или запятой, комбинация которых создавала своеобразный узор также геометрического начертания. Можно заметить, что манера нанесения такой запятой и ее графика имеют сходство с исполнением травного орнамента. Следовательно, отдельные элементы геометрического и растительного орнамента могут иметь схожие очертания<sup>3</sup>.

Отдельную группу рисунков составляют стилизованные изображения представителей фауны и флоры (олень, рыбы, птицы, тюльпан, лилия, колокольчик). Натуралистические по манере исполнения изображения растений и животных можно отнести к более позднему времени; они менее распространены, так как в сложившуюся систему орнаментальной композиции писанок новшества проникали с трудом.

Первые попытки научной классификации писанок были предприняты еще в конце XIX в. В коллективной монографии «Моравские орнаменты» выделяются следующие композиционные фрагменты: треугольник, тау, двойной крючок или знак овна, простая и двойная спи-

<sup>3</sup> Распространение орнаментальной композиции декора от языческих ритуальных к бытовым предметам представляет собой самостоятельную тему изучения.

раль, двузубец и трезубец, восьмиконечная звезда, крест простой и с перекладинами, свастика, трикветр, солнечный знак, меандр, пентаграмма, решетка или плетенка, s-образная фигура, дуга с точкой, множество точек. Среди растительных мотивов выделяют гвоздику, колокольчик, яблоко, переходящее в сердце (пол-яблока)<sup>4</sup> [Moravske ornamenty 1888]. В данной монографии автор Власта Гавелка предлагает классифицировать писанки и свести их бесконечное разнообразие к небольшому количеству типов. Она вводит группировку узоров по их расположению на поверхности яйца: пояски, украшенные линейным орнаментом, пересекают фон в вертикальном или горизонтальном направлении на две половины, а звезды и розетки помещаются на концах или боковых сторонах писанки. По мнению автора, преобладание розеток или поясков, их орнаментация, равномерное или изолированное расположение дает бесконечное количество писанковых форм [Кулжинский 1899, 11].

М. Кордуба в своей монографии «Писанки на Галицкой Волини» делит знаки расписных яиц на геометрические, растительные и животные [Кордуба 1899, 187]. Исследователь считает орнаментальную сторону писанок более содержательной, чем отражение во внешней форме пасхального обряда. Автор обращает внимание на значение народных названий орнаментальных мотивов для раскрытия их символики и происхождения.

Н. Сумцова также занималась проблемой классификации орнаментов писанок, и он подразделял их на шесть типов — геометрические, растительные, животные, солярные, религиозные и предметно-бытовые [Сумцов 1891, 363]. Ученый указывает, что композицию рисунков писанок определяют основные построительные линии осей — «развода» на поверхности яйца. Он пишет: «При расписке писанки прямыми и косыми линиями треугольниками на сферической поверхности «представляются... естественно вытекающими формами рисунка...» [Сумцов 1891, 365].

В конце XIX в. в частной коллекции помещицы-мецената Е.Н. Скоржинской было собрано более двух тысяч двухсот образцов писанок. Изучению собрания посвящен альбом С.К. Кулжинского 1899 г. «Описание коллекции народных писанок». Ученый первым отметил несостоятельность традиционной классификации орнаментальных мотивов, так как в одной работе могут естественно сочетаться геометрические и растительные формы. В ос-

нову группировки писанок исследователем была положена структура размещения рисунков в «конструкции» основных линий. Он выделил композиционные «главные линии, непрерывными кругами или овалами обходящие поверхность огромного большинства писанок, представляющие начало работы... определяющие размещение орнаментов на поверхности яйца, а нередко и самую их форму. Эти линии представляют остов рисунка, основу его, придающую писанке несравненно более характерный вид, нежели орнаментальные формы, опирающиеся на эту основу, зависящие от нее, хотя в то же время оживляющие ее» [Кулжинский 1899, 75]. Такой подход позволил автору определить место писанок различного вида в классификации. С.К. Кулжинский выстроил в строгом и логическом порядке целые ряды связанных между собой орнаментальных мотивов. Наконец, выбранная система оценок позволила раскрыть первооснову писанковых орнаментов и показала, что их композиционные мотивы не заимствованы с других объемных изделий и вполне оригинальны. Работа С.К. Кулжинского является наиболее полной монографией по широте охвата материала и оригинальности методики анализа. Его классификация представляется значимой и имеющей практическое значение и в настоящее время.

Рисунки писанок привлекали внимание теоретиков на протяжении XX в., несмотря на атеистические гонения на народных мастериц. В. Щербаковский, изучавший писанки в 1920-е — 30-е гг., сводит все орнаменты к трем типам, имеющим в основе вписанные в круг трикветр, свастику или розетку [Щербаковский 1925, 7]. Он утверждает, что писанка создана каким-то мощным художественным центром, разработана в неисчислимых вариациях и передана народу в качестве традиции. С. Таранушенко, его современник, напротив, считал писанковый орнамент лучшим образцом украинской народной графики и делил его на геометрический, сильно стилизованный растительный и переходный между ними синтетический [Таранушенко 1927, 452].

З.Н. Иваницкая, взяв за основу теорию С.К. Кулжинского, развивает в своей книге «Писанка» [Иваницкая 2001] его методику анализа расписного яйца на основе не отдельного рисунка, а композиции в целом. В результате классификация орнаментов писанки получает свое завершение. «Конструкция» орнамента, по мысли автора, представляет собой сетку из пересеченных кругов и овалов на поверхности яйца. Не только расположение орнаментальных форм, но и их очертание оп-

<sup>4</sup> Подробнее об этом см. [Кулжинский 1899, 10].

ределяется композиционной структурой. Предлагается считать линии «развода» не вспомогательным модулем при построении орнамента, но необходимой частью изображения.

З.Н. Иваницкая выделяет основные типы писанок и переходные между ними на основе анализа структуры композиции [Иваницкая 2001, 38]. Разнообразие писанок, по ее мнению, обусловлено характером вычленения орнаментальных мотивов точками, каплями, штриховкой, цветовыми комбинациями, способами обводки. Каждая мастерица придерживалась собственных вариаций сюжетов и знаков, индивидуальной манеры, которые она переняла от своей матери. Такой подход открывал возможность создания безграничного разнообразия видов расписного яйца, предоставлял автору свободу творчества. Индивидуальный почерк мастерицы придавал рукотворным работам особое очарование.

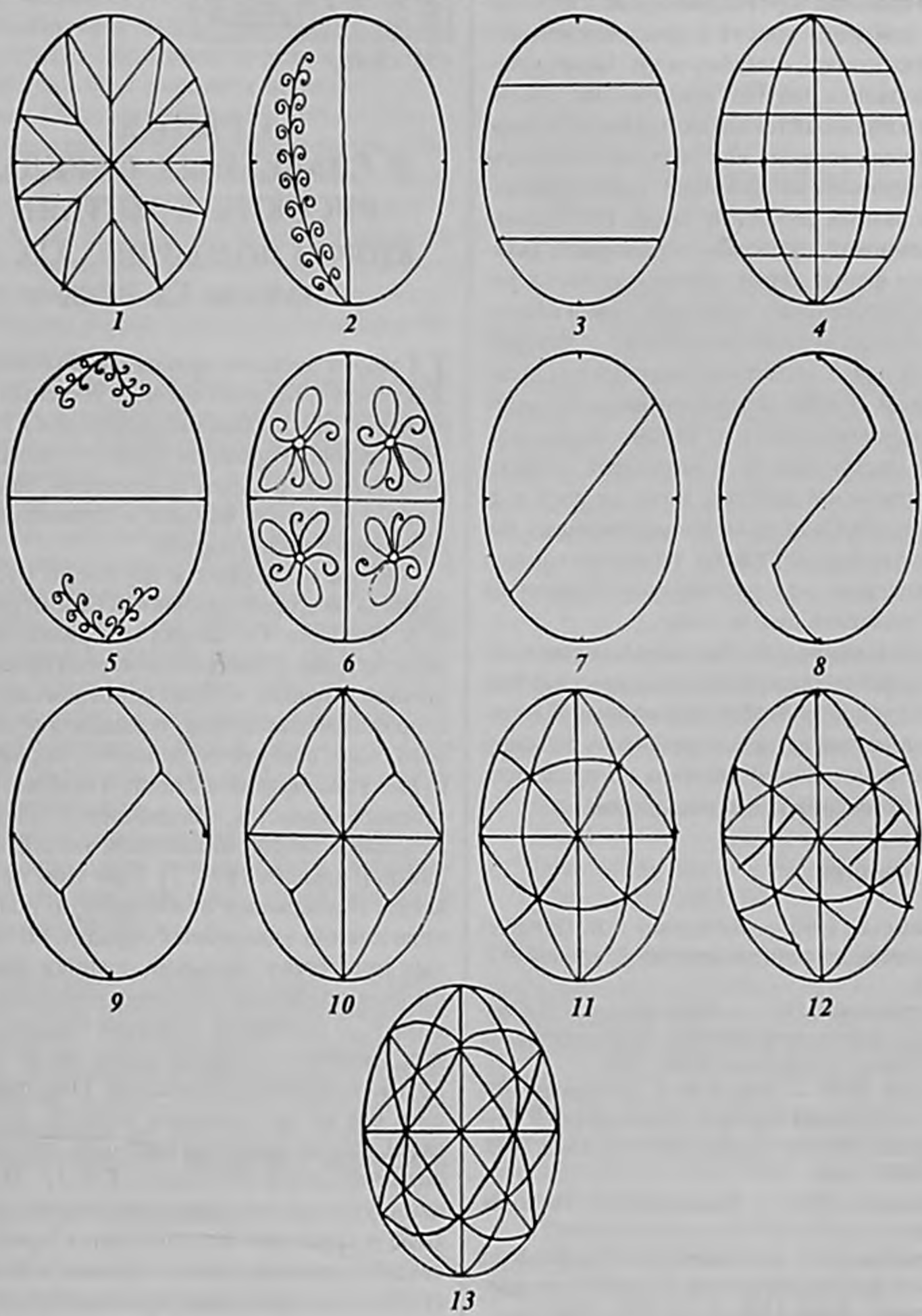
Скрупулезное воспроизведение З.Н. Иваницкой всех орнаментальных форм позволило определить, что пересечение вертикальных, горизонтальных, диагональных построительных линий образует тринадцать основных конструкций и ряд промежуточных композиций писанок. Яйцо может быть разделено надвое по вертикали (пояском в виде ленты или визуальной гранью). При этом украшаются боковые стороны писанки, и она получает название «*боковой*». Если разделить яйцо по меридиану, а затем на четыре доли, то такая писанка называется «*продольной*». Широкий узорчатый пояс по экватору яйца отличает писанку «*бочонок*». При пересечении меридианов и параллелей складывается композиция «*решето*». Если основной декор сосредоточивался на концах писанки при очень узком горизонтальном пояске, то это «*торцевой*» тип яйца. Четыре равных вертикальных части яйца, разделенные по экватору, образуют «*восьмиквиток*» (восемь клиньев). В «*боковую*» писанку логично вписывается рисунок «*восьмиконечной*» звезды, если каждую сторону расчертить прямыми и косыми крестами на восемь частей. Деление поверхности по вертикали s-образными линиями дает конструкцию, получившую народное название «*правые рукава*». При использовании в качестве главной разделительной линии диагонали возникает близкая по построению композиция «*косой поясок*». На базе кругового построения получается композиция «*переметная сума*», когда узор размещается в двух симметричных полях, очерченных косыми линиями и связанных по вертикали полосой. «*Переметная сума*» является переходом к следующему типу писанок — на

основе квадратов или ромбов, пересечение которых делит поверхность на треугольники — 24, 48, 72 или 96 клиньев (см. схему).

При этом сложная линейная структура позволяет вписывать в сферическую поверхность такие изображения, как цветок, трилистник, дубовый лист, рыба, дерево, богиня. Хочется обратить особое внимание на схематический рисунок берегини в ритуальной позе с поднятыми руками, имеющий сходство с вышивками на ширинках и списках (пасхальных полотенцах) великорусских губерний. В одном пасхальном яйце могут органично переходить друг в друга условные стилизованные изображения и геометрические знаки. К главным орнаментальным мотивам яйца относятся восьмиконечная звезда, крест в различных модификациях и символичное изображение дерева. Название писанки указывало на ее «конструкцию», или ведущую композиционную форму: «*плетенка*», «*уголочки*», «*толная роза*», «*роза торцевая*», «*волчьи зубы*» и т.п.

Знаки располагаются на поверхности писанки в симметричном порядке. Отдельные элементы могут повторяться, отражаться, вращаться, перемещаться, чередоваться в шахматном порядке на поверхности яйца. В результате размещение знаков по фону расписного яйца создает иллюзию движения. В Щербаківський отмечал, что «если взглянуть в поверхность писанки, то она производит впечатление живой, некоторые орнаменты вызывают ощущение, будто вся поверхность шевелится» [Щербаківський 1925, 11]. При этом направление и виртуальная скорость движения могут варьироваться. Орнаменты в различных видах писанок отличаются своим ритмическим рисунком по аналогии с музыкальной композицией. Примечательно, что сходный с орнаментом рисунок, выстроенный по оси или по кругу, имеют хороводы (причем название одного из видов хоровода — «*плетеница*» — совпадает с названием писанки).

Очевидно, все вышеназванные типы и виды орнаментированного яйца можно, исходя из их ритмической структуры, разделить на три класса, в зависимости от степени статичности или динамичности композиции и ее частей. Идею уравновешенности и статичности ярко выражают писанки с орнаментом в виде ромбов и квадратов, которые можно назвать *рамбовидными* (ключевыми). В *осевых* писанках («*плетеница*») возникает иллюзия вращения отдельных элементов. Большей динамичностью отличаются *круговые* композиции, создающие визуальное движение орнамента по всей поверхности яйца.



Основные типы писанки (по З.Н. Иваницкой): 1. «Боковая» со звездой. 2. «Продольная». 3. «Бочонок». 4. «Решето». 5. «Торцевая». 6. «Восьмиквиток». 7. «Косой поясок». 8. «Правые рукава». 9. «Переметная сума». 10. 24 клина. 11. 48 клиньев. 12. 72 клина. 13. 96 клиньев.

Орнаментальные формы составляют стройную систему символов, выражающих общее смысловое содержание писанки. Роспись на яйце должна была отражать его обрядовое значение. Писанка выступала как триединый символ. Прежде всего, натуральное яйцо — оболочка зародыша жизни и знак первоначальной материи. Одновременно оно было связано с божеством — покровителем урожая и пло-

родия. На поверхность яйца часто наносились рисунки-обереги в виде небесной покровительницы рода («берегиня» или «княгиня») или колючих растений («роза»). Роль оберега могли играть узоры с отпугивающими нечистую силу названиями: «валчи зубы», «медвежья лапа». Наряду с этим писанка демонстрировала представления славян о структуре мироздания. Орнаменты изображали движение со-

звездий и солнца через характерные знаки свастики, ломаного креста в композиционных вариантах «зори», «звезды» и т.п. Многократно повторялись рисунки древа жизни, соединяющего видимый и невидимый миры, в форме «яблони», «сосны» или «вазона» с цветком (соответственно изображение переворачивалось на разных сегментах яйца). По мнению З.Н. Иваницкой, символом миропорядка является сама форма клина, образующегося в результате пересечений основных линий композиции. Версия «священного клина» позволяет раскрыть новые аспекты мировоззрения древних славян, получить определенные сведения об их математических и астрономических знаниях, о письменности и календаре. Анализ композиционной системы клиньев дает возможность объединить и систематизировать все существующие варианты орнаментальных форм писанок, над расшифровкой которых ученые работали долгие годы.

Исследование композиции славянской великоденской писанки имеет практическое значение и предоставляет дополнительный материал для изучения орнаментальных знаков и их пространственной системы на предметах декоративно-прикладного искусства.

#### Литература

- Афанасьев 1995 — *Афанасьев А.Н.* Поэтические воззрения славян на природу. Москва, 1995. Т. 1 — 3.
- Болсуновский 1905 — *Болсуновский К.В.* Символ змия в трипольской культуре. Мифологический этюд. Реферат. 2-е издание. Киев, 1905.
- Волков 1878 — *Волков Ф.К.* Отличительные черты южнорусской народной орнаментики // Труды III Археологического съезда в России. Киев, 1878. Т. 2. С. 317—326.
- Иваницкая 2001 — *Иваницкая З.Н.* Писанка. М., 2001.
- Кордуба 1899 — *Кордуба М.* Писанки на Галильцій Волині. Матеріяли до українсько-руської етнології. Львів, 1899. Т. I. С. 169—207.
- Кулжинский 1899 — *Кулжинский С.К.* Описание коллекции народных писанок. М., 1899. Вып. I.
- Миков 1990 — *Миков Л.* Български великоденски обреден фолклор. София, 1990.
- Сумцов 1891 — *Сумцов Н.Ф.* Писанки // Киевская старина. 1891. Вып. XXXIII. № 5. С. 181—209; № 6. С. 363—383.
- Таранушенко 1927 — *Таранушенко С.* Українські писанки як пам'ятники народного мalarства // Наукові записки Науково-Дослідчої катедри історії Європейської культури. Харків, 1927. Т. III. С. 449—455.
- Щербаківський 1925 — *Щербаківський В.* Основні елементи орнаментатії українських писанок та їх походження. Прага, 1925.
- Moravske ornamenty 1888 — *Moravske ornamenty / Red. M. Wanklowa.* Olomouc, 1888.

**Е.С. ГАЛУЕВА**

(Москва)

## ПРЯНИК В СВАДЕБНЫХ ОБРЯДАХ РУССКИХ КРЕСТЬЯН ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX — НАЧАЛА XX ВЕКА

История русского пряника необычайно интересна, но мало изучена. Вкусный декоративный пряник был распространен в России повсеместно. В прошлом он сопутствовал многочисленным базарам и ярмаркам, празднествам и гуляниям, важным и торжественным событиям в жизни народа.

Одним из первых к изучению русского пряника во второй половине XIX в. обратился И.А. Голышев. Он собрал материалы, свидетельствующие о многозначной роли пряника — детской игрушки, которая одновременно была и любимым лакомством; украшения праздничного стола; подарка-подношения, выражавшего почтение, признательность и любовь; лекарственного средства, обладавшего большой целительной силой; милостыни; поминального блюда [Голышев 1874, 3]. При этом исследователь подчеркивал особо важную роль пряника именно в свадебных обрядах. «В свадебных пиршествах большие пряники заключают свое особенное значение: ими заканчиваются <...> вечеринки накануне свадьбы, главные, называемые гордые столы после брака и другие свадебные пиршества. Они приносились и в числе гостинцев невесте, дарились свахе, они же заменяли хлеб-соль при встрече повенчавшихся» [Голышев 1874, 4]<sup>1</sup>. Здесь же автор уточнял, что время внесло свои коррективы в традицию использования пряника на свадьбе: «частию хотя и остались в надобности большие пряники во время свадеб, но <...> без большого значения, как в старину» [Голышев 1874, 5].

В работах некоторых современных исследователей эта мысль звучит еще острее. Так,

<sup>1</sup> Замечания И.А. Голышева интересно сопоставить с наблюдением П.В. Шейна о функциях хлеба в культуре народа: у крестьянина «хлеб играет самую видную роль во всех его радостях и печалях. Так с хлебом идут проведать родильницу и взглянуть на новорожденное дитя... <...> С хлебом идут в сваты, делают запоины, сговариваются, с хлебом отправляют жениха за невестой; с хлебом его там встречают, а потом и его и невесту с хлебом же отправляют в церковь к венцу. И от венца молодых опять-таки встречают с хлебом и в корчме и в доме их родителей...» [Шейн 1902, 241—242].