

В. В О Р О Н О В

**КРЕСТЬЯНСКОЕ
ИСКУССТВО**



МОСКВА
ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
1924



В. В О Р О Н О В

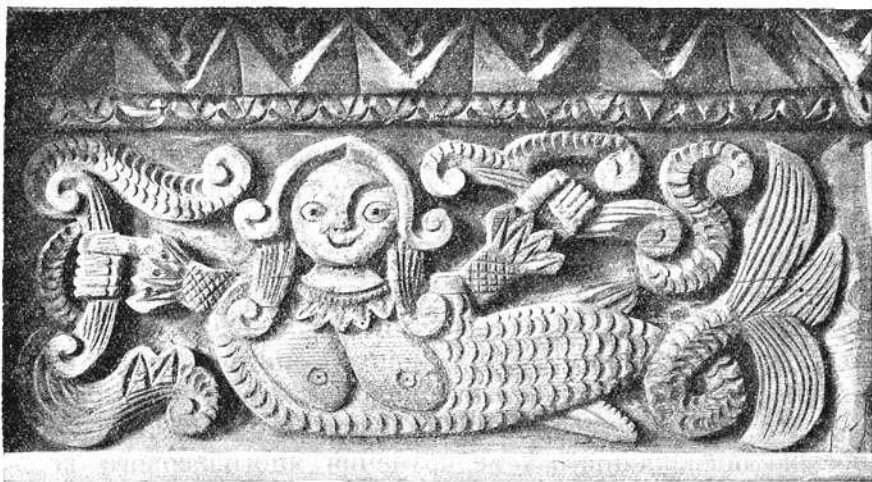
КРЕСТЬЯНСКОЕ
ИСКУССТВО



МОСКВА
ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО

Отпечатано в типографии Государствен-
ного Издательства, Москва, Пятниц-
кая, 71, в количестве 3000 экз.
под наблюдением М. Я. Шней-
дера. Обложка и укра-
шения Н. И. Писка-
рева. Гиз. 5657.
Главлит. 18644.





1. Очелье оконного резного наличника. Мотив сирены. Средне-волжский район.



Русское крестьянское бытовое искусство, представляя собой наиболее интересные страницы русского искусства вообще, является в то же время самой малоисследованной частью нашей художественной истории. В этой области еще не расставлены даже главные вехи, по которым надежно могло бы направляться и развиваться изучение.

Внимание русских исследователей искусства обращалось преимущественно на изучение художественных течений в бытовой среде господствующих и правящих классов. Вещественный быт многомиллионного русского крестьянства не являлся, в его своеобразном художественном выражении, предметом особого наблюдения и изучения. Мы знаем старое искусство придворного мира, знакомы с искусством помещичьей усадьбы, изучали искусство церковного быта, но очень мало и очень плохо знаем искусство деревни.

Памятники крестьянского бытового творчества, собранные музеями, обнародованы в самом ничтожном количестве. Мы имеем длинный ряд вполне оригинальных художественных произведений русской деревни, перед которыми ни-

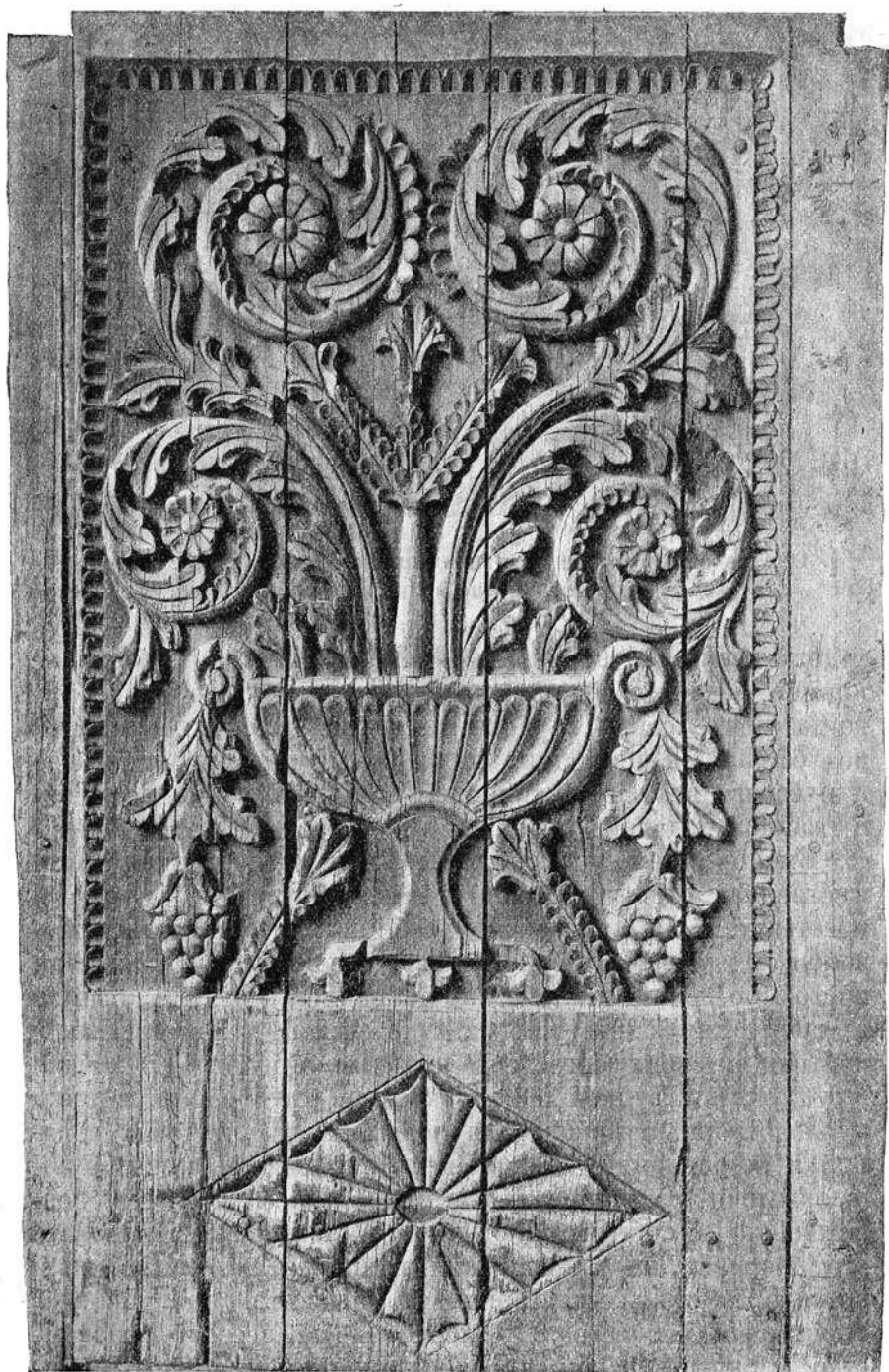
когда не стояла камера фотографического аппарата. Среди русского культурного общества несравненно чаще можно встретить человека, искренно изумляющегося тому, что существует крестьянское искусство, чем человека, который бы имел об этом художественном явлении хотя бы элементарное представление и краткие сведения. Небогатая русская исследовательская литература по искусству все же заключает в себе не мало страниц, статей и томов, посвященных изучению индивидуального творчества русских художников, и великих и малых, и характеристике различных художественных течений, направлений и веяний, сменявших друг друга на протяжении последних полутора веков. Но в литературе этой не найдется ни одного тома, полностью посвященного теме изучения многовекового крестьянского искусства.

Творчество индивидуальное все время заслоняло творчество коллективное. Картина в русском искусстве изучена вообще более полно и тщательно, чем художественно-бытовой предмет. В художественных произведениях отдельных живописцев мы изучали каждый поворот пути, а обширные области великого бытового искусства народного коллектива оставляли без всякого освещения.

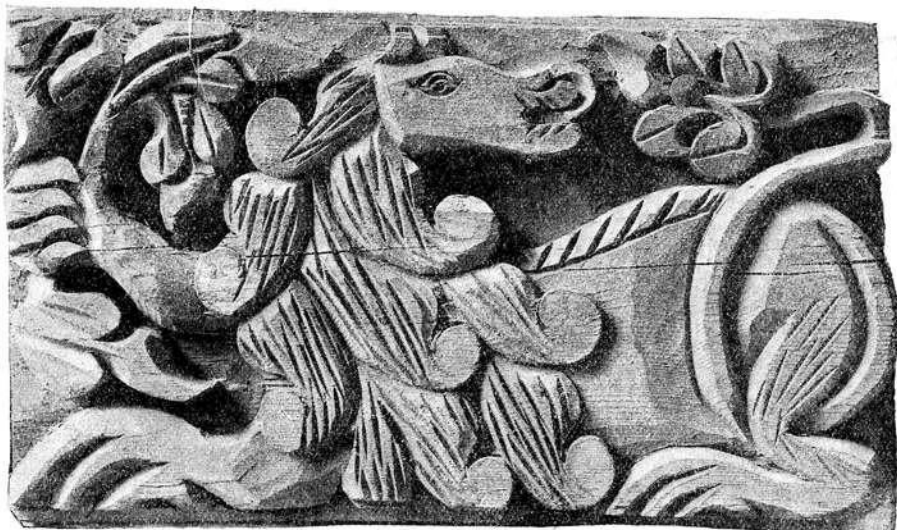
Русская этнография, исследуя и изучая быт народный, иногда обращала свое внимание, бегло и вскользь, на яркие художественные особенности предметов этого быта. Но специальное наблюдение и изучение крестьянского



2. Подзор резной. Деталь. Мотив льва. Средне-волжский район.



3. Воротина резная. Средне-волжский район.



4. Очелье оконного резного наличника. Мотив льва с конской головой. Средне-вожский район.

художественного творчества не могло быть и не было ее прямой задачей, а попутные и краткие указания ее никогда не задевали глубоко внимания русских историков искусства; для последних изучение западно-европейского и русского искусства живописи всегда было центральной и главной задачей.

Вместе с тем, нельзя сказать, что своеобразная художественная культура, ярко отраженная в быту русского крестьянства, не привлекала к себе никакого внимания. Мы знаем, что разнообразные мотивы крестьянского искусства постоянно подвергались заимствованию и использованию в творчестве очень многих художников; художественные критики в своих беглых заметках многократно отмечали и указывали в народном искусстве глубокие источники и плодотворные начала для новых художественных исканий и оформлений; разнообразные художественно-промышленные и кустарные очаги, стремящиеся к своему возрождению и обновлению, всегда пытались обосновать этот расцвет на привлечении в новый художественный круговорот старых и старинных мотивов и приемов крестьянского творчества. И, несмотря на все это, знакомство с крестьянским творчеством постоянно ограничивалось самыми беглыми и поверхностными обзорами, не

переходило на ступени систематического изучения и не оставляло никаких следов в специальной литературе.

Эта досадная и горестная бедность изучения не раз порождала и поддерживала в русском обществе совершенно ложные и непозволительно поверхностные представления о крестьянском искусстве.

Не однажды русские художники и художественные деятели, отмечая явное оскудение кустарного творчества в XIX веке, предпринимали попытки вызвать возрождение народного искусства. Они обращали свое внимание на его сохранившиеся музейные памятники, черпали мотивы для своих художественных произведений из области крестьянского искусства, знакомили с ним общество в своих картинах, проектах, докладах, записках, призывах. Так, мы имеем многих деятелей искусств и целые школы художников-прикладников, связанных с именами Стасова, Васнецова, Поленова, Малотина, Билибина, мастерскими бывшего Строгановского училища, художественными очагами Абрамцева, Талашкина и т. д.

Указанные попытки, во многих случаях героические, в конечном счете не имели желаемого успеха, но породили и ввели в обиход не мало искривленных и ложных направлений русского народного стиля. Реформаторские стремления восстановить и в дальнейшем использовать художественные традиции народного творчества в современных бытовых формах всегда строились, к сожалению, на случайном и беглом, снисходительно-любительском знакомстве с памятниками; избираемые руководителями образцы далеко не всегда были характерными, оригинальными и лучшими; в большинстве случаев инициаторы-художники заимствовали, создавали и передавали русскому кустарю слабые и художественно-фальшивые произведения; они непозволительно разлагали и расчленяли органические конструктивные и декоративные элементы крестьянского искусства и обрекали живые творческие силы кустарей — своих художественных помощников — на рабское и пунктуальное репродуцирование обескровленных и искаженных мотивов.

Псевдо-русский народный стиль в самых разнообразных вариантах, от наиболее старых „ропетовщины“ и „стасовщины“ до последних безвкусных и малограмотных поделок строгановских или талашкинских мастерских,

является весьма характерным и постоянным результатом всех отмеченных попыток новой интерпретации крестьянского стиля. Они всегда приносили больше вреда, чем пользы — и забытому крестьянскому искусству, и новым образованиям и наслоениям отцветающего кустарного дела.



5. Подзор резной. Деталь. Мотив льва (вариант). Средне-вожский район.

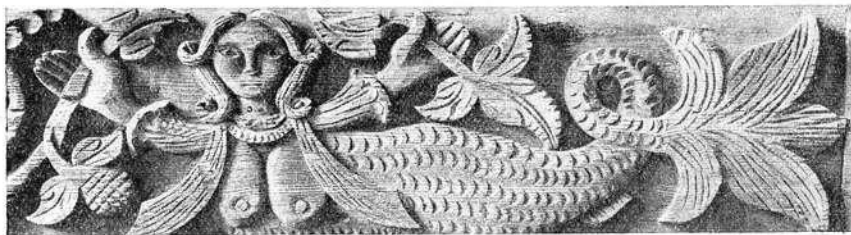
Нужно со всей решительностью отвергнуть эти искусственные извращения и искажения, столь долго господствовавшие в этой области ближайшего и практического соприкосновения русского общества с крестьянским искусством. Подлинно оригинальный, здоровый и жизнерадостный характер крестьянского искусства в этих неудачных формах был подменен бледным, вялым, больным — вполне антихудожественным — отражением. Несравненная творческая сила и художественная оригинальность деревенского бытового творчества оказались незамеченными. Лишь очень незначительная доля его характерных художественных проявлений была использована для целей возрождения кустарной промышленности. Геометрическая резьба и некоторые мотивы северо-двинской росписи оказались главными и наиболее распространенными формальными элементами, примененными к новейшим изделиям и подвергнутыми самым разнообразным внутренним и внешним искажениям. Все остальные стилистические типы, виды и варианты резьбы и росписи, вышивки и ковки, гончарства и набойки, все богатое разнообразие и оригинальность технических приемов народных конструкторов и декораторов — плотников, ткачей, набойщиков,



6. Очелье оконного резного наличника. Мотив льва с человеческой маской, Средне-волжский район.

резчиков, кузнецов, вышивальщиц, живописцев, гончаров — остались и после этих попыток неизученными и неусвоенными.

Северо-двинская расписная прялка, олонецкая зыбка, вологодская коробья, тверская вышивка, нижегородские сани, костромской резной фриз, ярославская пряничная доска, вятская глиняная игрушка—все эти большие и малые, коренные и случайные предметы, ярко воплощающие основы бытового крестьянского искусства, находятся далеко в стороне от больших дорог русской художественной и критической мысли. Они принадлежат иному, далекому миру, неизвестному быту, чуждой жизни. На них



7. Подзоры резные. Детали. Мотивы сирены и птицы-сирин (варианты). Средне-волжский район.

никак не распространяются научные и художественные изыскания русских историков искусств.

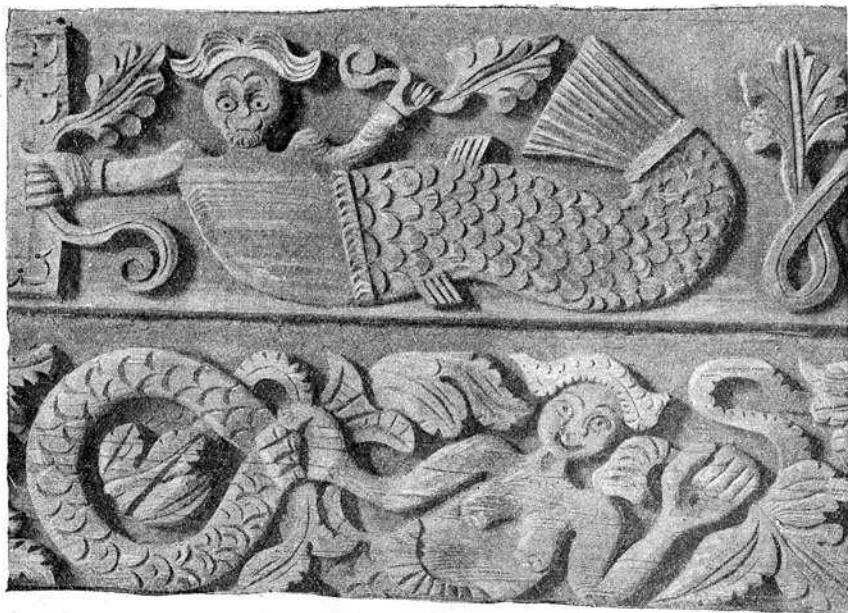
Город и деревня, обособленные и неслиянные во всей позднейшей истории русской культуры, являются противопоставленными и отчужденными и в области их художественного изучения. Еще не пролегла тропа изучения в глубину огромных деревенских территорий, где жизнь крестьянина была наполнена своеобразным и подлинным, реализованным и закрепленным в быту, искусством. Его все еще склонны рассматривать как занимательное для просвещенного городского человека варварство. Мало-внимательный взор скользит там, где должно бы сосредоточиться пристальное, строгое и серьезное изучение.



8. Подзор резной. Деталь. Мотив птицы-сирин. Средне-волжский район.

Русская деревня, создавшая яркий и цельный художественный склад своего быта, должна перестать быть мертвой пустыней для русских художников, критиков, коллекционеров, историков искусства.

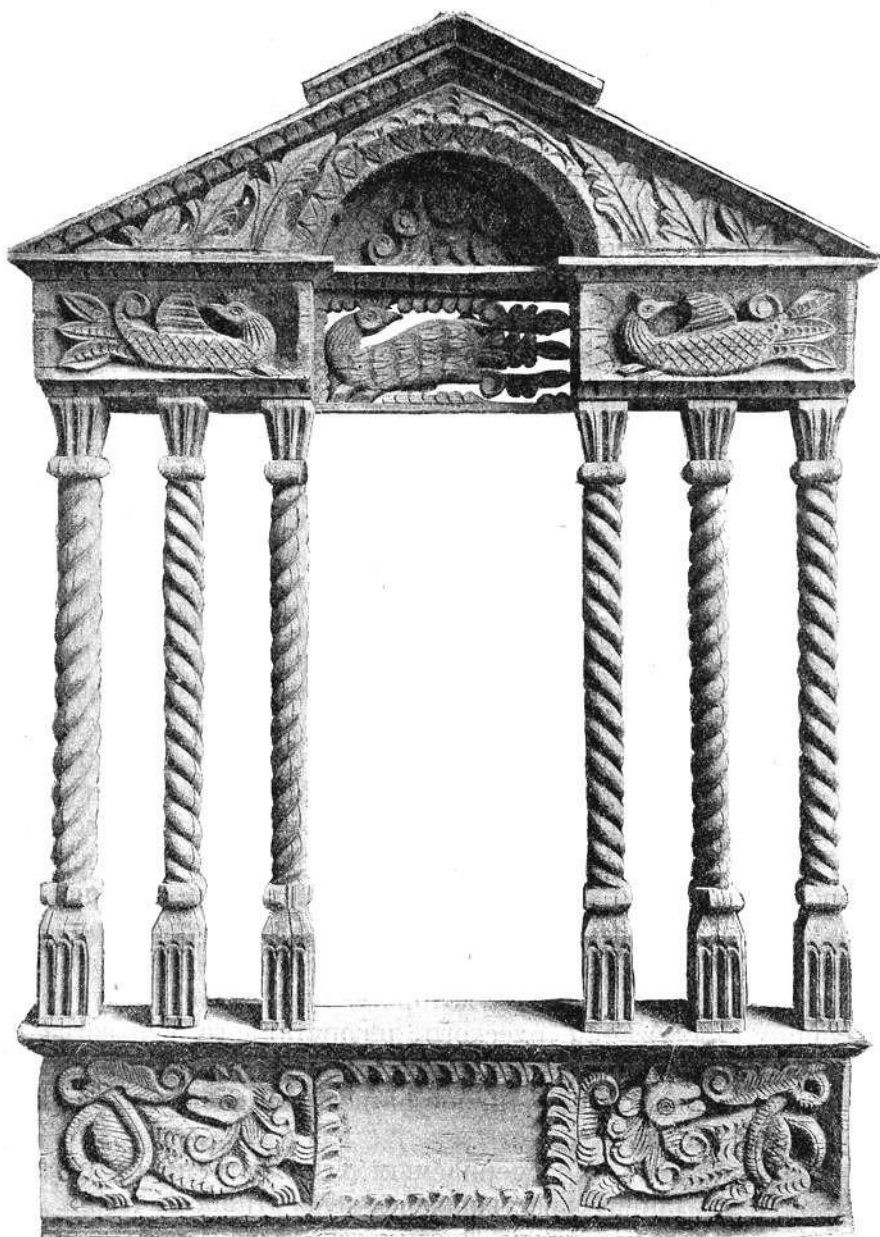
Русские музеи оказались наиболее деятельными и дальновзоркими представителями русских культурных сил. Громадную и многоценную работу, которой они могут гордиться, совершили эти музеи, подготовив обширный материал для изучения старого вещественного крестьянского быта. Они собирали и сохраняют немалое количество ценнейших памятников, характеризующих этот быт с различных сторон. Малоисследованные собрания этих хранилищ должны будут послужить постоянной — неоспоримой — и главной опорой во всем дальнейшем изучении крестьянского искусства. Будничное, повседневно проявляющееся в хозяйственном и частном быту, это искусство почти не имеет прямых письменных о себе свидетельств; во всем разнообразии русских архивных материалов немного найдется и таких документов, которые хотя бы



9. Подзоры резные. Детали. Мотивы речных существ. Средне-вожский район.

косвенно приоткрывали бытовую и художественную историю этих памятников. Исследование забытого и почти исчезнувшего крестьянского искусства естественно должно будет направляться по пути непосредственного изучения сохранившегося в музеях инвентаря деревенского быта.

Внимательное ознакомление с музейными собраниями ясно показывает, что крестьянские массы создали и вынесли на повседневную бытовую поверхность жизни художественные ценности, глубокие по творческому замыслу и исключительные по красоте. Эти ценности никак не могут быть пренебрегаемыми и неотмеченными в общей истории русского искусства. Крестьянское искусство дает наиболее оригинальные главы для этой истории. Перед наблюдателем раскрывается счастливый переизбыток всесторонних художественных дарований, льющийся, как поток, и захватывающий в своем могучем течении все стороны, формы и выражения повседневной крестьянской жизни. При изучении этих памятников реально открывается мир значительной самобытной художественной культуры, очень высокой в своих достижениях, далекой от аскетизма и



10. Наличник резной светельчатый, Средне-волжский район.

духовной бедности. Все многообразное обилие бытовых памятник — от мощного резного наличника и расписных саней до резной указки, цветной глиняной игрушки и вершкового медного фигурного замка — поражает богатством зрелой творческой фантазии, остроумия, выдумки, наблюдательности, декоративного чутья, конструктивной смелости, технической сноровки — всей полноты художественной одаренности, при которой легко и просто было крестьянину — художнику разнообразно конструировать и обильно украшать любую вещь обихода, обращая повседневную жизнь в глубокий и нешумный праздник живой красоты. Художественное наследие деревни показывает великий внутренний размах и энергию вещественного творчества и хранит в своем материальном и бытовом многообразии не мало формально-стилистических ценностей исключительного значения. Приемы, навыки, методы и формы творчества безвестных художников — мастеров открывают высокие и совершенно своеобразные художественные направления, зачастую родственные или предвосхищающие лучшие искания и достижения крупных русских художников в области изобразительного и декоративного искусства.

Мерное и медленное развитие крестьянского неименного искусства в течение долгих веков на всех бытовых ступенях жизни обеспечило ему органическое нарастание и кристаллизацию очень высоких мастерских навыков и приемов в художественной обработке дерева, в многообразных технических особенностях женской вышивки, в художественном овладении бытовым металлом и глиной.

Неизменная коллективность творческих путей привела в результате к исключительным произведениям, формально-стилистическая ценность которых находится на уровне лучших достижений русского декоративного искусства и ярко характеризует широкую и мощную художественную стихию, мерно волновавшуюся в великом океане народной бытовой жизни.

Мы обладаем неисчерпаемым художественным богатством в созданиях крестьянского коллективного гения.

К разбору и овладению этим богатством еще не приступлено.

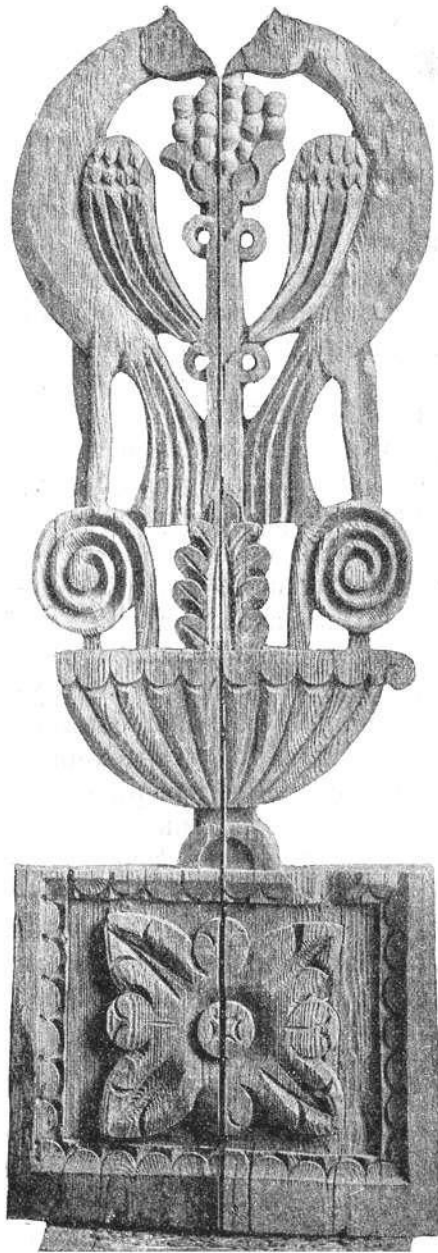


Бытовое искусство русского крестьянства, как и всякое глубокое и сложное культурное явление, для своего всестороннего познания требует настойчивого, внимательного и усердного изучения. Художественное творчество многомиллионных масс на обширнейшей территории в продолжение ряда веков — конечно, не может быть полно выражено и исчерпано несколькими отдельными исследовательскими работами. Необходимо совершить очень подробную, долгую и кропотливую аналитическую работу, которая бы с различных сторон осветила и познала все типичные черты, характеризующие это искусство в его целом. Эта первичная черновая исследовательская работа потребует значительного ряда сотрудников, постепенно подготовляющих и накапливающих материалы для будущих научных обобщений и выводов.

Социальная природа этого искусства, историческая глубина его первообразования, различные факторы ближайшего и отдаленного воздействия на него и их хронологическое напластование, формальный и исторический анализ его иконографии, характерная коллективность его творческих путей, его чисто художественные качества и особенности, многосторонние технические приемы, которыми оно располагало в своих разнохарактерных проявлениях — все эти и ряд других, не менее важных, проблем изучения требуют самого тесного сотрудничества разносторонних научно-исследовательских сил.

Современное состояние научного изучения русского крестьянского искусства ни в какой степени не позволяет вполне обоснованно и точно ответить на стоящий перед нами круг значительных и ответственных вопросов. Их правильная постановка, вытекающая из обследования конкретного художественно-бытового материала крестьянского искусства, и установление путей их исследования должны уже считаться ценным практическим результатом первоначального научного ознакомления с этой обширной и малоизвестной областью русского искусства.

Но, прежде чем будут в должной степени освещены и решены вопросы исторического изучения крестьянского

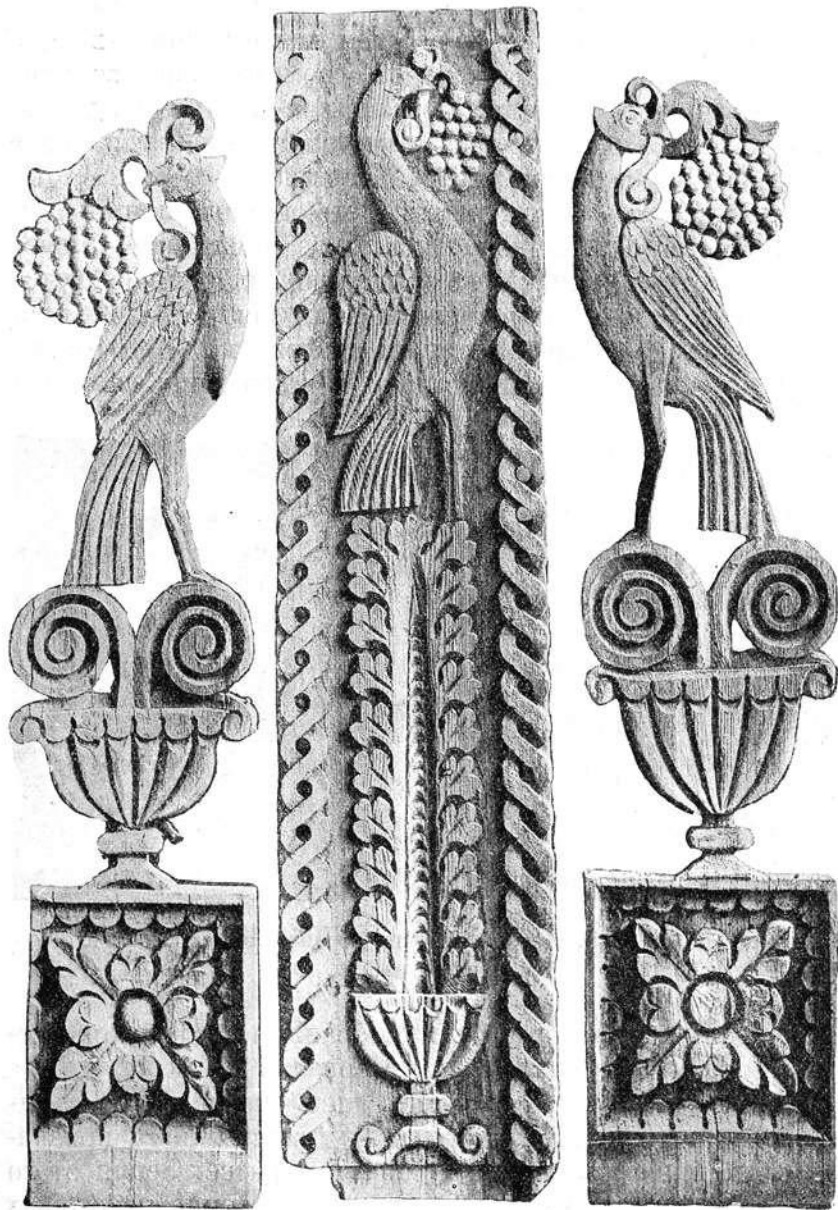


11. Причелина фигурная прорезная. Византийский мотив. Средневожский район.

жизненной красотой и мудростью этого художественного труда, то это значит, что мы очень небрежные наследники

искусства, необходимо, в интересах привлечения к нему внимания, осветить и утвердить его неоспоримое художественное бытие. Нужно установить, что оно является подлинным, несомненным и значительным выражением творческих сил русского крестьянства, что оно заключает в себе глубокие первоосновы здорового художественного труда и что в нем неувыдаемо сохраняются корни для дальнейшего развития и расцвета русского искусства.

Давно пришла пора решительно отвергнуть тот снисходительный подход и милостивую оценку, с которыми всегда обращались к этому искусству любопытствующие художники и критики. Перед нами находятся великая творческая сила и далеко не бедная художественная культура. Изучение и понимание их откроет нам убожество и бедность очень многих индивидуальных стремлений, которые мы склонны считать глубокими и важными. Перед русским крестьянским искусством неуместны гордые позы. Если мы еще не прониклись глубиной,



12. Причелины фигурные резные (детали фасада избы). Средне-вожжский район.

оставленного нам культурного богатства. Мы отрицаем то, чего еще не усвоили, мы пренебрегаем тем, что должны бы беречь, мы пытаемся исправлять там, где нам зачастую следует учиться.

Искусство, рожденное народным коллективом — всегда гениально, всегда сохраняет в себе огромную плодотворную и неумиряющую энергию воздействия на индивидуальность и всегда является ей примером величия и силы подлинного художественного творчества.

В дальнейшем изложении будет сделана попытка в общих чертах, основанных на анализе памятников, отметить и выделить наиболее характерные и ценные художественные особенности крестьянского искусства. Полная и детальная формальная характеристика всех его бытовых и материальных направлений и выражений сложится



13. Подзор резной. Деталь. Мотив сирены (вариант). Средне-волжский район.

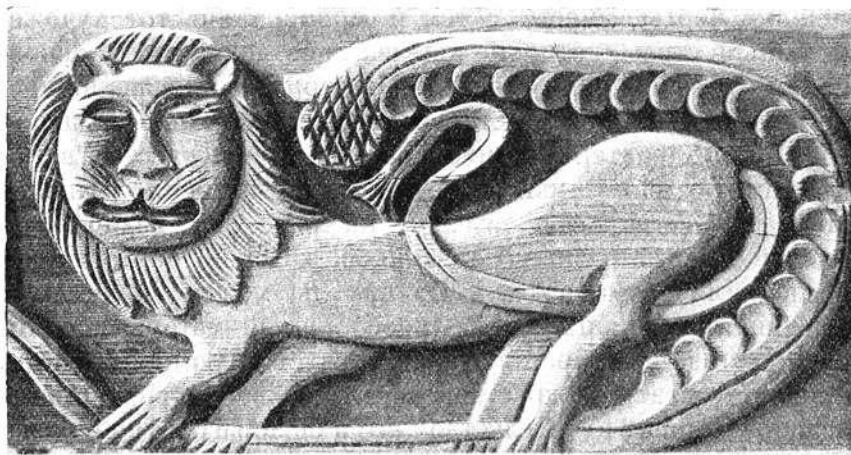
только в будущем, когда будут собраны и обследованы необходимые подготовительные материалы.

Задачей настоящего обзора будет определение, с одной стороны, общих суммарных художественных признаков, объединяющих все разнообразие разветвления этого творчества и, с другой стороны, установление некоторых более детальных характеристик по отношению к главным его материальным и бытовым разновидностям.

Крестьянское искусство, постоянно возникающее из одних и тех же источников, направленное всегда к однородным целям бытового применения и текущее по одним и тем же творческим путям, проникнуто во всех своих проявлениях постоянным и неизменным художественным

единством, целостностью своеобразного эстетического начала. Выяснению этих черт и послужит предлагаемый обзор главнейших формальных граней этого искусства в пределах XVIII—XIX веков.

Указанное хронологическое ограничение обусловлено наличием в русских музеях материалов по крестьянскому бытовому искусству именно за этот период времени. Последние два века жизни рассматриваемого искусства представлены достаточно полно и обильно разнообразными памятниками крестьянского быта и обихода, дающими возможность находить и устанавливать их выразительные



14. Подзор резной. Деталь. Мотив льва (вариант). Средне-волжский район.

художественные группировки. Памятники более ранних эпох встречаются в чрезвычайно ограниченном количестве и пока еще не позволяют делать никаких художественно-стилистических обобщений. Последние будут возможны лишь после того, как позднейшие материалы будут более тщательно систематизированы и изучены.

Совершенно неоспоримо, что в крестьянском искусстве XVIII и XIX веков сохраняются весьма глубокие и древние художественные традиции, которые могут быть, с большой долей основания, относимы к внешнему облику этого искусства и в более ранний период его жизни. Это с особенной убедительностью может быть сделано по отношению к иконографии, несомненно, идущей долгой

и непрерывной тропой через столетия к своим таинственным первоисточникам. Но, в то же время, последние два века, начало которых совпадает с резким петровским переломом русской культуры, привнесли в область крестьянского искусства совершенно новые элементы и основы, которые не в меньшей степени, чем древние традиции, характерны для общего художественного облика крестьянского бытового творчества и, возможно, являются господствующими формальными чертами этого позднейшего и наиболее нам известного его выражения. Есть значительные основания к предположению, что именно в эти столетия крестьянское бытовое искусство, теряя свои древнейшие черты, вместе с тем и приобретало тот художественный стиль, который мы считаем сейчас его основной и характернейшей чертой. Поэтому, оставляя до времени в стороне поиски старых художественно-формальных традиций, характеризующих крестьянское искусство в допетровскую эпоху, мы сосредоточиваем изучение и анализ этого искусства исключительно на ряде тех разнообразных и содержательных памятников, который нам оставлен последними двумя веками. Из них мы можем почерпнуть совершенно конкретный и неоспоримый материал, который ярко и всесторонне характеризует огромное художественное богатство крестьянского бытового творчества и является верным речательством его и былой и будущей силы.



15. Подзор резной, раскрашенный. Деталь. Мотив сирены (вариант). Средне-волжский район.



Крестьянское искусство находится в постоянной и неразрывной связи с вещественным бытом. Не отвлеченными идеалистическими побуждениями и исканиями обуславливается его произрастание и процветание: корни его покоятся в почве быта. Оно всегда рождается и живет в счастливом материальном воплощении.

Для того, чтобы получить верное представление о крестьянском искусстве, необходимо широко ознакомиться с кругом разнообразных бытовых изделий, составлявших жизненный уклад крестьянства. Большие и главные, малые и второстепенные, яркие и малозаметные предметы этого быта являются исключительными объектами рассматриваемого художественного творчества. Жилище, его обстановка, костюм, утварь, орудия труда, средства передвижения, предметы культа — весь вещественный быт в его целом является той реальной основой, которая отражает всю стилистическую и техническую многогранность крестьянского художественного творчества.

Круг вещей обусловлен основными потребностями климата, пола, хозяйства, ремесла, труда; это не праздные и нарочито-надуманные предметы болезненно-эстетического характера, но продукты сурового и трезвого бытового порядка. Несложный жизненный уклад сказочно обогащен искусством, ибо каждая вещь, входящая в этот небольшой и стесненный бытовой круг, служит объектом художественного внимания и труда. От яркой расписной зыбки до резного намогильного креста — сопутствовал художественный труд жизни крестьянской. Искусство было возведено на все бытовые ступени жизни во всем ее богатом и гипнотизирующем разнообразии. Изучение памятников крестьянского искусства заставляет решительно отказаться от широко-распространенного и неправильного представления о крестьянском художественном творчестве, как о случайной и несложной детали в народном быту. Крестьянское искусство есть явление несравненно более широкое и глубокое; оно неотделимо от сложного процесса материализации всех жизненных потребностей и входит органическим элементом в образование и устройство

вещественного быта. Внутренняя связь художественного творчества и материальных потребностей жизни — есть главный признак и основание этого здорового и сильного искусства. Крестьянское искусство лишено каких-бы то ни было элементов паразитичности; оно ни на одну линию не уклоняется от первичной и действенной задачи живого искусства: художественного оформления быта. Это точная, строгая и прекрасная речь, в которой нет лишних слов, пустых оборотов, ненужных длиннот. Целесообразность данного искусства не может быть подвергнута сомнению. Искусство крестьянина представляет художественные формулы в области реализации бытовых жизненных потребностей. Создание бытовых форм в крестьянской жизни определялось не только творческой волей утилитарного направления, но и рождалось под постоянным и органическим воздействием художественного темперамента производителя.

Это искусство нужно рассматривать, как одну из сторон нормального производства.

Бытовое искусство наполняет трудовую и многозаботную жизнь в ее повседневности; его воздействие неотразимо и непрерывно. Оно не выделяется из мерного течения будничных дней, мудро распределяя свои дары на все грани, стороны и уголки быта. С великой простотой и неослабевающей силой излучается это искусство из недр народного духа и равномерно освещает весь быт человеческого общежития.

Бытовое крестьянское искусство — не дерзкое вино индивидуального творчества, опьяняющее и окрыляющее лишь в редкие минуты обращения к нему человека; это чистая и свежая вода, неприметно утоляющая повседневную жажду.

Крестьянское искусство — коллективное искусство.

Оно складывалось и оформлялось под равномерным и неослабевающим воздействием неисчислимых однородных и близких творческих сил отдельных индивидуальностей. Все формальное богатство его создавалось путем постоянных повторений; медленное накапливание перефразировок, дополнений, поправок, изменений — незаметных и родственных вариаций и отпечатков художественного вкуса и мастерства — приводило к созданию крепких, выношенных, проверенных, кристаллизовавшихся форм. В нем нет



1. Коробья лубяная, расписная. Деталь сены винопития. Вологодская роспись.



16. Подзоры резные. Детали. Мотивы классических завитков (варианты) Средне-вожжский район.



17. Донце резное (часть прялки) геометрической орнаментацией. Северный район.

руководящих индивидуальных имен, резких поворотов, стилистических революций.

В этом искусстве объединились и растворились, как соль в воде, крупички и кристаллы индивидуальных художественных дарований; субъективные творческие начала, проникая в работу коллектива, не боролись между собой и не укреплялись во враждующих противоречиях; они везде дополняли друг друга, согласуясь между собой и спокойно подчиняясь единой определяющей и формирующей художественной воле. Один орнаментальный порез соподчинялся другому; новый вариант и прием красочного мазка согласовался с предшествующим; прежний узор нити сочетался с новым; одна форма незаметно и медленно переливалась в другую; всякий иконографический мотив видоизменялся и обогащался постепенно, не проявляясь и не исчезая сразу.

Медленный темп развития крестьянского искусства предугадывает тесную преемственность художественных приемов, согласованность накапливающихся новшеств и формальную неразрывность мастерства. Удачное и оригинальное, привнесенное в искусство индивидуальной ловкостью и острой зоркостью, прививалось, развивалось и приводилось в законченную форму; случайное, бесталанное и надуманное не выдерживало дальнейшей коллективной проверки, отпадало и исчезало.

Постепенное вызревание художественно-технических приемов приводило бытовой организм к завершенной формальной четкости, к стилистической вычужденности. Твердо и уверенно, технически-умело и почти безошибочно протекали процессы оформления и декорирования. В руках неизвестных мастеров некоторые категории бытовых предметов и отдельные экземпляры их достигали классической строгости и максимальной выразительности.

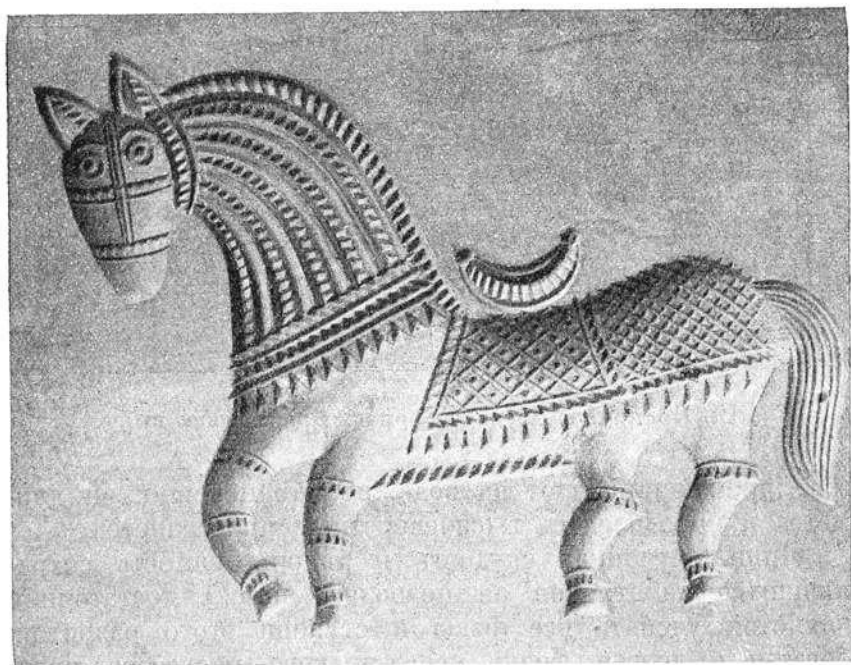
Лаконизм художественных приемов, впитавших в себя многочисленные коррективы длинного ряда художников, достигал предельного выражения.

На бытовых памятниках крестьянского искусства можно учить законам декоративного творчества.

Художественно-производственные традиции, которых так боятся индивидуалисты, не только стесняют это творчество, препятствуя новизне и заступая путь субъективным капризам и уклонениям, но и высоко культивируют излюбленные мотивы иконографии и приемы мастерства.

Повторяемость и единообразие художественного труда приводят к совершенному выражению, производят живой отбор, в результате которого на поверхности художественно-ремесленного крестьянского производства выживают и остаются лучшие и полноценные достижения.

Развитие крестьянского коллективного искусства нельзя уподобить быстролетающему коню бурного и несдержанного индивидуального творчества. Это движение медленного плота на широкой реке; словно недвижим и мертв



18. Пряничная доска однофигурная.

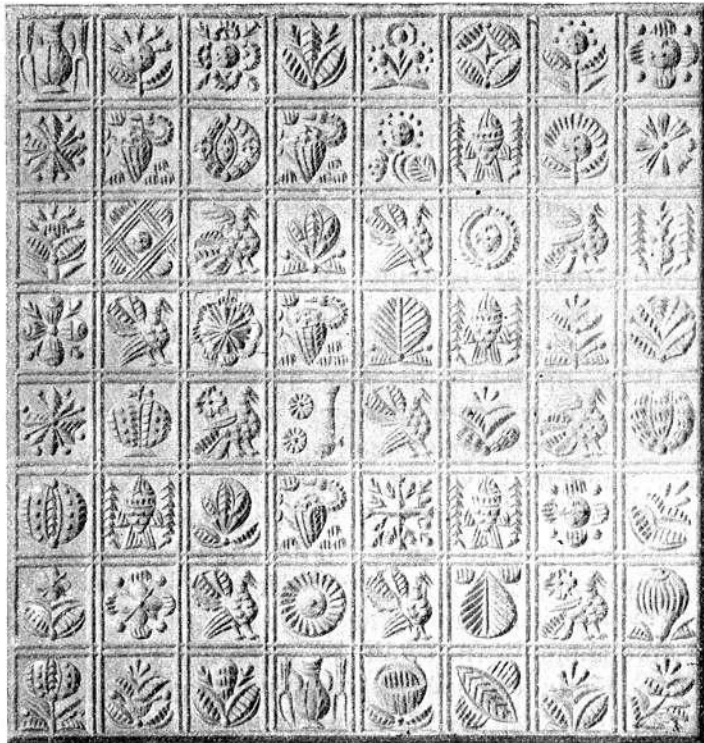


19. Пряничная доска наборная. Ярославская губ.

этот дремлющий плот на воде, но это неверно: он движется и преодолевает тысячеверстные пространства.

Лишь случайная скудость и малочисленность сохранившихся памятников не позволяет нам с достаточной полнотой уяснить все фазы и ступени этого развития: богатая и долгая жизнь крестьянского искусства представлена бедно и кратко в собраниях наших музеев.

Последние не дают нам исчерпывающего и разностороннего отражения вековой жизни этого искусства; его долгий путь характеризуется лишь некоторыми этапами.



20. Пряничная доска наборная.

Бытовое искусство русских деревень обладает в различных своих проявлениях огромным формальным богатством и разнообразием. Многочисленные стилистические грани, выражающие высокую художественную культуру крестьянских мастеров, еще не исследованы ни иконографически, ни технически, ни стилистически. Не будет преувеличением сказать, что многие очень характерные и высоко-художественные направления крестьянского творчества просто неизвестны.

Русский крестьянский художественный стиль, о котором часто и не мало говорилось, не является еще пока определенным понятием, имеющим устойчивое и проанализированное содержание. Составляющие его элементы не

определены и не изучены. Этот стиль еще не детализирован научным изучением и воспринимается только, как суммарное эстетическое целое.

Не собрав еще множества колосьев этого веками вызревавшего искусства и не связав их в снопы, нельзя характеризовать крестьянский художественный стиль с полной и глубокой обоснованностью.

Точная и полная научная характеристика его — задача будущего. В настоящее время можно лишь утвердительно констатировать, что художественное содержание крестьянского стиля очень сложно и исключительно богато и что этот неисследованный стиль заключает в своих формальных разновидностях влияния, традиции и вкусы, достаточно резко отраженные, различных исторических моментов и разнообразных областных происхождений. Долгий вековой путь, пройденный этим искусством, и обширная территория страны, вмещающей многомиллионную массу коренного русского крестьянства и многочисленные инородческие элементы, естественно, заставляют предполагать сложнейшее перекрещивание на крестьянском искусстве одновременно проявляющихся и разнородных по происхождению формирующих влияний. Крестьянское искусство — наследие огромного количества медленно прошедших поколений, оставивших на нем те или иные характерные черты и особенности своего времени и места.

Неисследованная толща крестьянского искусства содержит в себе ряды последовательных наслоений. Одни из них характеризуют древнейшую языческую культуру, резко и глубоко запечатлевшуюся на истоках этого искусства, другие — определяют ряд более поздних влияний. Эти наслоения проникали через воздействия иноземцев или постоянно ассимилируемых инородческих племен, отлагались от общения с культурой городов, возникали из подражания выше стоящим социальным классам, приходили вместе с бытовыми и хозяйственными заимствованиями.

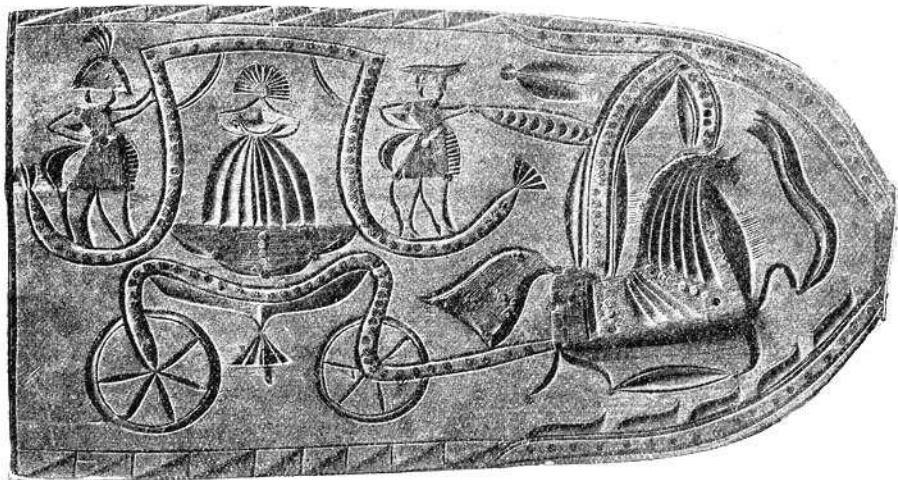
Различным хронологическим и территориальным признакам, определяющим то или иное наслоение, обычно сопутствует особый формальный стиль. Эти стили родственны и близки по общим художественным принципам, но часто глубоко различны по достигнутому формально-художественному выражению особенностей, свойственных месту, времени, материалу. На общей поверхности этого



21. Пряничная доска из типа «почетных». Владимирская губ.

искусства следы глубочайшей старины часто сочетаются с наслоениями поздними — вплоть до современности, — и однородная обработка и переработка старых корней и новых побегов сообщает рассматриваемому искусству совершенно своеобразный художественный склад.

Рассмотрение этих характерных разновидностей дает представление о большом и неожиданном богатстве крестьянского творчества и раскрывает всю глубину и многосторонность художественного гения, ярко отразившегося в трудах безвестных крестьянских мастеров-художников.



22. Донце резное, с инкрустацией. Деталь. Мотив кареты.
Нижегородская губ.

Отмеченное богатство и многогранность художественно-технических качеств, оттенков и особенностей крестьянского искусства в значительной степени определяются практически-бытовым характером этого искусства. Отвечая на разнообразные потребности повседневной жизни, крестьянское творчество, естественно, встречалось и технически усваивало различные материалы.

Дерево, ткань, металл, глина, кость — подвергались особой обработке и вызывали длинный ряд своеобразных и тонких технических приемов, навыков и навыков. Последние, в свою очередь, видоизменялись и варьировались в пределах обработки и одного материала, соответственно применяясь к тому или другому типу и характеру изделий. Резьба архитектурная получала свое характерное отличие от резьбы бытовой; декоративная резьба прялки развивалась иначе, чем круглая деревянная скульптура сосудов, игрушек, инструментов; в одном случае нужна была крупная прорезь для большой причелины, в другом случае требовалась тонкая гравюрная техника порезки для

небольшого ковша; набойная доска требовала плоскоподнятого рельефа, а формовочная доска для пряника должна была иметь выемчатую, декорированную узором вглубь, поверхность; простой нож давал линии преимущественно прямые, а вошедшее в обиход полукруглое долото породило особый склад ногтевидной выемки и т. д.

Разнохарактерные бытовые повеления, предъявляемые жизнью, заставили крестьянское искусство постоянно сочетаться и сливаться с разнообразными видами и приемами ремесла и мастерства; художественное творчество, находясь в этом взаимодействии, приобрело внутреннюю устойчивость и крепость, обогатилось мудростью и трезвостью во всех своих направлениях и достижениях. Постоянная и неразрывная связь с материалом и техникой его обработки не позволила развиваться в крестьянском искусстве чертам эскизности, произвольности, импрессионистичности; она культивировала в нем уважение и интерес к материалу, приучила считать последний одним из существен-



23. Донце резное, с инкрустацией. Деталь. Мотив кавалеров. Нижегородская губ.



24. Донце резное, с инкрустацией. Нижегородская губ.

ных элементов художественного произведения. Искусство и техническое мастерство в крестьянском творчестве представляют неделимое целое.

Счастливая связь с практическим мастерством возвела крестьянское искусство на значительную высоту строго формального понимания художественных задач и сделала его очень чутким к восприятию стилистических законов. Анализ художественных сторон бытовых памятников крестьянства почти всегда показывает нам строгую внутреннюю логику, которой неизменно подчинялось создание любого художественно-бытового организма.

В этом отношении творчеству крестьянских художников-ремесленников присущи стойкие и положительные признаки. Элементы декоративности играют в нем первенствующую роль — как в области форм и конструкций, так и в области внешнего убранства предмета. Важно отметить, что декоративность крестьянского предмета быта органически слитна с его практическим назначением и никогда не лишает его реальной бытовой ценности.

Трезвая конструктивность — неотъемлемая черта этого искусства. Архитектоника в построении каждой вещи — будь то сложный многосаженный резной фриз старой волжской барки, цветная вышивка женской рубахи или полотенца, фигурная обработка железного дверного кольца — органически присуща этому искусству.

Орнаментальность, как принцип изобразительной композиции, является также постоянной формальной чертой рассматриваемого искусства. Отсутствие натуралистических притязаний сообщает чрезвычайно устойчивый орнаментальный склад всем многообразным художественным направлениям росписи, резьбы и вышивки. Даже бытовой жанр, сравнительно поздно вошедший в круг крестьянской иконографии, остается свободным от разрушительных влияний натурализма, всегда и везде неизменно подтачивающего, подобно червю, основы декоративного искусства. Все органические мотивы, вовлекаемые в волны буйно разливающегося крестьянского узора, всегда преобразуются и тракуются в орнаментальном плане; зоркий глаз привычного декоратора схватывает и усваивает типично-выразительный орнаментальный облик всякого мотива и легко вводит его в стихию узора, как родственный элемент.



25. Доще резное, с инкрустацией и окраской. Нижегородская губ.



26. Донце резное, с инкрустацией и окраской. Деталь. Мотив всадников. Нижегородская губ.

Эти основные художественные черты — декоративность, конструктивность и орнаментальность, — сливаясь в каждом отдельном памятнике воедино, дают крестьянскому бытовому творчеству твердое и крепкое художественное основание, утверждают за ним неоспоримое право именоваться



27. Донце резное. Деталь. Нижегородская губерния.

бытового крестьянского творчества, необходимо также отметить постоянно наблюдаемую в нем зависимость художественных выражений его как от материала, лежащего в его основании, так и от различных технических приемов обработки. Это органическое взаимодействие художественного стиля и материально-технических основ говорит не только о примитивности данного искусства, но и об его здоровой и жизненной культуре; эта живая связь всегда предохраняла его от нездоровых творческих уклонений вопреки материалу, наперекор технике, всегда ведущих искусство к творческой немощи, к художественному пустоцвету.

От нормального соподчинения художественных намерений и материально-технических повелений — всегда зарождался и развивался тот или иной стилистический вид крестьянского искусства.

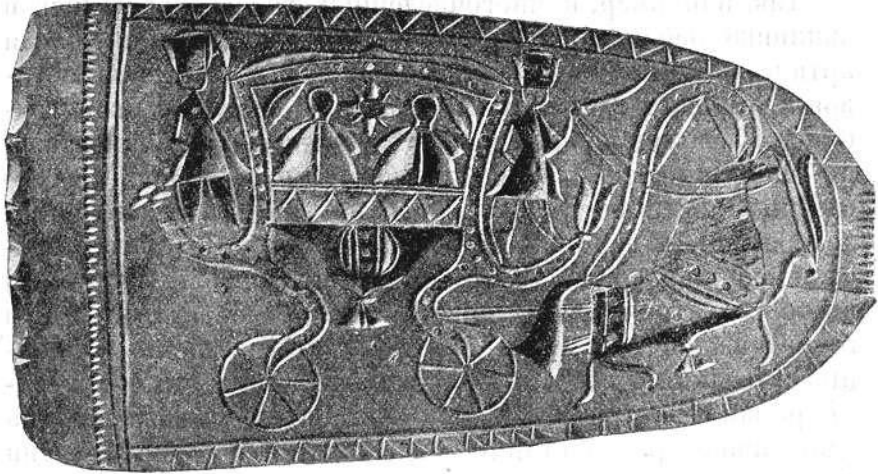
искусством; они являются характерным суммарным признаком, по которому всегда можно отличить и выделить продукт художественного крестьянского труда. На основе этих общих типических черт покоятся и более детальные — иконографические и технические — признаки, определяющие то или другое направление и стилистический вариант крестьянского творчества.

Устанавливая и группируя общие признаки

Так, например, в многочисленных узорах крестьянской вышивки наблюдается постоянная, необыкновенно тонкая художественная геометризация всех без исключения мотивов и тем, составляющих ее богатую и сложную иконографию. Разложение органических образов на орнаментально-геометрические элементы и бесчисленные вариации последних достигают в русской вышивке непревзойденных декоративных вершин. Многообразные мотивы крестьянской вышивки могут быть охарактеризованы, как узоры чисто геометрические, узоры полугеометрические и узоры геометризованные. Один и тот же художественный принцип объединяет все эти главные разновидности. За строгие рамки геометрической трактовки не проскальзывает ни один иначе разработанный мотив, к какому бы времени его появление в крестьянской вышивке не относилось. Наиболее поздние и самые древние мотивы равно перефразируются в однородную формально-стилистическую схему. Во многих случаях многократные геометрические повторения до полной неузнаваемости изменили первич-



28. Донце резное, с инкрустацией. Деталь. Мотив пляски. Нижегородская губ.

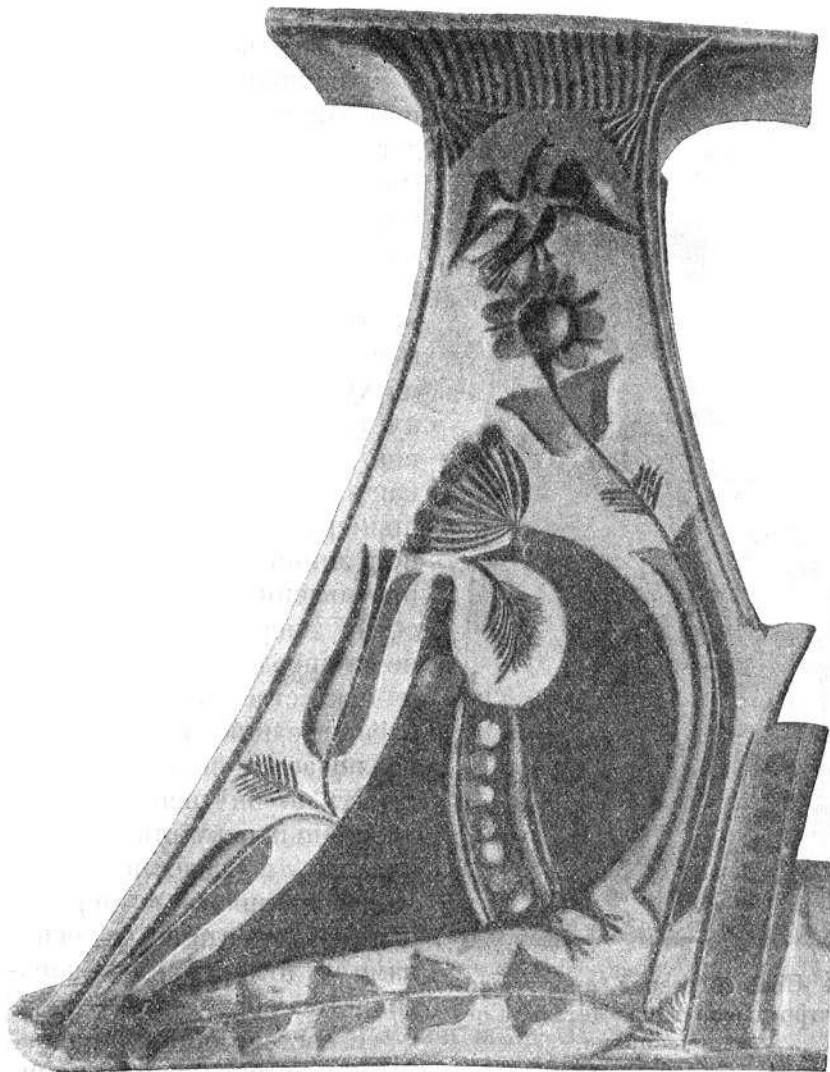


29. Донце резное, с инкрустацией. Мотив кареты (вариант).
Нижегородская губ.

ный мотив, и лишь исторические изыскания и ряды сравнительных параллелей дают верный ключ и указывают органический образ и ступени его последовательных вариаций там, где неискушенный наблюдатель видит лишь геометрический узор случайного происхождения.

Эта изумительно острая и четкая геометрическая фразировка русской бытовой вышивки является, в значительной степени, следствием технического характера данного искусства, в котором живую и гибкую графическую линию заменяла малоподвижная нить, естественно дающая на полотне прямолинейные черты и штрихи, хотя бы и в мелком дроблении. Суровое полотно, представлявшее собой мельчайшую канву, служа основой для нитяного рисунка, диктовало художественному процессу трактовки естественные рамки геометризаци, симметрии и повторности. В пределах этих формальных основ и развивается цветовой силуэтный узор всего многообразия древне-русского крестьянского вышивания.

Столь же выразительно определилось влияние технических начал на формирование художественного стиля и в другой области крестьянского творчества. Если в узорах вышивки наблюдается постоянная геометризация, то в бытовой росписи, напротив, соответствующая фразировка часто выражается в направлении, прямо противоположном, т.-е. в травной или растительной орнаментальной схема-



30. Вставка для гребня (деталь донца) резная, с инкрустацией и окраской. Нижегородская губ.

тизации всех принятых и повторяющихся мотивов. Даже и бытовой жанр наблюдается в подобной своеобразной трактовке, где растительный пошиб рисунка как бы покрывает все элементы бытовых и жанровых изображений, сливаясь с ними в нераздельную орнаментальную комбинацию. Это слияние создает стилистическое своеобразие, являющееся характерной чертой народной бытовой росписи нижегородской школы. Нет сомнения, что в этом



31. Прялка резная ярославско-костромского типа. Деталь. Сцена чаепития.

случае столь же ярко, как и в вышивке, материальные и технические основы художественного выполнения (роспись кистью, дающей мягкий, подвижной и гибкий мазок, как бы сходный с элементом растительной орнаментики) оказали свое прямое формирующее влияние на художественную трактовку иконографических мотивов. Крестьянское искусство, как видно на указанных двух примерах, шло по естественной линии наименьшего сопротивления и свою творческую энергию направляло не на преодоление материала и искусственное приспособление техники, как это часто наблюдается во внешне богатых, но внутренне убогих упадочных искусствах, а развивалось и жило в тесной согласованности с первичными элементами и основами художественно-декоративного творчества.

В составе общих признаков, характеризующих внеш-

ние художественные черты крестьянского бытового искусства, необходимо указать еще на один коренной и типичный признак, вытекающий из своеобразных условий коллективного создания этого искусства.

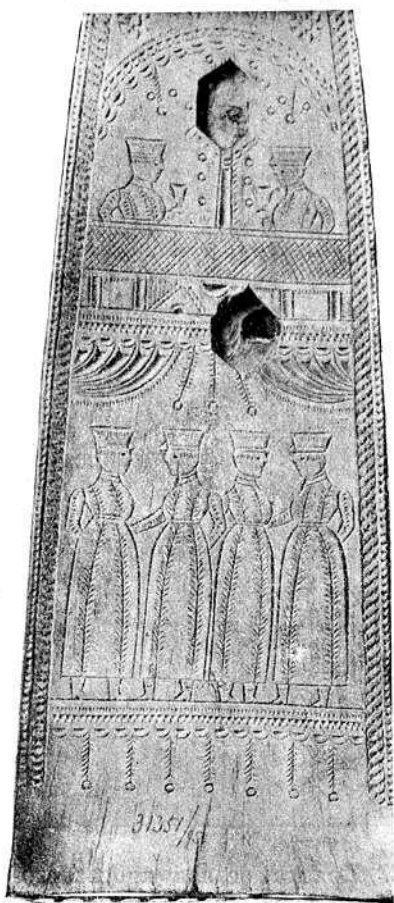
При малой подвижности основных иконографических мотивов и стойкости традиционных форм, крестьянское искусство обладает исключительным обилием вариантов. Множественность вариантов одинаково характерна для всех видов и направлений бытового крестьянского творчества; с одинаковой щедростью они распространены в вышивке, резьбе, росписи, керамике, набойке и всех дру-

гих видах и технических категориях рассматриваемого искусства. Все его художественное богатство и разнообразие заключается именно в этих бесчисленных повторениях и перефразировках, близко сходных между собой по основной иконографической или декоративной теме, но весьма различных по стилистической обработке однородного тематического содержания.

Крестьянское искусство не обильно темами, сюжетами и мотивами, но оно безгранично богато разнообразнейшими художественными трактовками этого небольшого круга своих тем. Темы эти неподвижны и косны в своем содержании, но необычайно живы, изменчивы и многообразны во внешних художественных выражениях, в своеобразии их бесчисленных вариантов. Варианты в крестьянском искусстве — грани, отражающие сверкание единого творческого коллектива. В их количественном и качественном богатстве — отражены внутренние скрытые силы целостного художественного гения. Изобразительно-декоративное искусство, коллективом создаваемое, непременно должно рассматриваться и оцениваться именно в этой множественности выражений. Они дополняют друг друга разнообразием оттенков, интонаций, манер, тембров, подходов, повадок, складов, вкусов и наглядно передают всю тысячегранную разносторонность творческих сил коллектива. Варианты крестьянского искусства не есть второстепенные, дополнительные и менее жизненные виды основного и типичнейшего художественного выражения; такого



32. Прялка резная ярославско-костромского типа. Деталь. Сцена чаепития (вариант).



33. Прялка резная ярославско-костромского типа. Деталь.

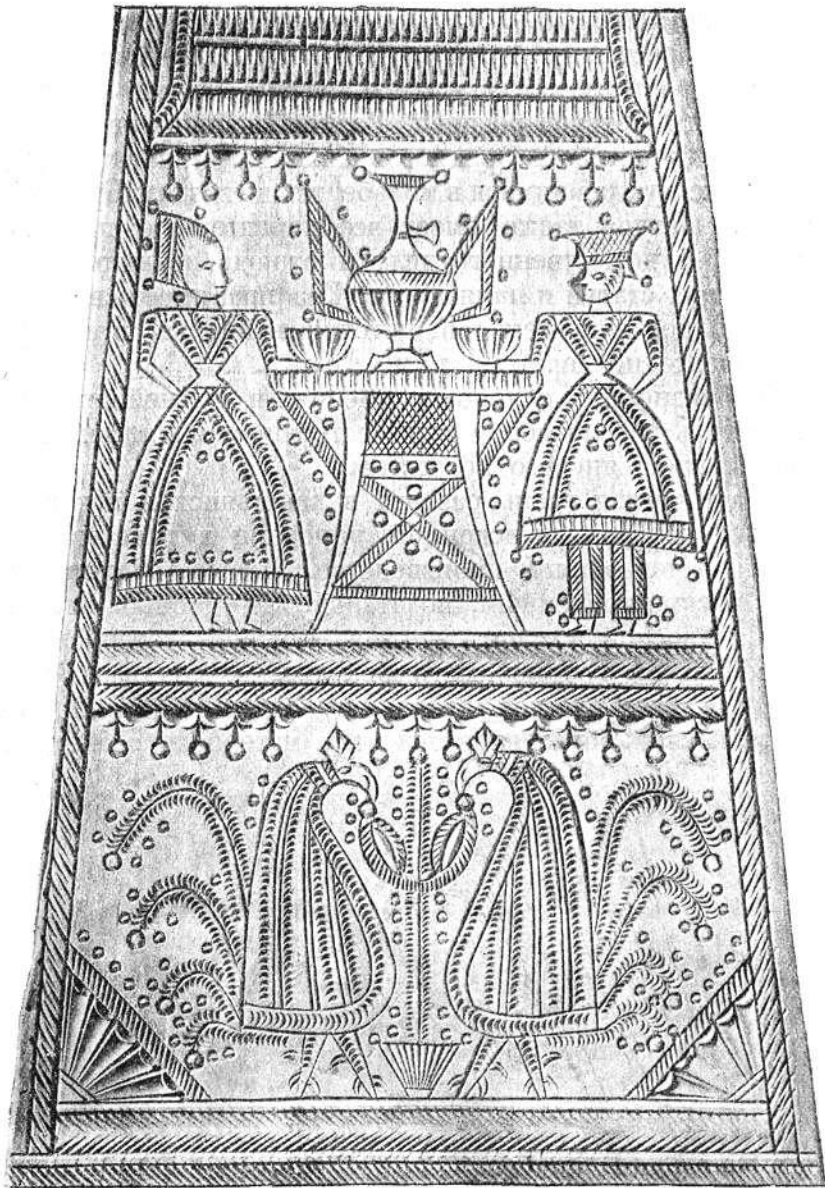
следняя, вероятно, займет одно из первых характерных мест в истории искусства, когда эта совершенно нетро- нутая изучением проблема будет специально исследована.

центрального выражения в крестьянском искусстве не существует. Непрерывная и связанная цепь вариаций и дает то, недоступное силам индивидуума, художественное создание, которое является титаническим выражением коллективного гения. Система вариантов — равноценных и самодовлеющих — есть характерный признак коллективно образуемого крестьянского искусства. Всякий мотив в любой его отрасли многократно выражен в закономерной множественности самостоятельных вариаций. Художественный анализ любого ряда этих мотивов и дает в итоге истинное представление о силе и глубине художественного дара и его практического развития у носителя этого искусства.

С исключительной полнотой и неисчерпаемым обилием выражена указанная здесь система вариантов в русской крестьянской вышивке.



Крестьянское искусство, постоянно отвечая на полный круг бытовых потребностей деревенской жизни, развивалось в направлении пластическом, живописном и архитектурном. С большим богатством и художественной оригинальностью выразилось творчество



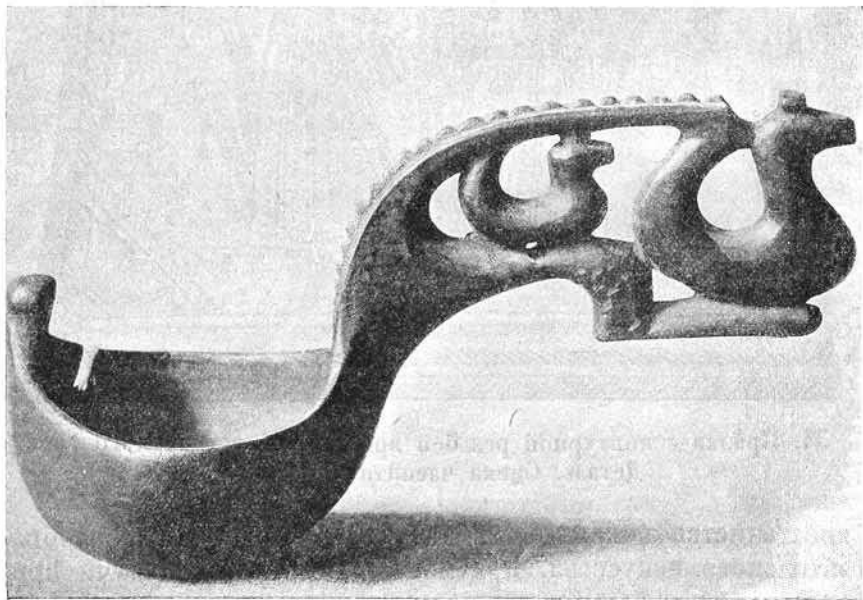
34. Прялка с контурной резьбой ярославско-костремского типа.¹
Деталь. Сцена чаепития (вариант).

крестьянства в каждой из этих основных граней изобразительного искусства. Разумеется, эти грани, будучи приурочены к быту и освещены его практическими требованиями, носят несколько условное, в сравнении с обще-

принятым, толкование. Так, например, мы не имеем, конечно, в крестьянском искусстве чистой станковой живописи и живописную культуру его должны изучать в обширной области бытовой росписи. Разнообразные поверхности и площади бытовых предметов были крестьянскими картинами, не нуждавшимися в мольбертах и гвоздях. Крестьянская скульптура также имеет все характерные признаки бытового художественного дела и отнюдь не выражается в созданиях статуй и памятников. Графика имеет свое наиболее полное выражение в бытовой вышивке, в контурной порезке на дереве и т. д.

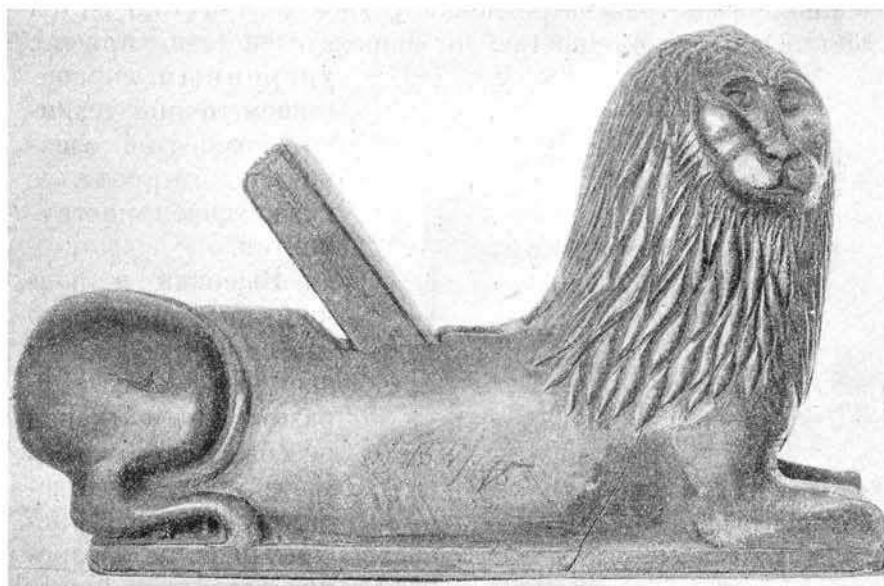
Сообразно этим основным делениям в дальнейшем и будет вестись рассмотрение художественно-технических проявлений крестьянского искусства.

Пластическая грань развита в крестьянском искусстве главным образом в исконной народной художественной отрасли — деревянном производстве. Дерево, будучи наиболее распространенным, податливым и удобным материалом в лесной стране, явилось главной материальной основой всего крестьянского бытового искусства. Вещественный быт русской деревни в огромной своей доле определялся и обуславливался этим материалом; бытовые



35. Ковш-черпак деревянный резной. Мотив птицы.

формы дерева исключительно многочисленны и разнообразны. Достаточно указать, что даже дверные и воротные замки крестьянских жилищ строились из дерева. Техническая обработка последнего развита преимущественно перед всеми другими практическими навыками художественного мастерства. Имеется много оснований предполагать, что именно область деревообделочного ис-



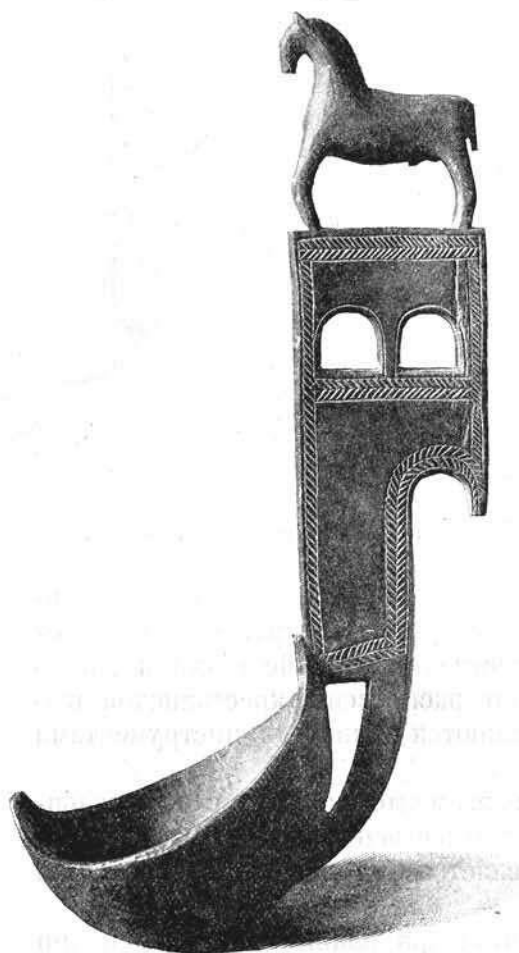
36. Рубанок деревянный резной. Средне-вожский район.

кусства имеет в крестьянском творчестве наиболее богатое, оригинальное и многостороннее выражение и может идти в уровень с художественными качествами и достижениями несравненной по экспрессии крестьянской вышивки. Резец и игла являются главными инструментами крестьянского искусства.

Основным формальным элементом крестьянского скульптурного творчества, по художественному богатству и широте распространения, является бытовая и архитектурный рельеф.

Крестьянская орнаментальная пластика в применении к дереву давно нуждается в специальном художественном исследовании. Творчески-декоративные силы мастера-крестьянина, артистически владеющего элементарными

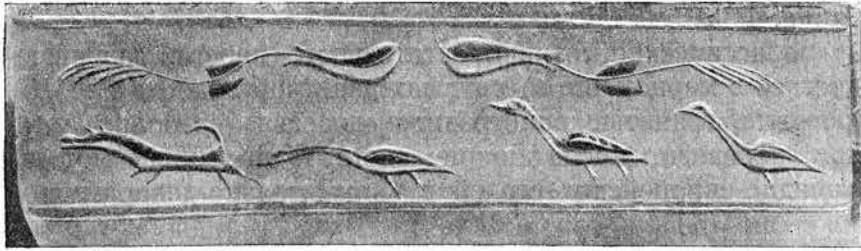
инструментами деревообделывания, ярко выразились в создании и развитии длинного ряда разнообразных художественно-технических приемов резьбы. В этом случае можно утвердительно говорить о вековой культуре крестьянской резьбы, неизменно сохраняющей в себе признаки большого, долго культивируемого художественного мастерства. Во всех своих многочисленных разновидностях, представляющих тот или иной своеобразный и законченный стиль, рассматриваемая резьба всегда отличается мастерской лаконичностью и выразительностью приема,



37. Ковш-черпак деревянный резной.
Мотив конька. Северный район.

уверенным спокойствием точной техники, логической связностью порезки с материалом и инструментом.

Высокий и полный чистый рельеф классического типа дает нам главным образом архитектурная резьба Костромской, Нижегородской и Владимирской губ. Рассчитанная на обозрение с отдаленной точки зрения, эта резьба обладает мощным, декоративным складом рельефного узора, богато покрывающего многосаженные подзоры, высокие наличники, створки ворот и др. крупные и мелкие архитектурные детали (рис. 1, 12, 13, 14, 95). Рельеф выразительно моделирован крупными и четкими срезами, уравновешен с фоном, дает хара-



38. Донце резное. Деталь. Реалистический мотив — гусь и собака.
Нижегородская губ.

ктерную подкрепляющую тень. Рисунок отличается правильной планировкой, стройным развитием, большой точностью повторений и чередований отдельных элементов. Формально-техническая сторона его тщательно разработана и почти лишена случайностей и произвольности дилетантской руки.

Поволжский архитектурный рельеф по своему художественному содержанию представляет большой интерес для изучения поздних иконографических синтезов крестьянской орнаментики. В мотивах архитектурной резьбы можно наблюдать, как зоографические элементы языческого склада, издавна находящиеся в кругу крестьянской иконографии и близкие им по выражению мотивы ранних византийско-романских заимствований вошли в непосредственное сочетание с орнаментальными элементами нового происхождения, поступившими в художественный оборот крестьянских мастеров-резчиков в позднейшее время. Анализ этой орнаментальной ветви ясно указывает, что поволжский архитектурный узор складывался и развивался под сильным и совершенно несомненным влиянием западно-европейских стилей, которым присуща определенная печать сложного городского происхождения. Ренессанс и ампир, в передаточной трактовке русской помещичьей архитектуры (рис. 3, 16), были в этом случае главными стилистическими воздействиями, формирующими крестьянскую резьбу. Некоторые характерные элементы этих стилей пришли в соприкосновение и художественно объединились с неумиряющими останками древних иконографических тем; это своеобразное сочетание и определило весь художественный стиль резных

архитектурных деталей поволжского крестьянского жилища.

Классические мотивы растительного побега, развивающегося в мерном ритме круглых завитков аканфа (рис. 16), розетты, гранаты, виноградные гроздья, вазоны, картуши, перевязи, ниспадающие кисти и подобные мотивы западно-европейских стилей в выразительно-декоративной



39. Ковш деревянный резной. Мотив парных конских голов. Нижегородская губ.

трактовке крестьянских резчиков — составляют основное орнаментальное содержание деревянных фриз. Образы древнего происхождения в виде сирен, львов, птиц-сиренов (рис. 1, 2, 5, 8, 9, 15) и других мифологических существ введены в этот классический строй орнаментики и связаны с ним в оригинальное неразрывное художественное целое. Старые и новые элементы подчинены однородной технической обработке и объединены в органически развивающийся неразрывный узор. На многосаженных подзорах изб и речных судов льются и развиваются в ритмичном течении, тесно прилегая друг к другу, мощные круглые завитки, насыщенные аканфоподобной листвой, с разме-

шенными внутри плодами и цветами, прерываемые картушами и вазами и замыкающиеся образами львов, сирен и птиц в разнообразных построениях. Эти фигуры полу-человеческого, полужвериного склада постоянно глядят из античной листвы, претворенной и видоизмененной в суровом мастерстве костромских и владимирских резчиков, в примитивно-нарядный узор деревенских изб. Речные богини в мерных волнах завитков выплывают на край подзора и глядят неподвижным взором вырубленной маски (рис. 7, 15). Раскинуты крылья и веерообразные хвосты птиц-сирин, держащих в руках концы антич-



40. Скопкарь деревянный, расписной. Архангельская губ.

ных побегов (рис. 7, 8). Образы львов и их художественно-родственных подобий, то с человеческой маской (рис. 6), то с головой коня (рис. 4) — всегда моделированные резчиком в резкой выразительной условности, размещены на концах подзоров, в очельях наличников, в треугольных участках надворотных и наддверных причелин. Длинная вереница этих однородных изображений наглядно вскрывает характер коллективного крестьянского творчества, дающего ряд художественно-равноценных вариантов одной темы; изображение льва подвергнуто многообразным формальным трактовкам, сохраняющим его основные черты, но дающим оригинальные и выразительные разновидности (рис. 2, 5, 14). В изображениях человеческих образин си-



41. Сосуд-баранчик глиняный, поливной

рен и сиринов проявились, заслоняя друг друга, и фантастические черты мифологических образов, и реалистические черты обличья великорусского крестьянства (рис. 1, 7, 13, 15). Расчесанные

на два ската пряди волос, круто загибающихся на концах, широкий нос и общий склад лица дают характерные признаки знакомого образа.

Во всей этой резьбе широкие и сильные вырезы одинаково уверенно и четко передают и старые декоративные образы и элементы

позднейших стилей. Крестьянское творчество, воспринимая притекающие новшества и продолжая строго хранить традиции древности, создало оригинальный художественный вид поволжского архитектурного орнамента, в котором среди ясных и четких классических завитков, давно нашедших спокойное равновесие в мерном ритме, гнездятся таинственные и волнующие образы народного ума и фантазии. Два далеких друг другу художественных мировоззрения таинственно слетаются и пересекаются на резных подзорах нижегородских изб и волжских барок.

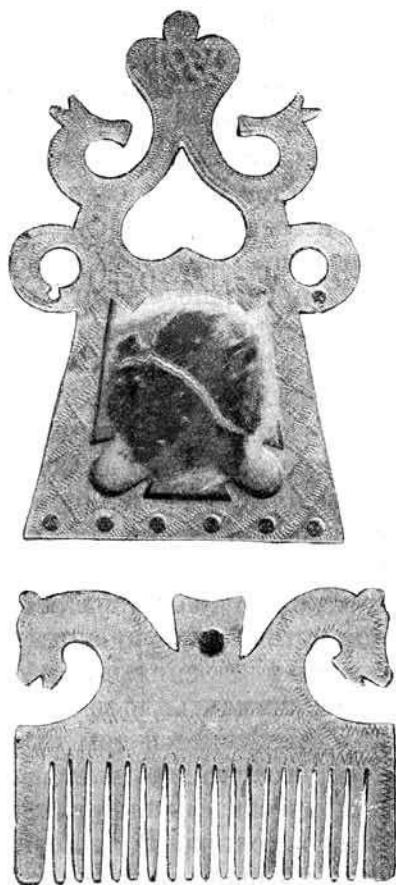
В рельефе фигурных причелин поволжской архитектуры, равно как и в конструктивных деталях наличников, наблюдаются также и элементы византийско-романского стиля в виде парных птиц с виноградными гроздьями (рис. 11, 12), фантастического звериного орнамента, витых колонок и т. д. Но этот орнаментальный слой обычно художественно подчинен более поздней волне классических мотивов.

Бытовой рельеф в крестьянском искусстве, в противоположность архитектурному, развит сравнительно небогато и не имеет большого распространения. На крестьянских

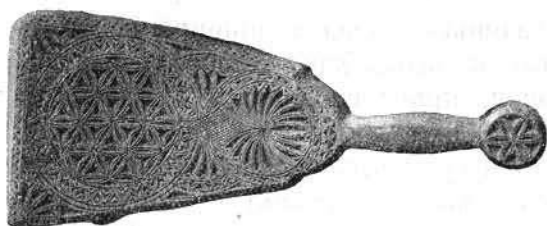
изделиях он вызван главным образом причинами техниче-ски-производственного порядка, как, например, плоский рельеф набойных досок, приспособленный для оттисков на материи. В декорации других бытовых предметов дере-вни рельеф встречается сравнительно редко; можно ука-зать на резьбу северных копыл (прялок) с плоским или сильно уплощенным рельефом и на чисто рельефную де-корацию вальков и рубелей (рис. 43 б, 43 в, 46) поволж-ского района, куда он перенесен резчиками из области ар-хитектурной резьбы. В той или иной доле встречается он на разнообразных предметах быта, но не является харак-терной их чертой; мы не имеем типичных категорий бы-товых предметов, художественно связанных с этим спосо-бом их украшения.

Пластически моделирован-ный рельеф занимает сравни-тельно небольшое место в об-щей картине крестьянской рез-ной орнаментации и является наиболее поздним заимство-ванием городского происхо-ждения.

Пластическая сторона кре-стьянского искусства выраже-на преимущественно резьбой по дереву вглубь. В своих мно-гочисленных приемах художе-ственного оформления глади дерева крестьянское искусство всегда, начиная с самых дре-вних ступеней, тяготело не к со-зданию пластического рельефа, а к культивированию плоско-сти, оживленной и видоизменен-ной посредством вырезов и нарезов вглубь доски. Система выемок, так или иначе кон-струированных, является ти-пичнейшей чертой для всех наиболее древних, коренных и широко распространенных при-емов народной резной обработ-



42. Зеркальце (к прялке) и гре-бень — медные.



43, 43 а, 43 б, 43 в. Вальки резные. Средний и северный районы.

ки дерева. Эта художественная традиция очень глубока и неизменно выражена и сохранена во всех стилистических разновидностях крестьянской резьбы.

Начальные истоки этой характерной резной фразировки и ее древнее формальное выражение следует видеть в трехгранно-выемчатой резьбе, характеризующей наиболее старые и территориально широкие ступени народного резного искусства. Прimitивная по складу трехгранно-выемчатая резьба впервые нарушает слепую гладь доски и придает ее поверхности пластическую оформленность, вводя в нее игру света и тени. Декорированная подобной порезкой доска продолжает сохранять свою художественную цельность, как плоскость. Ритмически располагаемые трехгранные выемки и первоначальная поверхность доски, разнообразно чередуясь, остаются в постоянном взаимном равновесии. Этот прием по своим художественным свойствам вполне самостоятелен и нисколько не направлен в сторону образования рельефа.

Содержанием выемчато-трехгранной резьбы служат геометрические мотивы; главенствующим элементом их является орнаментально расчлененный внутри круг или розетка. Вся декорация основана на этом центральном мотиве и заключается в различных его сопоставлениях и сочетаниях. Секторы, сегменты и узорные каймы и полосы являются тем окружением, из которого всегда и повсюду глядит графически воплощенный древний символ солнца. В разработке указанных мотивов, примененных ко всем, без исключения, предметам быта, наблюдается бесконечное разнообразие



43 а

вариантов и полное техническое овладение темой (рис. 17, 43, 44, 49). Трехгранно-выемчатая резьба придает примитивному бытовому дереву органически построенное орнаментально-плоскостное великолепие.

Художественная традиция указанных пластических принципов, коренящихся в древне-крестьянской резьбе, продолжает преимущественно сохраняться и во всех последующих видах декоративно-бытовой резьбы.

Ближайшей разновидностью трехгранно-выемчатой техники будет ногтевидно-выемчатая резьба, формально-технический склад которой является прямым следствием позднейшего введения в технику резьбы нового инструмента. Этот инструмент, давший новый орнаментальный характер порезки — ложчатое долото. При его участии в резьбе появилась ногтевидная и лунчатая выемка, под влиянием которой видоизменились характерные элементы геометрической резьбы и образовался, в комбинировании выгнутых, кривых, полукруглых и более гибких линий, новый строй узора. Деформированная геометрическая орнаментация стала трактоваться с своеобразным растительным пошибом — и этот вновь образованный стиль резьбы также развивался в пределах выемки и построения узора путем „обратного“ рельефа.

Совершенно естественно в этом же направлении сложилась и оригинальная мелко-узорная выемчатая резьба, представляющая основной и типичный прием в орнаментации пряничных досок. Этот вид резьбы определился ее производственным характером, возник из потребности дать первичные формы для передачи чистого рельефа на пряничную ковригу. В резьбе этих досок основные формы изображения или орнамента исполняются широкими и схематизирующими выемками различной глубины; по склонам или бортам основных



43 б



43 в

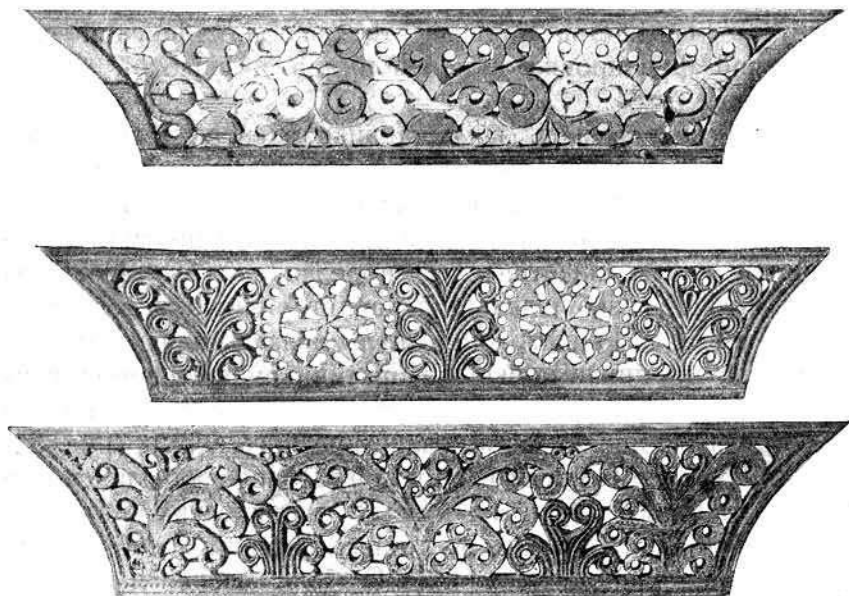


44. Прялка резная вологодского типа

выдающимися художественными произведениями народной орнаментальной пластики (рис. 21).

выемок, четко определяющих общий рельеф изображения, производится последующая детальная обработка вглубь, состоящая из ряда повторяющихся дробных вырезок мелкого фигурного узора: зубчиков, желобков, копытц, стрелок, полукруглых гребешков и т. п. Дробно-узорная, как бы бисерная, резная грань покрывает архитектуру каждого изображения (рис. 18, 19, 20). Умелое и остроумное пользование технически-однообразным эффектом сообщает резным пряничным доскам значительную подвижность и выразительность. Вместе с тем, все изображения очень богатого иконографического цикла пряничных досок, иногда довольно разнообразные и разнокачественные по внешнему облику (как, например, птица и стол с сосудами) всегда стилистически объединены общим художественным приемом резьбы; это указывает на развитое образительно-декоративное дарование резчиков, свободно и творчески владеющих своим мастерством. Простота и законченность мелко-узорной выемчатой резьбы с большим художественным вкусом и техническим тактом разрешает задачу создания формовочного узорного рельефа на пряничных досках и делает эти последние

На подобных же пластических принципах обработки дерева основан и замечательно оригинальный прием резьбы, употреблявшийся в нижегородском районе для декорации донцов (деталь прялки) — этих своеобразных деревянных картин крестьянского быта. Рассматриваемая декорация производится скобчатой резьбой с инкрустацией, в которой центральные массы изображений исполняются характерной угловатой вставкой черного дерева и дополняются подсобными орнаментальными выемками вглубь доски;



45. Навершья оконных обрамлений. Мотивы розеток, волют и вазона-древа. Олонецкая губ.

эти вырезы имеют очертания скобок, изогнутых в различных направлениях, разнообразных по размерам и глубине, родственных и близких орнаментально мазку кисти (рис. 24, 25). Многоопытная, уверенная и безошибочная рука резчика достигает исключительной лаконичности и четкости форм. Несколько метких порезов, артистически тонко расположенных, дают изображениям предельную полноту художественного выражения (рис. 23, 30, 38).

В мотивах скобчатой резьбы особенно богато и оригинально отражен быт русского сказочного барства XVIII века. Эта изобразительная характеристика, созданная в чужой художественной среде и отличающаяся со-

вершенно исключительной формальной силой и экспрессией (рис. 22, 26, 29), наглядно показывает широкий и мощный внутренний размах крестьянского искусства, в котором простой материал и примитивные орудия не послужили препятствием к созданию тонких и высокохудожественных композиций. Овладение деревом и приемом его художественной эксплуатации достигло в этой резьбе значительных высот. Орнаментальная порезка, здесь наблюдаемая, доступна лишь для меткой, технически сильной и артистической руки (рис. 24, 25, 27, 28). Многовековая культура мастерства привела этот вид крестьянской пластической фразировки к неоспоримой и высокой оригинальности.

Контурная резьба, заключающая в своей технической манере уже элементы гравировки, также может быть здесь отнесена, как разновидность, к группе тех видов крестьянской резьбы, которые развиваются и технически оформляются путем пластической порезки вглубь. Этот вид крестьянской резьбы является характерным для того времени, когда в иконографическую область крестьянского искусства проникли новые декоративные построения жанрового характера, запечатлевающие в бытовом искусстве новые образы и наблюдения реалистического склада (рис. 31, 32, 33, 34). Этот цикл изображений требовал для своего художественного развития новых технических подходов и приемов, более гибких и тонких. Возник особый вид резьбы, родственной графике. Острые, четкие и выразительные линейные порезки, как контур рисунка, передали сцены и темы жанрового пошиба. В них много декоративных достоинств и стилистической изобретательности в трактовке. Контурную резьбу можно также рассматривать и как своеобразную народную графику в ее бытовом приложении к деревянным поверхностям предметов домашнего обихода.



46. Рубель резной. Средне-волжский район.



47. Рубль резной. Северный район.

Оставляя в стороне иные, менее характерные виды крестьянской резьбы, в этом неполном перечне следует еще отметить прорезную технику, которая дала в северных губерниях (Архангельской, Олонецкой) любопытную разновидность архитектурных деталей. Прорезные очелья наличников северных изб (рис. 45) заключают в своей орнаментации мотивы волот, розеток, вазонов и примитивных растительных фигураций с роговидными завитками; все эти элементы с присущей крестьянскому искусству декоративной выразительностью передаются прорезью в сосновой доске. Эти же мотивы и прорезная техника часто употребляются в декорации скамей (перекидные спинки), зыбок, голбецов и др. крупных предметов крестьянской обстановки.

Прорезная техника в обработке дерева является как бы промежуточной ступенью между типичной порезкой вглубь, как основным пластическим тяготением крестьянского художественного вкуса и началами объемной скульптуры, которая в большом бытовом разнообразии также свойственна рассматриваемому искусству.

Среди бытовых произведений крестьянского искусства находится значительный ряд таких предметов, в создании которых мастеру - художнику приходилось встречаться с решением скульптурно-объемных задач. Прежде всего, сюда нужно отнести многообразную крестьянскую посуду, как глиняную, так и деревянную. Большие и малые скопкари, братины, ковши-черпаки с высокой фигурной ручкой, солоницы-уточки и другие деревянные сосуды принадлежат к категории тех предметов, которые вполне могут быть отнесены, по своей фигурной и объемной форме, к разряду скульптурно-бытовых произведений. При своем оформлении они понуждали резчика найти рационально-практическое и художественно-декоративное разрешение скульптурных и конструктивных задач, органически вытекающих из самого существа данных предметов.



48. Рубель резной. Северный район.

Создание практически-декоративной формы сосуда и создание круглой скульптуры небытового характера — по существу являются выражением однородных художественных процессов, и нужно признать, что крестьянское художественное творчество, мудрое вековыми традициями, всегда с исключительной формальной выразительностью и своеобразной красотой разрешало трудные проблемы бытовой скульптуры. Старая деревянная посуда деревни дает нам образцы высокого художественного качества. Вырезанные ножом из целого дерева ковши с конскими головами (рис. 39); малые черпаки с стройными фигурными и прорезными ручками, представленные в сотнях оригинальных вариантов (рис. 35, 37); скопкари, гениально воплощенные в форму водяной птицы, длинный клюв которой и плоский хвост служат двумя ручками этого сосуда (рис. 40); многообразные солоницы в форме так называемых „уточек“ — вся эта многочисленная группа фигурной посуды вводит нас в область изумительной конструктивной фантазии, остроумного и умелого владения формой и развитого художественного вкуса. Какой-то особенный отпечаток отрезвленной фантастики свойственен всем этим памятникам. Древние символические черты, присущие их облику, приняты, преобразованы и растворены в практические бытовые формы.

Большое разнообразие и изобретательность наблюдается также и в глиняной крестьянской посуде.

В бытовой глине естественно запечатлелись, по самому свойству материала, скульптурно-пластические элементы крестьянского искусства. Сосуд, конструируемый из глины, заставляя искать четкую, напряженную и экономную форму, вводил художника в область скульптурных задач; эти задачи были всегда не только практические, но и художественные, ибо всякий полезный сосуд в народном быту сочетает в себе одновременно и практический резервуар и своеобразную декоративную вазу: он украшает столо-



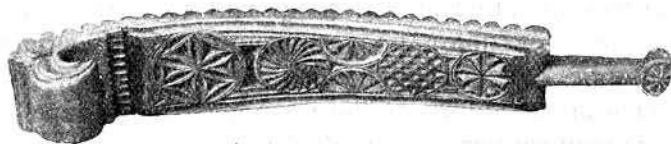
II. Прялка расписная. Деталь. Сцена деревенских посиделок.
Северо-двинская роспись.

вание, поставец, полку. Глиняная посуда в своих формах дает еще больше звериных и птичьих подобий; баранчики (рис. 41), свинки, орлы, петухи, львы, человеческие фигуры — являются постоянными прообразами тех сосудов, которым художник хотел придать, в отличие от простейших кринок, корчаг и горшков, более декоративные и богатые формы. Среди глиняной посуды также встречаются образцы высокого художественного качества в смысле приспособления звериных форм и образов к форме сосуда, но в общем нужно отметить, что даже и наиболее удачные и четко кристаллизовавшиеся глиняные формы все же уступают по своей выразительности деревянной посуде, nasledующей древнейшие символические уподобления.

Кроме изделия сосудов, деревянная скульптура крестьянского творчества богато выражена также в создании многочисленных цельных фигурных предметов и поделке разнообразных скульптурных деталей у многих бытовых изделий.

Рубанки в форме льва (рис. 36), фигурные швейки, лошила, детали прялок, части ткацкого стана, локотники у скамей, ручки рубелей и вальков (рис. 43, 46) и пр. — все это многообразие второстепенных деталей постоянно давало резчику повод переходить к круглой скульптуре и конструировать объемные формы. В этом случае не приходится говорить о многочисленности скульптурных мотивов, но можно отметить большое разнообразие в их применении и трактовке. Конек, конская голова, лев, голова птицы — основные элементы этой бытовой поделочной скульптуры, трактованы с большой находчивостью, остроумием, неизменной логичностью и художественной выразительностью. Крестьянское бытовое искусство показывает в этом случае обычную множественность оригинальных вариантов в однородной разработке каждого отдельного мотива.

В бытовых изделиях из металла, в общем весьма ограничено бытовавших в крестьянской среде, так же можно



49. Рубель резной. Северный район.



50, 50 а, 50 б, 50 в. Замки медные фигурные.

наблюдать любопытные скульптурные применения древних зоографических мотивов к некоторым обиходным предметам. Лев, конек, птицы (петух, утка, сокол, пава), всадники, сирены, кентавры, двуглавый орел и пр.—являются, в различных художественных претворениях, формальной темой медных фигурных замков (рис. 50), весьма выразительных по своей простой и остроумной конструкции.

Фигурная силуэтная орнаментация медных гребней и зеркалец — предметов несложного крестьянского туалета — постоянно пользуется древнейшим мотивом конских голов (рис. 42). Он же встречается и на железных сечках (рис. 56).

Изображение коня и человеческих фигур в различных стадиях художественного воплощения (от архаических до натуралистических) в уплощенном или выпуклом рельефе, служит постоянной темой для массивных прорезных коновальских блях (рис. 51); последние являлись как бы профессиональными эмблемами деревенских странствующих коновалов и обычно украшали сумку с набором специальных инструментов.

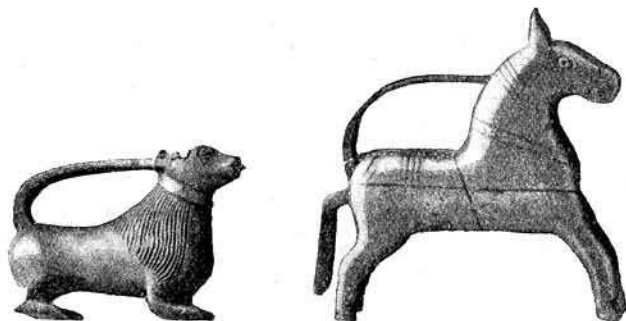
Скульптурные принципы, в их характерном бытовом преломлении, выражаются и в оригинальных изделиях кузнечного дела (рис. 53, 54, 58). Железные светцы для лучин — своеобразные предметы бытового крестьянского уклада — служат тому примером. Будучи разрешены и построены на принципе силуэта, они в то же время неизменно заключают в себе и элементы скульптурного построения.

Перевитой жгутом железный стержень, получивший таким путем органическую орнаментировку, фигурные расщепы конца железной полосы, расслоение цельного прута на орнаментальные завитки и другие пластические следыковки металла, — дают представление об оригинальности примитивных скульптурных начал у кузнецов-художников, никогда не нарушающих производственных свойств обрабатываемого материала. В общем облике светцов почти всех видов заложен пластический мотив растения со строй-

ным стеблем-стержнем и разветвляющимися побегими-завитками (рис. 52, 55).

Этот же мотив сохраняется и в декоративных вариациях подсвечников (рис. 57).

Скульптура в ее чистом виде представлена в крестьянском творчестве главным образом производством деревянных и глиняных игрушек. Народные игрушки — бытовая скульптура. Художественный интерес ее — огромный, и оригинальность — неоспорима. Эта чрезвычайно богатая и раз-



50 а

50 б

нообразная область крестьянского бытового искусства давно нуждается в специальном исследовании, которое бы собрало, объединило и формулировало все многочисленные и яркие художественные свойства этого крестьянского производства. По отношению к рассматриваемой малой бытовой скульптуре могут быть применены и приложены, без всякого снисходительного упрощения, все полные и строгие критерии развитого художественного творчества. Малая скульптура игрушки соединяет в себе все качества яркого и значительного пластического искусства: конструктивность формы, лаконичность резной или лепной обработки, быстроту и простоту техники, мастерское владение материалом и инструментом, выразительность и оригинальность художественного образа и мотива. Народная игрушка представляется нам особенно наглядным и поучительным примером того, как минимум материала, орудий техники и труда может дать, при условии творческого подхода, максимум художествен-



50 в

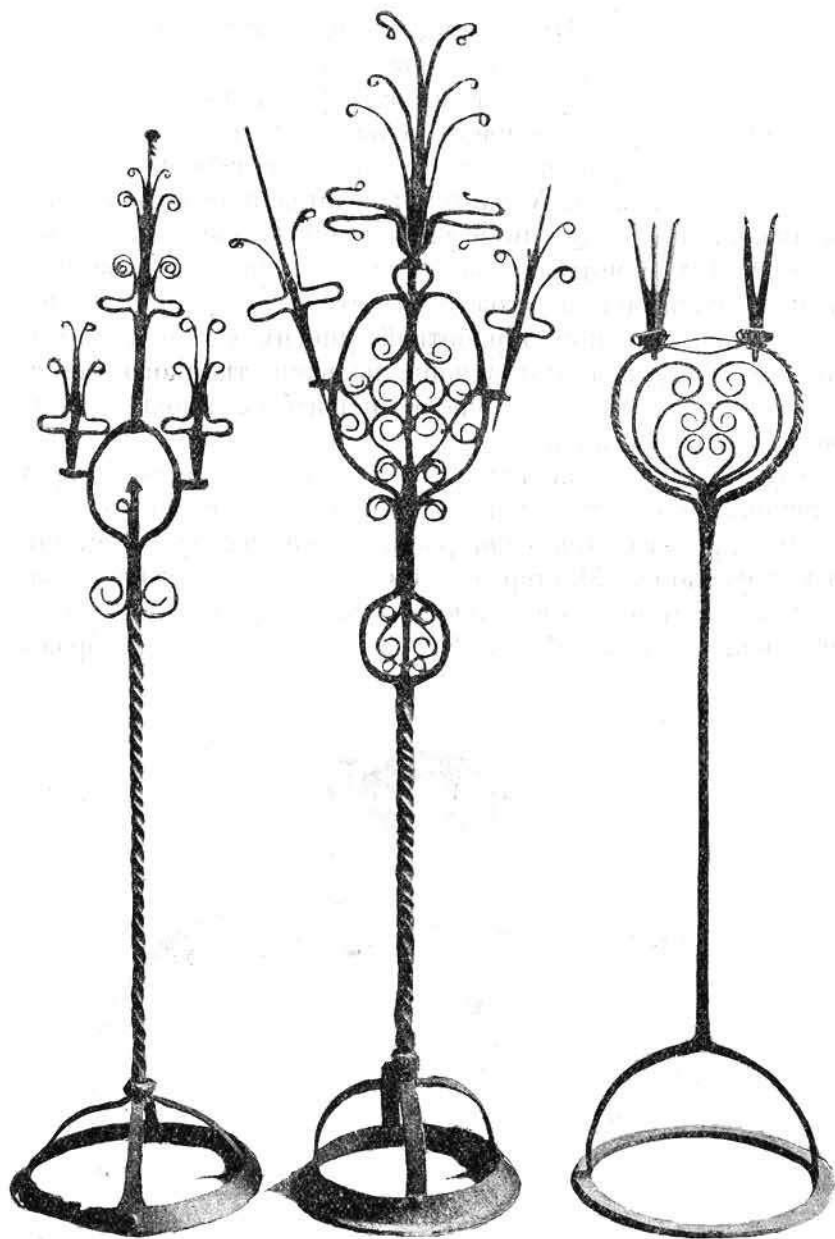
ного достижения. В мире разнообразных художественных форм народная игрушка вообще занимает свое особенное, ничем более не замещаемое, место. Невозможно найти в других областях художественного творчества более яркую символичность, больший технический лаконизм, претворение фантастики в какую-то убедительную реальность и подлинного реализма — в сказочность. Обрубок дерева с еле заметным прикосновением ножа, дающим намек на органическую фигуру — человека или зверя — полагает начало бо-



51. Бляха коновальская медная. Пермская губ.

гату, разнообразному, фантастическому миру. Игрушка самой своей внутренней непрактичностью, слабой связанностью предмета с его утилитарным назначением, идеей забавы, вложенной в нее, дает исключительно большой простор творческому полету, пробуждает и рождает творчество, как беззаботную игру. Творчество — как фантазия, остроумие, смелость, изобретательность — проявляется в этой области с особенной полнотой и многосторонностью. В формах игрушки народное мастерство выражается, как творчество символов, намеков, обобщений, схем.

Художественный примитив — характерная физиономия одной из двух главных групп крестьянских игрушек. В особенно многочисленных и разнообразных вариантах



52. Светцы железные (подставки для лучин). Северные губ.

игрушки этого типа представляют выразительные и гипнотизирующие символы нескольких весьма древних органических образов; в русской игрушке таковыми являются:

конь, баба, птица. Примитивные, несколько суровые и тяжелые формы характерны для этой группы игрушек. Архаика очертаний роднит их с игрушкой-скульптурой всех малокультурных племен и народов. Реалистические наблюдения совершенно не проступают сквозь первичные черты символов. Характерные детальные намеки при максимальном обобщении и упрощении — внешность этой игрушки. Такие мотивы, как профильный силуэт конька и птицы сближает и отождествляет эти игрушки с детальной скульптурной обработкой многих бытовых предметов; это — фрагменты прялок, вальков, ткацкого стана, донцов и других предметов крестьянского быта, получившие самостоятельную жизнь.

Другая, более поздняя, группа игрушек характеризует эмансипацию крестьянского творчества от ослабевающего влияния древних символов, расширение его художественного кругозора. Мастер становится реалистом-наблюдателем, поддается очарованию быта. Окружающая жизнь дает новые мотивы, образы (рис. 60, 61, 62), темы; образы

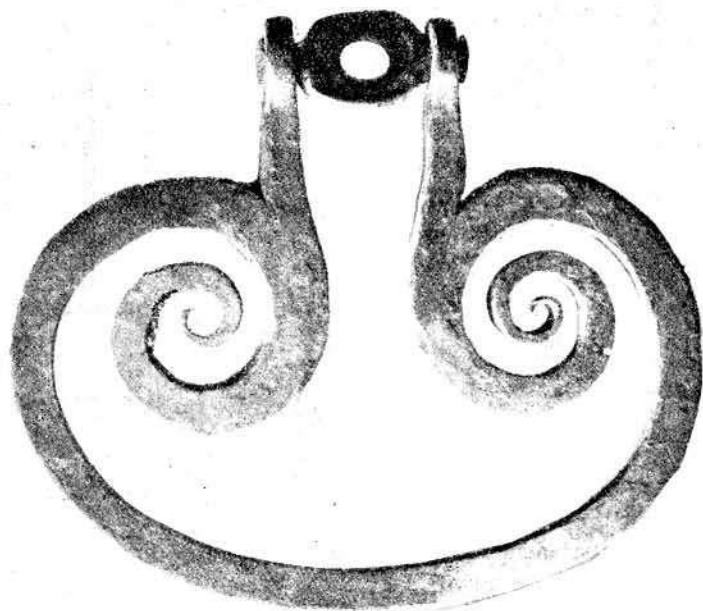
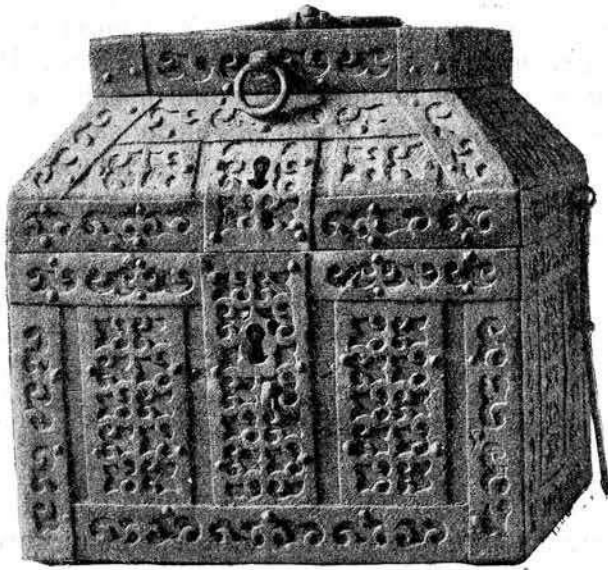


Рис. 53. Кольцо дверное железное



54. Сундук-теремок деревянный, обитый прорезным железом.

наблюдаемого быта преломляются в художественном творчестве и, испытав на себе ряд обычных в коллективном процессе творчества последовательных и постепенных видоизменений и дополнений, кристаллизуются в законченный и уже малоподвижный ряд новых форм. Мир игрушек обогащается вереницей бытовых фигур (барыни, няньки, военные, франты), многочисленными изображениями домашних животных и другими более сложными группами. Все эти новые художественные достижения в игрушке реалистического порядка вскрывают немалые силы крестьянского изобразительного дара; они метки, как народный язык; усмешка и насмешка таится в их причудливых формах (рис. 63, 64); типичное в них всегда подчеркнуто и доминирует; все бытовые фигуры игрушек — яркие типы; характеристика зверей неподражаема.

Оформление в игрушке реалистических наблюдений художников никогда не опускается до плоского натурализма; реальные формы неизменно синтетичны. Если бы эти игрушки не с такой легкостью и щедростью несметного богатства расточались крестьянскими резчиками и гончарами, то они выставлялись бы в художественных музеях и галереях, как образцы высокого пластического искусства. Их техническое совершенство дает им право

соперничества с многочисленными большими и малыми скульптурами индивидуального типа (рис. 59). Переполняющее их художественное содержание и высота строгого мастерства, упрощенного и лаконичного как раз до того предела, за которым уже начинается черствость и бесформенность, делает многие народные деревянные и глиняные игрушки гениальными пластическими произведениями. Повидимому, и сами мастера-художники, создававшие их, часто чувствовали в них гораздо большее содержание, чем минутная утеха детства, и во многих игрушках явно видны следы серьезного и строгого художественного труда.



Живописное начало в области крестьянского бытового искусства имеет и свое значительное развитие, и свои художественные особенности. Как уже было отмечено, живопись в крестьянском искусстве выражена в формах бытовой росписи. Расписывание бытового предмета красками являлось распространенным приемом декоративного убранства в крестьянском искусстве и значительное количество сравнительно поздних памятников, которыми располагают современные хранилища, относятся именно к этой категории расписных предметов.

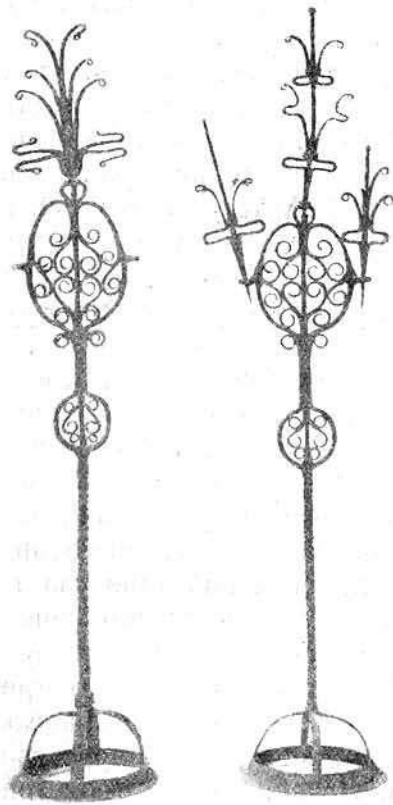
Живописная сторона крестьянского искусства, несмотря на свои несомненные художественные достоинства, представляется не столь богато развитой, как пластическая. Крепкий резец более, чем легкая кисть, был привычен руке народного мастера-художника. Хронологически роспись возникла, как более сложная художественная техника, значительно позднее, нежели скульптура-резьба. Если истоки народной резьбы затериваются в очень отдаленных веках первоначального формирования славянских племен, то хронологические начала народной росписи вряд ли могут быть отодвинуты за пределы XVII в. Крестьянская живопись, поскольку мы можем ее наблюдать и изучать в сравнительно позднейших памятниках, не имела, повидимому, очень долгих и прочных традиций, которые дали бы ей возможность, медленно созревая, завершиться и кристаллизироваться в столь же оригинальное и разностороннее художественное мастерство, как крестьян-

ская резьба или вышивка. Помимо этого, следует иметь в виду и другую причину более слабого ее развития, скрывающуюся в самом характере применения росписи для бытовых предметов. Роспись, преследуя чисто внешние декоративные цели, всегда была более оторвана от основных моментов созидательного художественного процесса; являясь как бы вторичной обработкой бытового предмета, она не сосредоточивала на себе главных творческих устремлений народных художников.

Позднее появившись в сфере крестьянского бытового мастерства, роспись, естественно, оказалась более податлива и восприимчива к разнообразным внешним формальным воздействиям и испытала на себе большее количество иконографических отблесков и отражений; она восприняла и переработала их в себе, дав многочисленные примеры яркой художественной своеобразности. Иконография росписи более подвижна; она значительно расширила круг тем, питающих крестьянское искусство. В своей более консервативной струе, она естественно унаследовала, приняла и разрабатывала все наиболее древние символические и зоографические начала, издавна пребывавшие в крестьянском искусстве; она хранила их, быть может, с несколько меньшим упорством и консерватизмом, чем резьба и вышивка, но все же до самого последнего времени не отказывалась от них и неизменно отводила им не последнее место и в кругу тех совершенно новых реалистических тем, которыми она овладела. Даже наиболее древние слои крестьянской орнаментации — геометрические мотивы — народная роспись пыталась сохранить, придав им своеобразную перефразировку в характере своих новых технических средств. Древний склад геометрического узорочья, представленный преимущественно трехгранно-выемчатой резьбой, получил новое упрочение и утверждение в крестьянской росписи.

В другом своем ответвлении народная роспись совершила знаменательное движение, до сих пор мало учтенное исследователями. В ней крестьянское искусство, овладев новыми формальными средствами выражения и пользуясь ими, сумело черпать свое художественное содержание из новых источников; этим неисчерпаемым источником, давшим крестьянскому искусству новую живую воду, был окружающий мастеров и художников быт во всем своем

жизненном разнообразии. Картины и образы этого быта вошли в давний круг тем, составлявших содержание крестьянского искусства, обогатили и углубили его художественное творчество. Жанровые и бытовые мотивы соединились с древней символикой, сплелись с орнаментикой и придали своеобразный



55. Свечники железные. Северные губернии.

склад крестьянскому живописному творчеству. Красочная роспись явилась для крестьянского творчества тем чудодейственным ключом, который открыл ему врата в новую художественную область. Взоры художника перенеслись с геральдических и мифологических изображений животных на яркие и знакомые сцены бытовой повседневности. Ближайшее и конкретное получило доступ в область художественного созерцания и претворения.

Традиции, которые мы в искусстве индивидуальных группировок назвали бы академическими, были преодолены.

Это расширение идейного содержания отразилось в бытовой росписи широким распространением бытовых сюжетов и мотивов, которые и являются, если не в области формально-композиционной, то в области идейно-психологической,

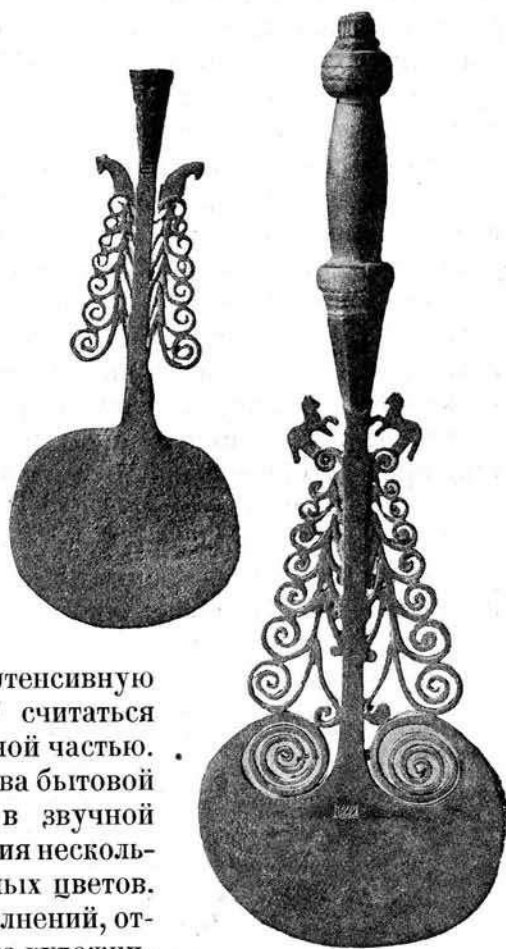
главными темами крестьянской росписи всех ее наиболее характерных видов.

Роспись в крестьянском искусстве, так же как и все другие художественно-технические способы декорирования, весьма различна и своеобразна в целом ряде стилистических выражений. Мы наблюдаем несколько сформировавшихся народных школ бытовой росписи, обла-

дающих резкими и характерными художественными особенностями. Они по-разному решают художественные задачи красочной декорации бытовых предметов — и в этом случае снова ярко характеризуют многосторонность и богатство художественного содержания крестьянского искусства.

Прежде всего следует отметить, что общей чертой, присущей почти всем видам рассматриваемой росписи, за исключением нижегородской, является преобладание графических элементов над колористическими заданиями. Колорит, в точном содержании этого понятия, несмотря на присущую крестьянской росписи интенсивную красочность, не может считаться ее органической составной частью. Колористические качества бытовой росписи заключаются в звучной мажорной гамме сочетания нескольких ярких локализованных цветов, употребляемых без дополнений, оттенков и светотени. Рука художника-живописца находится в подчинении графическому началу; красочная расцветка заменяет живопись.

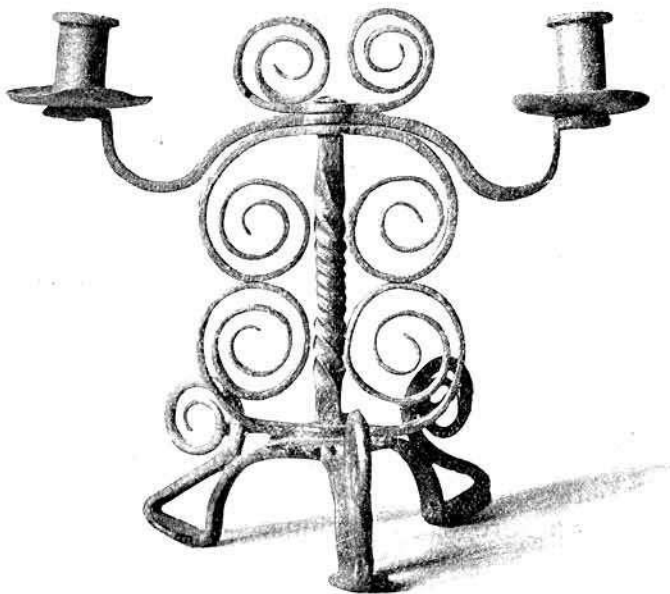
Это типичное преобладание графики очень отчетливо сказывается в наиболее, повидимому, древнем варианте крестьянской бытовой росписи — в красочной декорации лубяных коробей вологодского района. Их иконография отличается, по сравнению с мотивами росписи остальных видов, довольно значительной хронологической глубиной, восходя по своему содержанию к допетровской эпохе (рис. 65, 68).



56. Сечки железные. Северный район.

Это дает основание видеть в этом типе росписи наиболее старые ее художественные традиции. Вологодская роспись характерна необычайно мощным декоративным складом. Она основана на принципе условной расцветки предварительно выполненного контурного рисунка. Резкий черный контур, нанесенный уверенной кистью по светлому лубу коробки, отличается лаконизмом широких и максимально схематизирующих графических определений (табл. I). Свободная, несколько размашистая, бравурная, графическая фразировка всегда дает выразительно-острую схему всех изображений довольно сложных сцен. Они трактуются в условно декоративном складе со своеобразной и орнаментальной примитивностью и расцвечены небольшим количеством красок (красной, зеленой, коричневой). Смелый и твердый контур большой графической экспрессии, оживленный сдержанно красочной расцветкой, гармонически сочетающейся с естественным цветом лубяной поверхности, придает оригинальный декоративный облик этим простым народным укладкам.

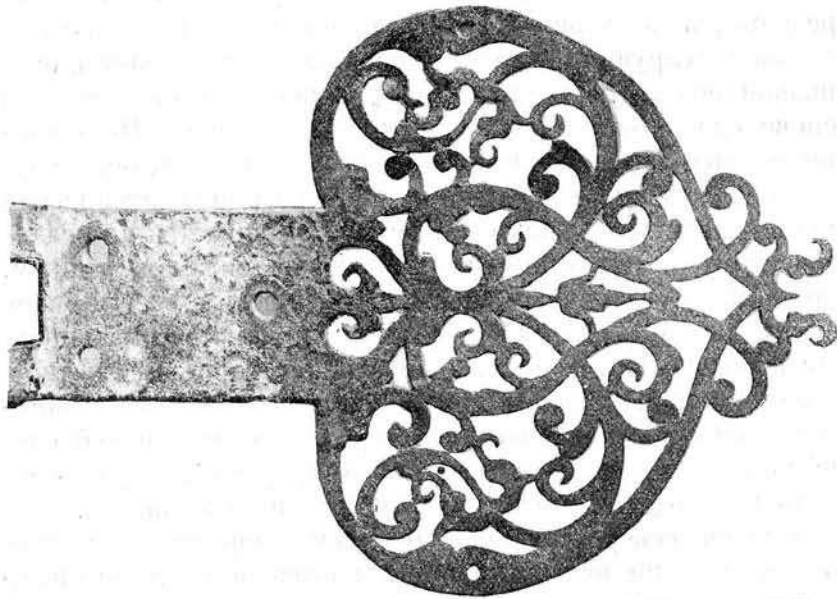
Сравнительно поздние редакции рассматриваемой декоративной росписи, имеющиеся в музеях, заставляют предполагать очень высокие художественные качества данной



57. Подсвечник железный

школы в ее истоках (рис. 66, 67). В ней ощутимы крепкие традиции декоративного мастерства, еще не уклонившегося в сторону реалистических воспроизведений наблюдаемой жизни. Дробность, мелочность и вялость не имеют места; декоративный примитив господствует.

Стилистический анализ наиболее четких, богатых и старых экземпляров вологодских коробей даст в будущем возможность, при более тщательном изучении, подробно



58. Жуковина (дверная петля) железная. Северный район.

развить и обосновать указанный ряд формальных следов высокого декоративного мастерства, повидимому, медленно угасшего на протяжении первой половины XIX века.

Северо-двинская школа бытовой крестьянской росписи в своих главных технических приемах родственна и близка вологодской манере. Эта огромная северная школа имеет весьма широкое распространение и захватывает почти полный круг бытовых крестьянских памятников: прялки, лукошки, коробьи, укладки, ковши, коробейки, деревянные светцы, енды, чаши, салазки, колыбели, сундуки, круглые солоницы, ложки и другие, большие и малые предметы крестьянского обихода — являются объектами ее применения. Более детальный анализ ее позволяет уста-

новить несколько стилистических, ранних и поздних ее вариантов — верный признак широкого распространения и долговременного бытования.

Вся эта школа, хронологически вмещаемая в пределы XVIII и первой половины XIX века, содержит в себе наследственное развитие и продолжение тех художественных традиций, которые были отмечены в более древнем варианте вологодской росписи.

Она также основана на условной красочной расцветке предварительного рисунка, и живописный мазок кистью, как конструирующий элемент живописи, не играет в ней никакой роли. Северо-двинская роспись в художественной основе своей остается расцвеченной графикой. Но внешний ее вид, по сравнению с вологодской манерой, получает существенные изменения. Декоративная экспрессия мощного контура исчезает. Рисунок развивается по реалистическому пути, становится более подвижным, гибким, дробным, иногда вялым, часто более метким, всегда более тонким (рис. 69). Обобщенная линия теряет максимальность и резкую выразительность декоративного приема. Соответственно новым мотивам жанрового характера, она принимает реалистический характер осторожного, несколько беспокойного и отрывистого штриха. Непрерывная протяженность вологодской синтетической линии исчезла.

Краски северо-двинской росписи попрежнему немногочисленны, но несколько обогащаются новыми локализованными цветами, становятся более яркими, чаще чередуются вследствие более мелкого рисунка и появления более дробных участков расцветки (рис. 74); появляется красочная детализовка одежд, предметов обстановки, геометрического орнамента и пр. Красный, желтый и зеленый цвета исчерпывают ее основную гамму.

Резко изменяется масштаб изображений и сцен. Крупные рисунки вологодской росписи исчезают не только потому, что в сферу обслуживания северо-двинской росписи входят, в общем, более мелкие бытовые предметы; лопатки прялок и те же коробья попрежнему представляют значительные плоскости для украшения. Изменяется внутренний художественный подход к росписи, независимо от ее бытовых приложений: появляются, вместе с новыми жанровыми темами, склонности к миниатюре, к письму легкого и осторожного рисунка (рис. 71). Технически утон-

чаются все художественные приемы. Более старые и законченные варианты северодвинской росписи показывают нам весьма любопытные и зрелые художественные достижения крестьянских художников в области этой живописной миниатюры (рис. 72, 73). Детально изображенные лица многих бытовых персонажей не достигают по своим размерам и одного сантиметра. В этом характерном изменении трактовки и масштаба бытовой крестьянской росписи можно отметить параллельность ее путей течению русского иконописного искусства. Северо-двинская роспись имеет себе аналогии в строгановских письмах русской иконописи.

Жанровые мотивы, как уже было указано, входят главным иконографическим элементом в северодвинскую роспись. Своеобразная галерея народного жанра (посиделки, чаепитие, охота, ямщина, женский труд, сельские и домашние работы и пр.) располагается в общем строе северодвинских росписных комбинаций или отдельными клеймами-картинами, или находится в непосредственной связи с тонкими узорами растительного характера; многочисленные бытовые сцены появляются и размещаются среди этих орнаментов наряду с более старыми символическими и геральдическими мотивами птиц-сиринов, львов и единорогов, петухов (рис. 76), коней



59. Игрушка-скульптура, окрашена. „Крестьянин“. Московская губ. Из коллекции Е. Е. Штейнбах



60. Игрушка-кукла („барыня“) резная и окрашенная. Московская губ.

и пр. Растительный орнамент довольно тонкого рисунка и однообразного порядка является постоянным элементом, который связывает в единое художественное целое содержание северо-двинской росписи (рис. 77). Этот законченный и устойчивый склад композиций в общем однообразно применяется ко всем разновидностям бытовых предметов крестьянского обихода. Некоторые перемещения в этом строе можно отметить лишь при более пристальном и детальном наблюдении над всеми разновидностями северо-двинской бытовой росписи; так, например, можно выделять некоторые своеобразные структуры росписи на более поздних бураках, определенный порядок тем на пряхках и т. д.

Суммируя выводы приведенной характеристики северо-двинской школы крестьянской бытовой росписи, нужно сказать, что общее художественное впечатление, производимое ею, основывается на ритмичном чередовании малых красочных пятен, ярких и цельных, дающих звучную и пеструю узорчатость коврового характера. Элементы чистой изобразительности, многочисленные и постоянные, еще не освободились от традиционных и сложных пут орнаментики. Жанровые реалистические сцены, несмотря на свое большое внутреннее идейное значение, в общей архитектонике данной росписи играют подчиненное значение и должны рассматриваться как усложненные и своеобразные деформации орнамента, но не как самостоятельные и самодовлеющие картины.

Принцип орнаментальной декорации не нарушен. Северо-двинская бытовая роспись сохраняет в себе древ-

ние восточные традиции богатого и тесного узора, укрывающего все поверхности бытовых предметов сплошным покровом (рис. 75). В этой изобильной и всесторонней украшенности предмета выражена одна из важных и главных особенностей крестьянского художественного вкуса.

Любопытную и таинственную разновидность крестьянской росписной декорации, с типичным преобладанием графических элементов, представляет мезенская школа росписи, применяемая в народном искусстве к ограниченному кругу бытовых предметов (прялки, ковши, вальки, игрушки). В этой оригинальной декорации употребляется лишь одна краска (сиена), которой исполняются схематичные фигурные изображения (коней, оленей, птиц); эти орнаментальные изображения неизменно ритмического строя своеобразно сочетаются с штриховыми деталями, дополняющими их лаконические красочные обозначения, и богато развитой орнаментацией, каллиграфического характера, нанесенной пером. Орнамент, сохраняющий в своих элементах глубочайшие пережитки архаики греческих стилей, густым кружевом покрывает поверхности деревянных предметов, окрашенных в желтый цвет.

Мезенская каллиграфически-росписная декорация представляет своеобразную стилистическую страницу в области крестьянской иконографии. Помимо свойственных ей художественных качеств, эта роспись является ярким показателем тех подпочвенных слоев, на которых истори-



61. Игрушка резная и окрашенная. Московская губ.

чески слагались и сохранялись мотивы, уживавшиеся в своих новых перефразировках в совершенно чуждой им бытовой и культурной среде.

Полную противоположность тем видам росписи, которым выше даны общие характеристики, представляет нижегородская школа. Она сравнительно позднего происхождения, довольно значительного распространения, имеет широкий круг мотивов и представляет огромный интерес для изучения крестьянского живописного мастерства. В нижегородской школе росписи наблюдается коренное расхождение с выше отмеченным характером народного живописного искусства; она раскрывает новую значительную грань в развитии творческих способностей крестьянского живописца.

Нижегородская манера представляет нам наиболее чистый вариант подлинного живописного искусства, преодолевшего рамки графического пленения и основывающегося исключительно на элементах живописи. В ней отсутствует деспотизм предварительного контура, связывавшего руку живописца. Кисть приобрела первенствующее значение; она не окрашивает безучастно и рабски ограниченные контуром детали композиции, но самостоятельно ведет, строит и располагает всю красочную архитектуру. Свободный, гибкий, изменчивый, сильный мазок нижегородской бытовой росписи придает ей живую и подвижную орнаментальность и является элементом не только красочным, но и композиционно-конструктивным (рис. 78). Рука мастера уверенно владеет послушной кистью и, самостоятельно и многократно разрабатывая усвоенный мотив, естественно стремится к наибольшему его лаконизму и яркой выразительности, достигая на этом пути значительного совершенства (рис. 70).

Жанровые сцены и отдельные органические образы (птицы, кони) этой росписи приобретают тот характерный орнаментально-растительный пошиб, который вытекает из самого способа наложения и сочетания определяющих мазков.

Колорит и игра светотени отсутствуют и в нижегородской росписи; эти живописные эффекты замещаются употреблением значительного количества переходных оттенков цвета и культивированием дополнительных поверхностных оживок более светлых тонов, имевших столь боль-

шое распространение и в русском иконописном искусстве. Краски нижегородской росписи накладываются в несколько, частично покрывающих друг друга, слоев, постепенно светлеющих; на этих подстилающих многоцветных пятнах, дающих общие очертания изображениям, производится еще более светлыми тонами (в некоторых, сравнительно редких случаях, наиболее темными) подчеркивающие и конструирующие „оживки“, которые уже завершают характеристику изображаемого. Разложение всех образов и мотивов на конструктивно-красочные пятна, объединение и приведение их к живописному единству, системы метких и тонких завершающих красочных штрихов, оживляющих изображения, — все эти приемы получили в рассматриваемой росписи мастерское разрешение. Она смела и решительна во всех своих приемах. Уверенность и легкость красочного мазка граничит с виртуозностью. Небольшой объем изображаемого и коллективный опыт в его трактовке привели к богатому развитию средств художественного выражения. Рука мастера-декоратора, воспитанная долгим опытом, дает стилистически неколеблющиеся декорации. Долгая работа над созданием и развитием какой-либо композиции привела в итоге к художественной трактовке, в которой исчезли все неловкости, капризы, излишки, нелады



62. Игрушка-кукла („барыня“) резная и окрашенная. Московская губ.

и ошибки отдельных художников. Нижегородская роспись приобрела законченное выкристаллизовавшееся выражение, подобно некоторым видам крестьянской резьбы; она стала традиционна и классична.

Главным тематическим содержанием нижегородской росписи являются жанровые сцены, отдельные бытовые фигуры, традиционные изображения птиц и коней и узоры исключительно растительного характера — розоподобные цветы и веерообразная листва — в пышной трактовке гирлянд и букетов.



63. Игрушка-свистулька глиняная расписная. Витская губ.

Жанровые сцены уже начинают занимать господствующее положение и в планировке композиций. Это не миниатюры северо-двинской росписи, еще затерянные в разводах тонкого узора, а почти самодовлеющие картины (табл. III), занимающие первое и главное место в декоративных росписях саней, сундуков, донцов, коробей, кузовков и других — преимущественно крупных — бытовых предметов. На более мелких вещах нижегородская роспись проявляется в нескольких сдержанных вариантах цветочного орнамента. Вся иконографическая

сторона нижегородских росписей носит определенный характер пригородных и городских влияний. Она в меньшей степени отражает быт и вкусы коренного крестьянства и в большей доле отзывается на эстетические запросы и тяготения пригородного слободского люда.

Рассмотренные школы бытовой крестьянской росписи можно считать ее наиболее характерными стилистическими выражениями; в других, менее развитых художественных направлениях, живописные течения крестьянского искусства отражаются менее значительно. Но нужно сказать, что бытовая роспись вообще не вполне исчерпывает живописную культуру крестьянского искусства и нуждается в дополнении другой огромной областью художественного труда — крестьянской вышивкой, в которой также богато

выражены и должны быть здесь отмечены колористические начала народного творчества.

Художественная культура старого крестьянского быта с особенной яркостью и богатством может быть прослежена в обширнейшей — и

тоже почти незатронутой изучением — области бытовой вышивки. Крестьянская вышивка, отражающая в себе многообразие и богатство творческих художественных сил, до сих пор еще не имеет достойной ее оценки, несмотря на то, что она является хранительницей древнейших и глубочайших художественных образов и мотивов русского искусства вообще и по своим художественным качествам и достоинствам давно бы



64. Игрушка-свистулька, глиняная расписная. Вятская губ.

должна быть признана классической. Ее художественно-стилистическое исследование покажет непревзойденные в русском искусстве образцы гениальных композиций, в которых уравновешенные элементы художественного выражения даются в предельной чистоте и совершенстве; эта область русского искусства по своим формальным достоинствам сродна северному деревянному церковному

зодчеству и старой русской иконе. Вся полнота художественной одаренности народа запечатлена в ней необыкновенно ярко и тонко. Крестьянская вышивка дает поразительные примеры и совершенно реальные художественные доказательства той неисчерпаемой творческой силы и фантазии, которая присуща коллективным путям изобразительно-декоративного искусства. Наиболее наглядно и убедительно, чем во всех других областях крестьянского бытового творчества, здесь можно наблюдать и изучать эти малознакомые нам пути. Бесконечные ряды вариантов могут конкретизировать эти сложные и извилистые художественные тропы, на которых встретятся изумительные превращения и перерождения художественных образов, непрерывной вереницей проходящих через ряд столетий, и какой-то скрытой магической силой действующих на коллективное сознание и художественное творчество. Изучение крестьянских бытовых вышивок — задача, равно интересная и увлекательная и для психологии искусства, и для его истории, и для его формального исследования. Мы не сомневаемся, что крестьянская вышивка послужит в дальнейшем объектом для глубоко интересных и ценных работ в области исследования русского искусства и что долгое невнимание к ней вознаградится сторицей в научной и художественной чуткости этих будущих капитальных исследований.

По отношению принятого здесь плана схематичного обзора крестьянского искусства, бытовая вышивка будет условно отнесена к области живописных проявлений этого творчества, ибо она, в значительной своей доле, может быть рассматриваема, как стихийное проявление красочных стремлений народного художественного вкуса. Но вместе с тем, с неменьшей долей основания, бытовая вышивка является одновременно и примером богатейшей культуры в этом искусстве линии, рисунка, крестьянской графики в ее своеобразном бытовом направлении и складе.

Объектом приложения вышивки в крестьянском быту являлось все многообразие одежд, главным образом женских, и ряд типичных предметов домашнего обихода — полотенца, простыни, платки, полавочки и пр. Некоторые из этих предметов, как полотенца и ширинки, особенно богаты вышивкой, так как, помимо своего практического назначения, они часто играли большую роль

и в целом ряде разнообразных бытовых и религиозных обрядов. Все эти вышитые холсты всегда служили неизменным декоративным элементом общего убранства крестьянского жилища. Подзоры простынь и концы полотенец вносили свою звучную красочную ноту в общий стиль этого убранства. Игла в женских руках значительно раньше, чем кисть — в мужских, послужила в крестьянском искусстве техническим средством его колористических устремлений. Если последние отличаются примитивностью в древнем ряду памятников, где эффект сочетания красного и белого являлся, повидимому, основным и господствующим, то в период более поздней жизни вышивки, который мы имеем возможность наблюдать в многотысячных памятниках, ее красочные богатства умножаются и развиваются до такой степени, что при исследовании крестьянского искусства может быть поставлен вполне основательный и законный вопрос: в области росписи или в области вышивки наиболее богато и разносторонне выразились колористические дарования крестьянских художников?

Во всяком случае, можно решительно утверждать, что общий характер колорита рассматриваемой бытовой вышивки обладает вполне отличительными от росписи и своеобразными качествами: в нем более мягки переливы цветов; эффекты сочетания отдельных красок в нем использованы значительно богаче; сочетания красок более тонки и изысканны в своей гармонии; колорит не столь однообразен в своей пестроте; в вышивках есть основные доминирующие ноты, дающие ей тон; в них богаче нюансы, распространеннее оттенки, чаще вариации.

При этом необходимо отметить, что более мягкие и нежные сочетания красок в вышивках определяются, помимо художественного вкуса вышивальщиц, также и причинами чисто технического порядка; красочные швы, более мелкие и тонкие, нежели мазки кисти, уже этой своей дробностью дают более гармонические переходы от одного цвета к другому.

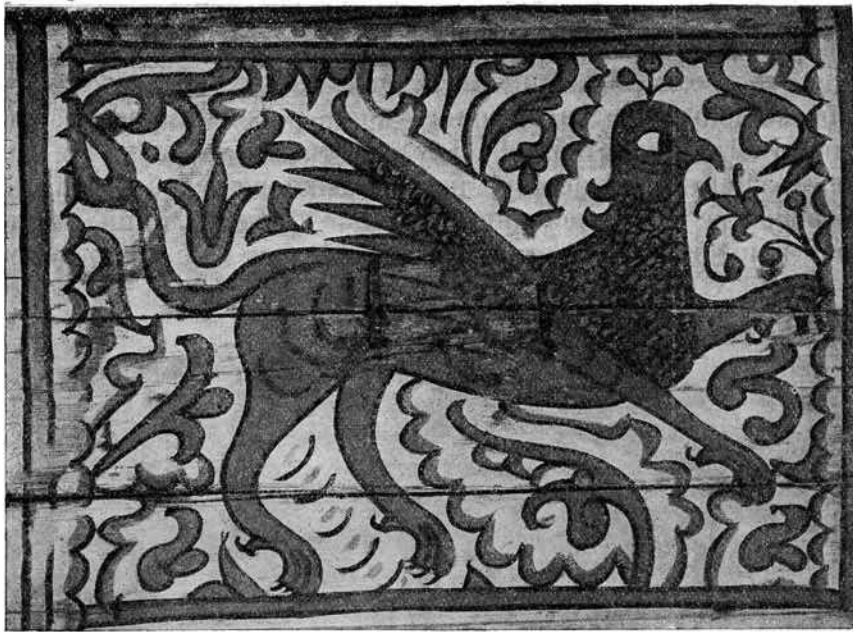
Колористические элементы в крестьянской вышивке более богато выражены в применении ее к женской одежде и головным уборам. Оплечья, вороты и подолы рубах, начелья и позатыльни головных уборов, узоры передников, косынок, платков, ширинок — все эти довольно

многочисленные и разнообразные части будничного и праздничного наряда крестьянки являются образцами богатой, сложной и тонкой красочной фантазии.

Искусство вышивания породило в своем медленном мастерстве весьма характерную страницу красочных достижений в бытовом крестьянском искусстве. Но наибольший художественный интерес вызывает рассматриваемая область творчества со стороны ее линейно-орнаментального выражения. Шов красной нити — первичная линия крестьянской бытовой графики. Вышивка наиболее отчетливо — преимущественно перед другими областями бытового творчества — сохраняет и несет в себе всю многовековую культуру народной декоративной линии. Орнаментальная сторона крестьянского искусства, составляющая едва ли не главную его художественную черту, с наибольшей полнотой и самобытностью проявилась именно в крестьянской вышивке. Главный и первый художественный принцип этого искусства нити — линейная трактовка всего ее тематического содержания; от этого строгого начала не наблюдается почти никаких отклонений; исключительным линейным ритмом пронизана вся ее сложнейшая орнаментика. Остро-выразительная, решительная и твердая линия побеждает и владеет всеми темами; она необычайно изменчива, неожиданна в своих выражениях, подчиняет своему артистическому капризу любой образ (рис. 88); с наивной дерзостью она перевоплощает его из одной графической схемы в другую; она играет сложным органическим образом человека и зверя, как зигзагом орнамента (рис. 83, 84, 87); расчленяет, детализирует, дробит и вновь восстанавливает его, переходя от синтетической трактовки к аналитической; тонкой и решительной чертой закрепляется неожиданная и как будто незаконченная фаза перевоплощения; настойчиво и упрямо, четко и ритмично повторяется вереница символических обозначений; безудержно пышная трактовка какого-нибудь мотива — в ряде памятников — опускается до предельной скупости едва понятного его обозначения; орнаментальный намек, брошенный в одном месте, медленно восходит по ступеням усложняющегося варианта и заканчивается богатыми и сложными фигурациями; случайная ошибка зачастую дает повод к новому орнаментальному обогащению; полузабытый образ является источником для долгих графических исканий, в результате



III. Доще расшешное. Деталь. Сцена застольной беседы.
Нижегородская роспись.



65. Коробья лубяная. Деталь росписи. Мотив грифона. Вологодская губ.

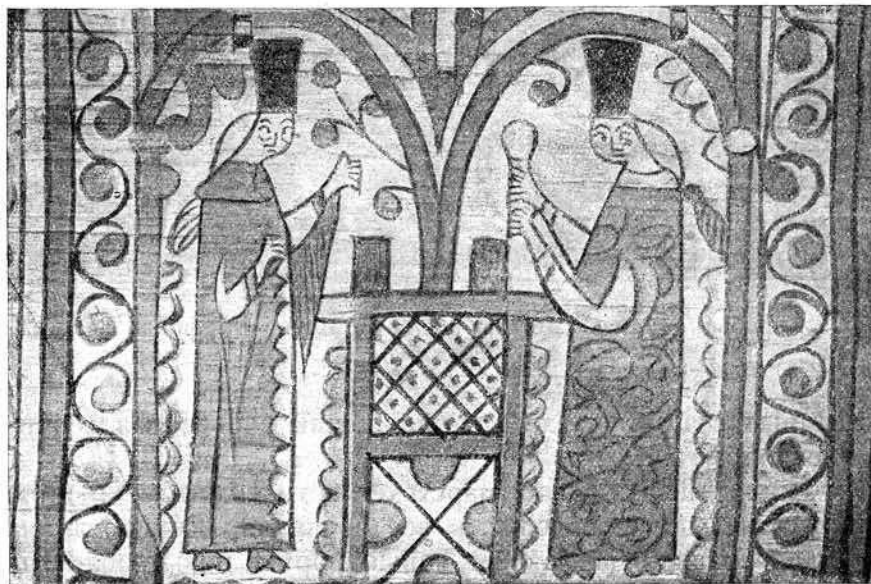
которых слагается, еле напоминающий первообраз, геометрический узор.

Линия безраздельно царствует и господствует в этом искусстве, все преодолевая, все подчиняя, все побеждая, устанавливая новые законы, новые формы, новые обличья, возрождая из древних останков новый сложнейший иконографический мир.

Богатую и особенно оригинальную культуру графической линии крестьянской вышивки представляет главным образом северная фигурная вышивка красной нитью на подзорах простынь и концах полотенец. Она содержит в себе исключительно древние орнаментальные слои русского искусства. Образы неведомых вышивальщицам богов и богинь, символических зверей и птиц в ритмичных графических построениях образуют прекрасные магические узоры на этих бытовых холстах (рис. 80, 89). Красная нить, в ряде различных технических приемов шва (настилом, квадратом, крестом и др.), достигает высоких степеней четкости, ритма, выразительности; ряды человеческих фигур, барсов, всадников, коней, птиц, строений, вазонов, дерев

находят себе оригинальные выражения в так называемом геометрическом стиле (рис. 81, 82, 90, 91).

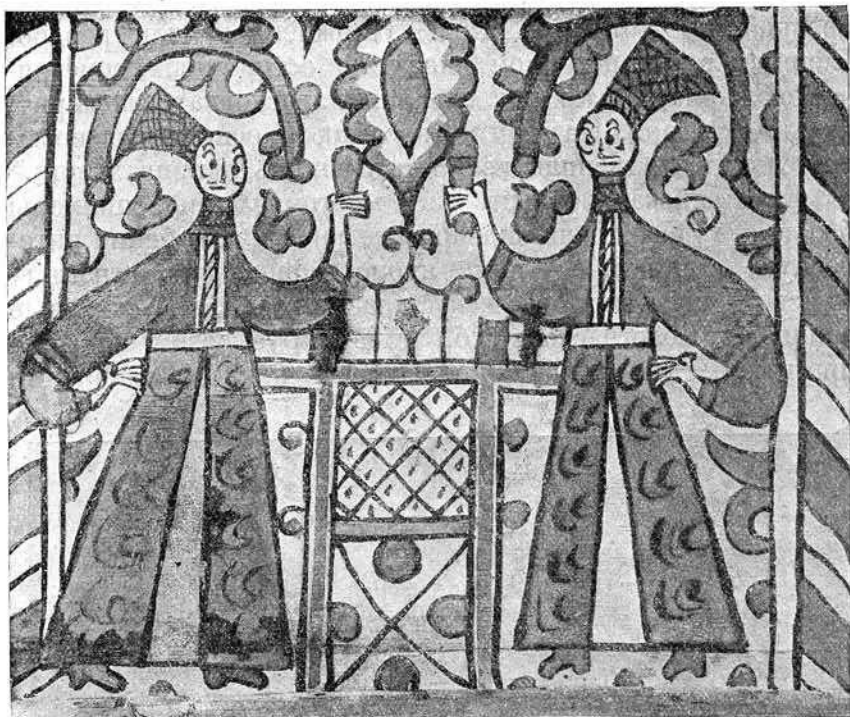
Эти геометризованные облики живых образов, своеобразные растительные конструкции, узорные фразировки животного мира (табл. IV) художественно образуются из несложной по существу, но необыкновенно богатой по разработке и применению системы прямых линий четырех направлений: вертикали, горизонтали и двух противоположных наклонных (диагоналей квадрата); в пределах



66. Коробья лубяная. Деталь росписи. Сцена винопития. Вологодская губ.

этих простейших линий строятся и развиваются все изумительные узоры северных вышивок с их бесчисленным количеством вариаций. Огромное художественное мастерство и неисчерпаемая изобретательность проявлены в указанной геометризации; крестьянские вышивки следует изучать как образцы и примеры совершенной графической фразировки. Чудеса декоративного вымысла встречаются на каждом деревенском узорном холсте (рис. 86, 95). В таком исключительно богатом творческом использовании нескольких простых художественно-технических основ — вновь наглядно выражается коллективный путь развития данного

искусства: высоко интересные орнаментальные достижения явились в итоге тысячекратно примененных повторений, из которых каждое приносило свою долю похожих и близких, но новых штрихов; все они постепенно кристаллизовались в неотъемлемые дополнения к основному мотиву и поступали в общую орнаментальную сокровищницу коллективного гения.



67. Коробья лубяная. Деталь росписи. Сцена винопития (вариант). Вологодская губ.

Несколько иной орнаментальный характер имеют широко распространенные вышивки перевитью — особым приемом народного вышивания. Посредством выдергивания продольных и поперечных нитей холсту придается вид клетчатой сетки, по которой вьется белая или цветная нить, образуя четкий узор на сквозном фоне. Техника перевити применяется главным образом для украшения небольших декоративных частей целого предмета (концы полотенец, прошивки передников и пр.) и отличается большим красочным разнообразием.

Художественный принцип, вложенный в богатую орнаментацию этой вышивки, заключается в равномерном соотношении самого узора и оставляемого им фона (или „земли“), который, имея отличительную расцветку и свою фигурацию, также может считаться самостоятельным узором. В вышивках преобладают чистые геометрические узоры, составляющие, видимо, более старый орнаментальный слой. Главным элементом их служит древнейший мотив свастики, усложненный или раздробленный в бесчисленном множестве остроумных геометрических вариаций (так наз. „гребни“, „расковка“, „kozyри“, „крылья“ и пр.). На этом мотиве, как на основе, разворачивается художественная изобретательность вышивальщиц.

Крестьянская перевить дает многочисленные примеры большой художественной выразительности. Особенно интересную стилистическую и иконографическую страницу женского крестьянского искусства показывают сквозные вышивки Вологодской губ. (главным образом подзоры простынь). Эти вышивки не имеют никакой расцветки



68. Коробья лубяная. Деталь росписи. Мотив всадника. Вологодская губ.



69. Прялка расписная. Деталь. Северо-двинский район.

и представляют один из технических вариантов перевити, когда сетчатый фон исполняется выдергиванием нитей лишь между орнаментом и фигурами, оставленными в цельном полотне и расшитыми разнообразными узорами, называемыми „полотнянками“. Этот прием дает возможность применять в композициях разнообразные и слож-

ные фигурные очертания. Более древние из этих вышивок имеют довольно близкую орнаментальную связь с северными красными вышивками; в своем особом художественном направлении разрешают они единую древнюю орнаментальную тему народной вышивки — культовые мотивы. Но древние элементы здесь чаще нарушаются, раздвигаются, теряют свою чистоту и строгость и, наконец, уступают первое место новым бытовым мотивам, современным самой вышивке. Обычная геометризация часто наблюдается здесь в несколько своеобразном складе: вместо четких, прямых и заостренных линий красной вышивки, здесь развиваются контуры более мягкие, сглаженные, волнистые.

Вологодская белая перевить особенно интересна тем, что она с тонкой впечатлительностью отразила сильные влияния на крестьянском искусстве помещичьего быта; в этом отношении она соперничает с изумительной скобчатой резьбой с инкрустацией нижегородского района. Вышивки всегда более строго хранили в своей иконографии древнейшие начала, но в белой вологодской перевити новейшие мотивы более легко расшатали вековые традиции и широкими потоками проникли в репертуар вышивки, преобразив ее в своеобразную галерею рисунков, характерно иллюстрирующих пышный и великолепный быт русского барства (рис. 100). Широкие подзоры дают ряд выразительных запечатлений этой праздничной и ликующей жизни: кавалеры и дамы в изысканных, жеманных и грациозных позах на прогулках и в беседе; архитектурные пейзажи, сады и парки служат общим фоном для празднеств с многолюдным обществом, экипажами, оркестрами, катаньем в лодках, фейерверками; сцены в беседках, картины охоты, кавалькады всадников, вереницы карет — вся эта серия тонко наблюденных бытовых сцен нашла себе любопытнейшее выражение в художественном творчестве вышивальщиц, вполне овладевших новыми реалистическими мотивами и передавших их в метких и острых чертах послушной нити. Это традиционное крестьянское мастерство далеко от беспомощности, неуверенности, слабости; реалистическо-изобразительная линия в нем обладает такой же силой и четкостью, как и символически-орнаментальная линия в передаче древнейших культовых мотивов. Крестьянское искусство и здесь показывает большую глубину своих внутренних

сил, легко, уверенно и оригинально разрешающих труднейшие художественные задачи. Оно все время находится на высоком уровне своих конструктивных и декоративных приемов и навыков и, привычно пользуясь ими, легко преодолевает все трудности усвоения и передачи новых тем. Нельзя не удивляться широким, плавным, мерно развивающимся линиям, просто, уверенно и метко характеризующим чуждую среду и образы. Пышно-богатый и тонко-развитый оригинальный стиль этих вышивок подтверждает наличие большого и устойчивого мастерства, таящего в себе долгую художественную культуру.

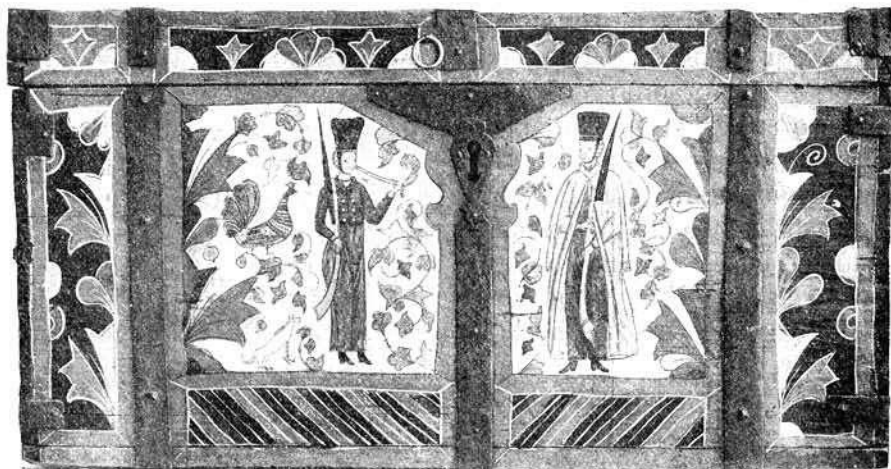
Полную противоположность белой вологодской перевити и любопытный вариант народной вышивки с

сильным колористическим уклоном представляют, например, вышивки тамбовские, примененные для украшения головных уборов, рубах, ширинок и пр. Эти малые тамбовские вышивки напоминают по своему строению своеобразные эмали; швы мелкого геометрического узора накладываются так плотно друг к другу, что совершенно скрывают основу сурового холста; несколько интенсивных контрастирующих цветов дают исключительный по силе колорит, переливчатый и блестящий, благодаря настилам шелка и употреблению серебряных нитей. К основной и характерной черно-серебряной гамме вышивки присоединяется расцветка коричневым, голубым, красным и желтым цветом в разнообразных оттенках. Различные геометрические вариации, тонко и четко исполненные, на многие лады разнообразят тамбовскую цветовую гамму.



70. Донце расписное. Мотив всадников. Нижегородская губ.

Своеобразная красочность присуща также, например, вышитым оплечьям женских рубах из Олонецкой губ. В вышивке этих богатых оплечий, представляющих собой небольшие прямоугольники, также господствуют мотивы геометрических и геометризованных построений очень мелкого и сложного рисунка. Главным элементом характерных вышивок этого типа являются рисунок свастики и орнаментальное изображение конских голов; оба мотива представлены в крайне разнообразных узорных построениях, очень drobных, остроумных и технически сложных. Основной красный цвет узора этих оплечий обычно рас-



71. Сундук расписной. Лицевая сторона. Мотив часовых. Северо-двинский район.

цвечен шелками разных цветов (белый, желтый, синий, зеленый, черный) и золотыми нитями. Узор сплошь покрывает прямоугольники холста, претворенного искусным рукоделием вышивальщиц в яркую цветную ткань. Некоторые вариации узоров оплечий имеют явные следы непосредственных влияний восточных тканей в виде черных и зеленых арабесок, включенных в общую традиционную композицию.

Четкое исполнение сложного и правильного рисунка и мельчайшие швы олонецких оплечий решительно убеждают, что отнюдь не технической беспомощностью вышивальщиц следует объяснять геометризацию и стилизацию узоров крестьянской вышивки.

Делая краткий обзор характерных красочных вариантов крестьянской вышивки, нельзя, например, не указать на небольшие вышивки (налобные части и позатыльные женских головных уборов Рязанской, Тамбовской, Нижегородской губ.), исполненные исключительно золотой или серебряной нитью. Это вышивание, почти всегда сплошь покрывающее декорируемую часть, исполнено высоким швом по веревочке, настилу или бересте, подложенной для придания рельефа. Прimitивный и остроумный спо-



72. Прялка расписная. Деталь. Сцена чаепития. Северо-двинский район.

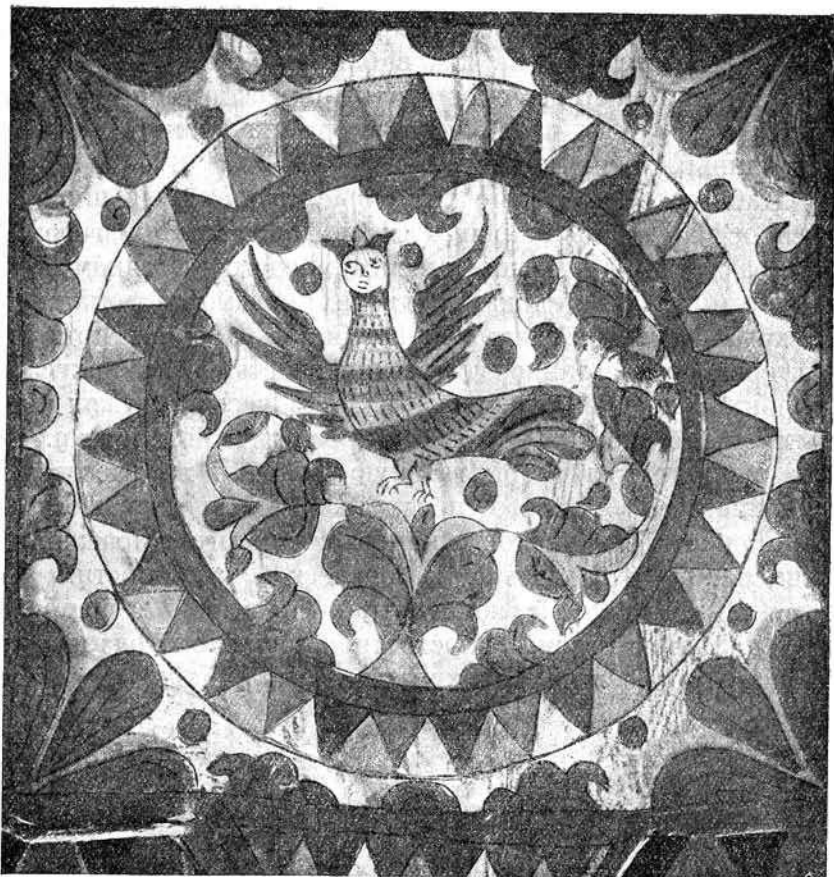
соб небольшого возвышения поблескивающего золотого шва придает вышивке своеобразный пластический характер, выгодно выделяя ее по цвету и по технике из других смежных красочных и вышитых элементов головного убора. Вышивка золотом обладает характерными приметами растительно-геометрического узора в виде побегов, звездчатых цветов, спиралей, лучистых кругов и стилизованного дерева (рис. 92, 93, 94); небольшой круг этих мотивов разработан в прекрасных, несколько суровых, орнаментальных построениях.

Даже и приведенный здесь, сравнительно небольшой и далеко неполный, обзор нескольких характерных художественных направлений в русской крестьянской вышивке дает представление о том огромном стилистическом богатстве, которое заключено в этой совершенно необследованной и неизученной области. Не будет преувеличением сказать, что часто, даже в пределах одной губернии, мы встречаем значительное количество разнообразных художественных и технических приемов этого широко



73. Прялка расписная. Деталь. Северо-двинский район.

распространенного в крестьянском быту искусства. Детальные и интереснейшие исследования могли бы быть сделаны по вопросу одного только формального изучения тех многосторонних и остроумных технических приемов и навыков, которыми владело это веками культивируемое народное искусство. Оно показывает характерную способность и мастерское умение всестороннего пользования материалом, как художественным элементом, и техникой, как стилем; в этом искусстве вскрывается та завидная и редкая стройность и уравновешенность художественного процесса, в котором все отдельные начала, его составляющие, органически слиты и соединены в стройный



74. Прялка расписная. Деталь. Мотив птицы-сирин. Северо-двинский район.

и мудрый труд искусства, облекающего невзрачный быт в художественные формы.

Характеризуя колористические выражения крестьянского искусства и условно относя к области живописи народную вышивку, вслед за ней, с теми же оговорками, должна быть поставлена и крестьянская набойка, также представляющая одно из своеобразных бытовых направлений крестьянского красочного творчества. Одновременно с этим набойка будет характеризовать и графические, линейные достижения этого искусства в области рисунка.

В производстве набойки окраска играла существенную роль и являлась главным художественным элементом на-

бивного искусства; передача красок производилась в этом случае уже не от руки, как в бытовой живописи, а посредством старинного простого технического приема — оттиска (набивания) красочного узора на ткань с резных деревянных досок-манер.

Набивные узорчатые холщевые ткани имели широкое распространение в старой русской деревне для изготовления различных (мужских и женских) одежд, главным образом будничных, а также и других предметов домашнего обихода — пологов, настольников и пр. Набойка ярко характеризует постоянное тяготение крестьянского вкуса в сторону красочной узорчатости. Узор всегда служил главным стилистическим признаком крестьянской эстетики. Он как бы выражал собой главную примету художественно исполненного бытового предмета. Ровная плоскость на ткани давала возможность наиболее чистого выражения и применения этой сильной эстетической склонности. Отсутствие трехмерной конструкции позволяло с наибольшей полнотой развить плоскостной узор. Благодаря этим внешним особенностям, крестьянская набойка содержит



75. Прялки расписные (варианты декорации). Северо-двинский район.



76. Бурак берестяной. Деталь росписи. Мотив петуха. Северо-динский район.

в себе весьма обширный и разносторонний репертуар народной орнаментики во всей ее исторически-бытовой сложности. В набойке мы встречаем как узоры древне-народные, проистекающие из далеких исторических глубин (рис. 96), так и большое разнообразие производных узоров, заимствованных и наслоившихся от различных иностранных и русских внешних технических влияний, имевших в набойке значительное место. Для чисто плоскостного узора набойки в быту встречалось всегда достаточно много орнаментальных источников в других материалах и близких техниках. Западная гравюра, восточные

золотные ткани, венецианские бархаты, русские изразцы, народные лубочные картинки — из всех этих областей бытового искусства набойка заимствовала разнообразные орнаментальные мотивы. Все они, попадая в крестьянскую набойку, видоизменялись, упрощались, получали своеоб-



77. Зыбка деревянная расписная. Боковая сторона. Мотив птицы-сирина. Северо-двинский район.

разную фразировку, приобретали объединяющий их стилистический налет, характеризуемый некоторой выразительной грубоватостью очертаний и яркой декоративностью.

Большинство крестьянских набоек выполнялось в одну краску — черную, синюю или красную. Главный художественный эффект рисунка набойки заключался в расположении и взаимном сочетании двух цветовых элементов: узора и фона. Равновесие этих двух начал достигает в набойных рисунках предельной художественной точности. Мастерство орнаментальных композиций находится на высокой ступени, и немалое количество крестьянских набоек, от наиболее примитивных шапечных, рябчатых и дорожчатых узоров до развитых и сложных мотивов растительного и архитектурного характера, могут служить совер-



78. Доще расписное. Деталь. Мотив женского хора. Нижегородская губ.

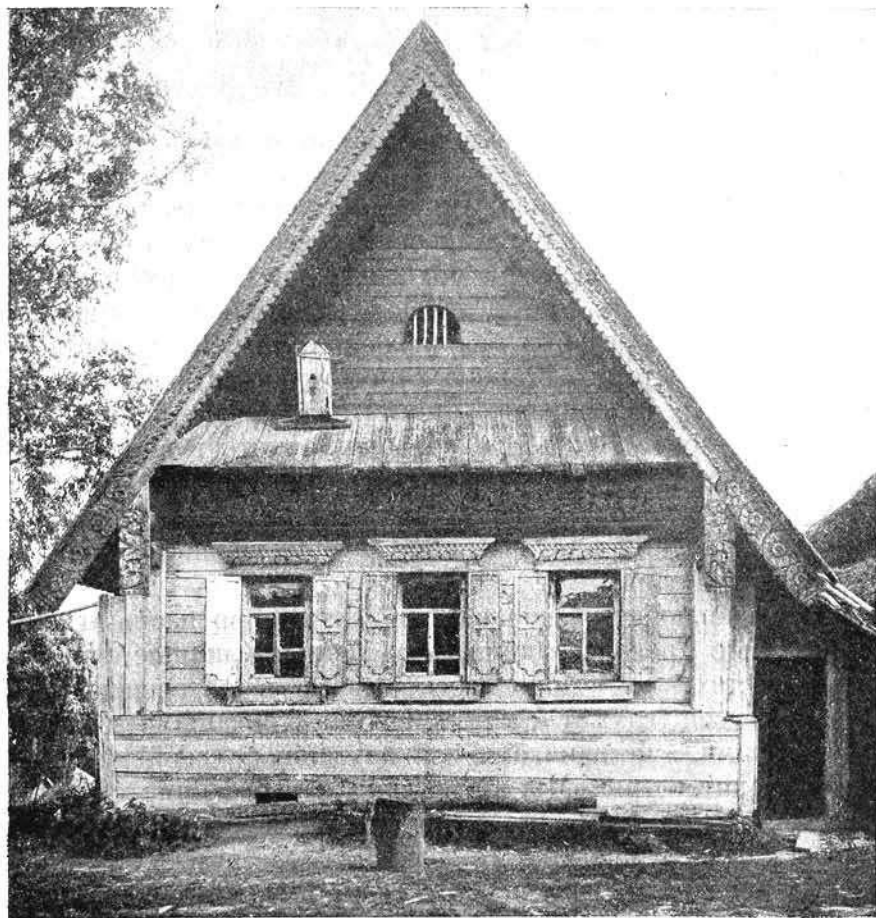
шенными художественными примерами исключительно чуткого и артистического умения графически сочетать элементы фона и узора в их равномерном и ритмичном распределении.

Обычная и ясная художественная и производственная логика крестьянского бытового искусства находит в этой области яркое выражение. Ею проникнуты и старая архаика узоров и новые орнаментальные достижения. Все они равно освещены этой простой и трезвой художественной мудростью: в них нет никаких следов болезненности, искусственности и извращенности.

Сравнительно небольшое количество бытовавших набоек имеет расцветку в два-три тона. Многоцветная набойка делается с нескольких досок или же имеет дополнительную расцветку, наносимую посредством особых штампов, или же просто раскрашена от руки. Ее красочность обычно не выходит за границы нескольких основных и интенсивных цветов (черный, зеленый, синий, коричневый, желтый, красный), придающих набойной ткани яркую и жизнерадостную звучную пестроту.

Старые рисунки сохраняют много типичных мотивов зверей и птиц, неизменно кочующих по всем предметам бытового крестьянского искусства. Мотивы птицы-сирина, льва и единорога и птицы с поворотом головы характеризуют традиции XVII века. Сцены с всадниками близки к сказочному репертуару лубка петровского времени (рис. 98). Здесь мы зачастую встречаем рисунки совершенно неожиданной экспрессии. Изображения коней, собак и зверей далеки от статуйности и проникнуты острым напряженным движением, переданным выразительной синтетической линией (рис. 97). В позднейших рисунках (рис. 99) отмечается влияние городского и помещичьего характера (архитектурные мотивы) и богатая растительная орнаментика с птицами и двуглавыми орлами. Особенное богатство и разнообразие получает узор набоек в XIX веке, когда набивное производство усложнилось введением в технику набивания досок с металлическим рельефом, дающим более дробный, четкий и тонкий узор. Орнаментика этих набоек уже выходит из круга чисто крестьянской иконографии, так как характеризует не мелкое натуральное хозяйство крестьянина, а обширные кустарные ремесла XIX в.

Крестьянская набойка в целом характеризуется широкой декоративной простотой орнамента, присутствием в нем типичных древних зоографических мотивов и мало-красочностью. Набойки эти оттискивались исключительно с деревянных досок.



79. Изба постройки 1876 г. Нижегородская губ.



На предшествующих страницах была сделана попытка дать общую формальную характеристику пластического и живописного (и попутно графического) направлений крестьянского бытового искусства. Для установления общих типичных признаков и ряда деталей черт этих направлений имелась возможность привлечь к рассмотрению и анализу значительное количество



80. Подзор простыни, вышитый красной нитью. Архангельская губ.

необходимых материалов. Иначе обстоит вопрос по отношению к обширной и глубоко интересной области старокрестьянской деревенской архитектуры. Если русские музейные собрания еще обладают памятниками народной архитектурной резьбы (она была рассмотрена в соответствующем месте), то сторона конструктивная крестьянской архитектуры совершенно отсутствует среди памятников наших музеев. Полных и цельных архитектурных организмов крестьянских построек не имеется ни в одном русском музее; последние, к сожалению, отразили исключительно внешнее декоративное резное убранство крестьянских строений.

Редкие любительские снимки, случайные планы и произвольные реконструкции, да беглые личные впечатления тех, кому доводилось бывать в деревенских недрах России, служат единственными — скудными и мало надежными — источниками для изучения русской деревенской архитектуры. Мы имеем лишь самые общие схематические черты для характеристики этой богатой области крестьянского деревянного зодчества, где художественный гений народный проявился с значительной силой. Крестьянская изба, представляющая собой чрезвычайно строгий, замкнутый и малоподвижный на протяжении многих веков организм, еще не служила объектом всестороннего наблюдения и изучения, несмотря на то, что в ней, как в чистом и верном зеркале, отразились художественные способности русского крестьянина-плотника. Если всякая мелкая бытовая деталь крестьянского обихода неизменно несет на себе признаки полного художественного внимания со стороны ее производителя, то совершенно естественно, что жилище, объединяющее и замыкающее в себе своеобразную бытовую обстановку, в своем построении и формальном облике содержит много основных черт и особенностей крестьянского художественного творчества. Архитектурный организм, в котором протекает жизнь кре-

стьянина, несомненно, проявляет с особенной углубленностью и чистотой присущие крестьянскому искусству качества. Конечно, они выражаются в этом случае с меньшей внешней наглядностью, пребывают скрытыми в конструкциях и пропорциях, в планировке и сочетании всех архитектурных частей постройки. Нам известно народное церковное деревянное зодчество; мы знаем, что северная изба, как и церковь принадлежат к одному стилю художественного творчества, что между ними есть много общего. Все это заставляет думать, что гражданская постройка деревни, будучи изучена, значительно расширит и обогатит наше представление и понимание крестьянского зодчества. Типы крестьянских изб поволжского (рис. 79) и северного районов служат речательством богатого художественного содержания деревенской архитектуры.

Она неотложно нуждается в специальном исследовании.

От высоко взлетевшего древнего конька на гребне крыши до последней, ушедшей в землю, ступеньки крылечка, от ритмичного частокола до дверцы погреба — должен быть собран материал по изучению крестьянского многовекового жилища. Фотографии, зарисовки, чертежи, обмеры, установление терминологии, составление архитектурного и плотничьего словаря, собирание всех декоративных и конструктивных деталей, определение главных вариантов русской крестьянской избы в разнообразных областях громадной территории, — все это является неотложной, глубоко интересной и важной задачей научных экспедиций по изучению крестьянского архитектурного творчества. Лишь исполнив хоть некоторую часть этой задачи, возможно будет приступать к составлению полной и надежной характеристики крестьянского деревянного зодчества.

Можно сказать наперед по тем беглым сведениям и фрагментарным памятникам, которые имеются в распоряжении современного изучения, что всестороннее и де-



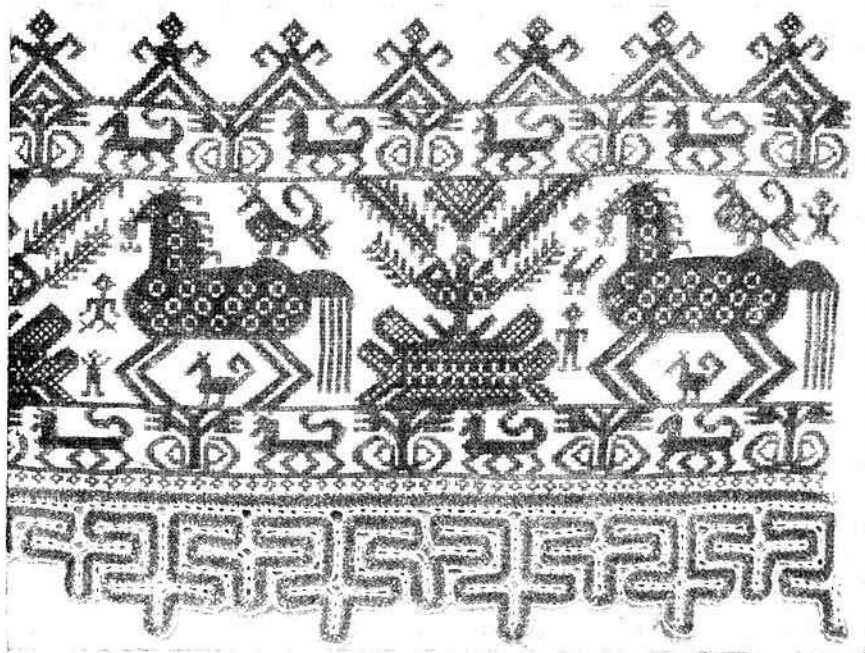
81. Подзор простыни, вышитый красной нитью. Архангельская губ.

тальное освещение архитектурного крестьянского творчества даст многоинтересную картину того, как вековое ремесло и традиции, напитавшись художественным вкусом народа, отразив на себе дух и потребности крестьянской среды, являют крупные и своеобразные художественно-материальные достижения, насквозь реалистические, везде логические, во всех формах проникнутые спокойствием, силой и мудростью трудового искусства.



Сделанный здесь нами общий обзор крестьянского искусства, конечно, не исчерпывает всего многообразия его бытовых и материальных выражений и с этой стороны нисколько не претендует на полноту, равновесие и законченность. Многие характерные его проявления остались совершенно в стороне или были отмечены в самых общих, кратких и беглых чертах. Так, например, при характеристике скульптурных выражений крестьянского бытового творчества не были указаны разнообразные виды народных фигурных пряников, представляющих в рассматриваемом искусстве своеобразный уголок юной и здоровой архаики. В отделе живописных направлений обойдены молчанием расписные куриные яйца, так называемые „писанки“ или „крашенки“, отражающие своеобразные красочные вкусы народных художников, оставлено в стороне народное низанье цветным бисером, не упомянуто тканье и пр.

Графическая сторона крестьянского искусства отмечена вообще более бегло, чем пластика и колорит, и категории бытовых предметов, ее выражающих, не были сосредоточены и объединены; благодаря этому, не получила, например, освещения такая любопытная отрасль бытового искусства крестьянства, как домашнее изделие кружев. В этот обзор не была также включена весьма своеобразная и любопытная северная резьба на кости, чрезвычайно ограничено, правда, бытовавшая в крестьянском обиходе, но тесно связанная в своем происхождении и развитии с характерными художественно-ремесленными навыками и привычками крестьянского искусства резьбы. То же можно сказать и о народном гончарстве, весьма интересном и



82. Подзор простыни. Вышивка. Деталь. Северный район.

богатом как в своей формальной стороне, так и в технической, но затронутом здесь лишь слегка и неполно, в той его части, где оно представлено главным образом детской игрушкой. Не затронут также вопрос о народной одежде, которая является в этом исключительно бытовом искусстве значительным и видным фактором, сосредоточивающим на себе—особенно в ряде женских одежд и головных уборов—огромную долю творчества и фантазии, техники и мастерства крестьянских художников. Можно указать и еще целый ряд художественно-технических разновидностей крестьянского искусства, как, например, плетение, обработка бересты, изделия из луба, точение и пр., которые не были привлечены к рассмотрению в приведенном обзоре.

Крестьянское бытовое искусство, как это видно было из приведенных примеров, отличается большим многообразием в своих выражениях; его разнохарактерное мастерство слагается из разнообразных технических приемов обработки значительного ряда материалов. Но в настоящий момент приходится с сожалением констатировать, что все

эти отрасли народного художественного труда совершенно почти не затронуты изучением и вводить их в общий обзор, утверждаемый на проработанных памятниках, не представляется возможным, дабы не загружать этот обзор недостаточно ясными и малоубедительными подробностями. Многие отрасли крестьянского искусства, широко развитые в живом народном быту, столь незначительно и так убого представлены в музеях, что высказываться, на основании этих бедных собраний, о полной художественной ценности их совершенно невозможно. Это заставляет, во многих случаях, сознательно суживать круг обзора, сохраняя в нем лишь наиболее значительные, первостепенные и основные грани крестьянского творчества. Преследуя же известную законченность и стройность всего данного обзора, здесь можно лишь еще раз подтвердить, что художественные качества и техническое мастерство всех вообще отраслей крестьянского искусства, равно как и малоосвещенных здесь, обычно стоят, как органические детали целого, на одинаково высоком уровне и нисколько не нарушают и не понижают устанавливаемой здесь общей оценки декоративной силы, формального мастерства и художественной глубины русского крестьянского бытового искусства.



Крестьянское искусство за долгие века своего существования переживало довольно сложный эволюционный процесс своего развития. Ряд очень характерных следов этого движения отчетливо сохранился на его иконографической поверхности за период последних двух веков. Все эти явные и живые следы являются, при современном положении изучения крестьянского творчества, главными и самыми значительными признаками, по которым можно намечать и угадывать долгий путь, совершенный этим безымянным и бездокументным искусством.

Как уже выше было указано, собрания русских хранилищ и музеев отнюдь не представляют, как это, быть может, многим кажется, широкой и полной картины крестьянского художественного быта на протяжении всей

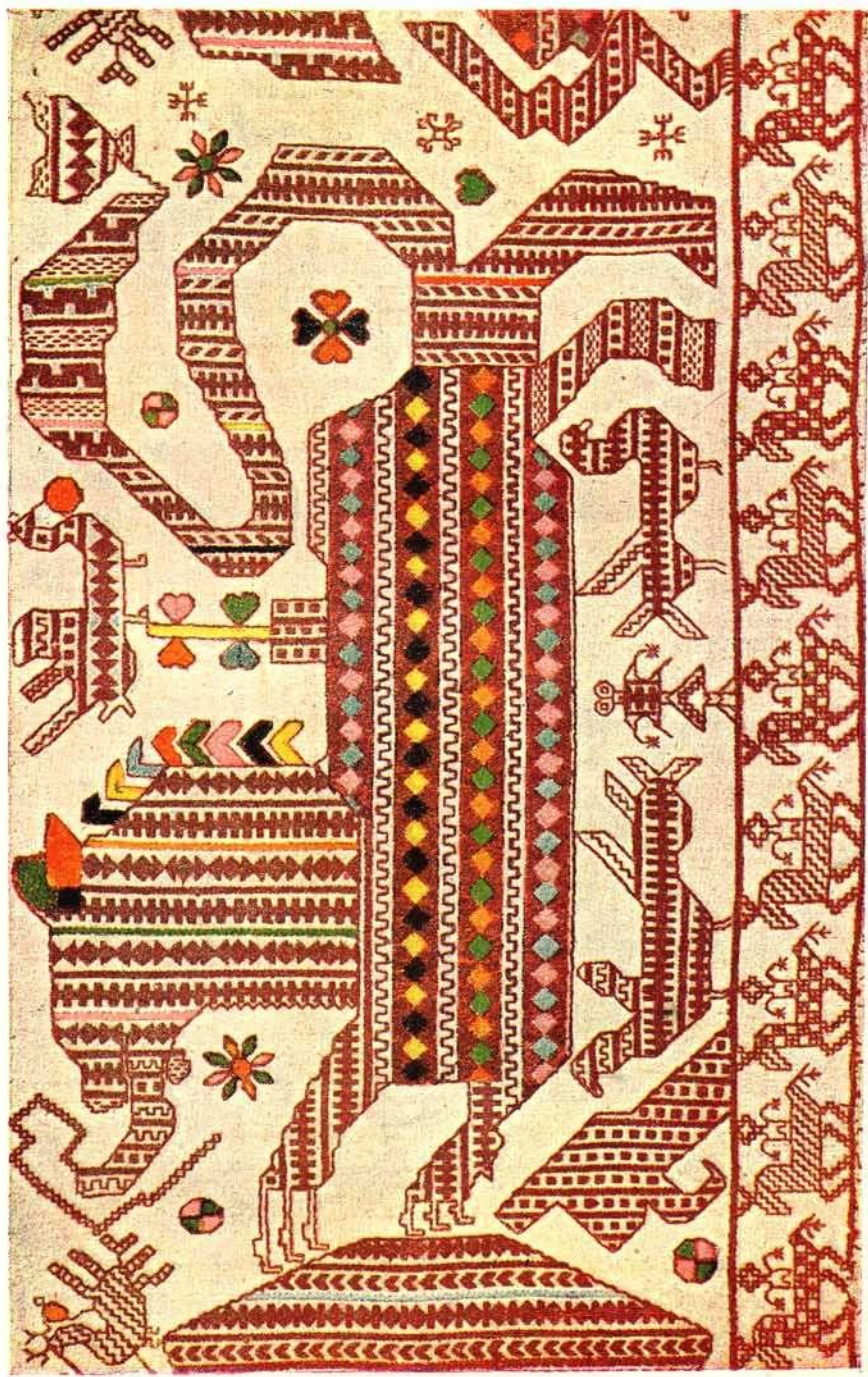


83. Подзор (кайма) подола рубахи. Вышивка. Деталь. Олонецкая губ.

его многовековой истории. Собранные за последнее полстолетие, эти памятники довольно полно характеризуют крестьянское бытовое искусство главным образом эпохи XVIII и XIX веков. Облик крестьянского искусства за эти последние века и является той реальной величиной, где сосредоточиваются наши изыскания; этот иконографический и формальный склад и должен послужить сейчас главным источником всех исторических построений, догадок и заключений. Учитывая в этом творчестве исключительную силу и живучесть формальных традиций, многократно доказываемую сравнительным изучением памятников на протяжении двух столетий, в течение которых мы констатируем очень медленную изменяемость форм, конструкций, орнаментики, техники и материала бытового искусства, можно, с известной долей основания, намечать и проводить преемственные связи и далеко вглубь за пределы XVIII века.

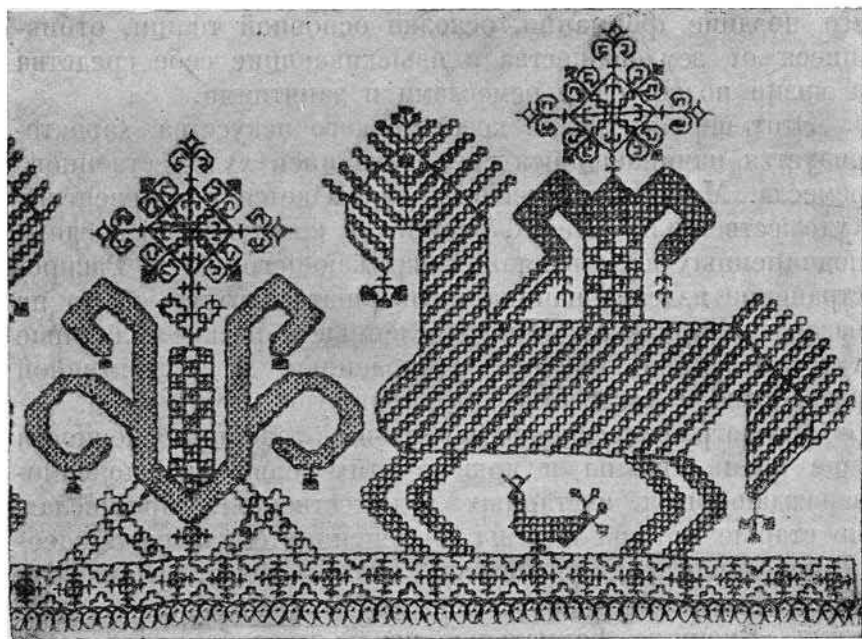
Прежде чем перейти к рассмотрению иконографии этого искусства, которая раскроет нам некоторые пути его исторического прошлого, необходимо в общих чертах охарактеризовать ту социальную среду, в которой искусство в эту эпоху развивалось и бытовало.

При попытках определения понятия „крестьянского искусства“, естественно, возникает вопрос о том, кого следует считать основной и главенствующей группой непосредственных производителей предметов этого искусства. Отсутствие резкой расслоенности нижних социальных групп населения и общность бытовых условий жизни весьма осложняет и запутывает этот вопрос. Понятия «народный» и «крестьянский» не вполне покрываются друг другом, хотя и близко схожи и часто равнозначущи. Значительный ряд бытовых предметов, составляющих реальное содержание этого искусства, ясно говорит о том, что они являлись принадлежностью преимущественно деревенского быта (прялки, донца, рубеля, вальки, кузовки, лукошки, деревянная посуда, светцы, одежда и т. д.); другой ряд предметов вполне допускает их бытование и в других, смежных и близких, социальных группах (укладки, коробья, поставцы, ткацкие станы, пряничные доски, экипажи, игрушки и пр.). Эта раздвоенность бытового материала говорит о том, что в данном искусстве соединялись и пересекались художественные течения, направляющиеся от двух в корне

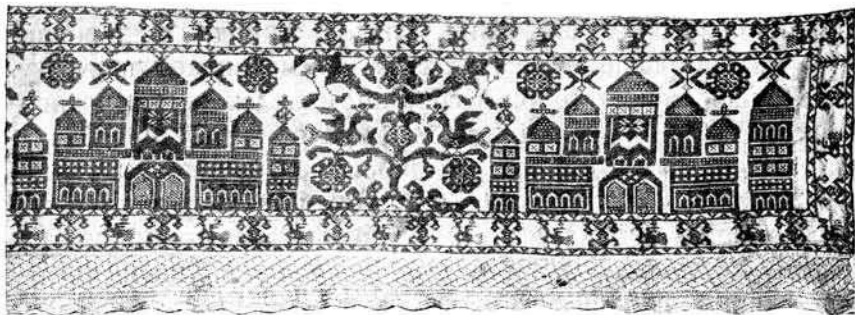


IV. Подзор простыни, вышитый цветными нитями. Деталь. Мотив барса. Олонецкая вышивка.

противоположных бытовых укладов: города и деревни; оба эти направления, как раз в рассматриваемую эпоху, находились между собой в состоянии некоторого противоборства; то одно, то другое влияние получало преобладание и господство или же они порождали, в результате своего мирного слияния и сочетания, новые формы и новые образы. На основе древнейших художественных традиций, постепенно выветривающихся и отступающих перед новыми влияниями и новыми вкусами, происходило художественное новообразование стиля, который и является характерным для этой эпохи крестьянского искусства. Последнее, постепенно допуская в свой когда-то замкнутый круг бытовое творчество пригородов, посадов, слобод, захолустных поместий, малых, едва отличимых от деревни, провинциальных городков, крупнейших торговых сел, в течение XVIII и XIX веков является переходным от деревни к городу, заключая в себе то типично городские, то чисто крестьянские иконографические преобладания и художественные вкусы. Крестьянское искусство этого времени несет на себе, вместе с своими старыми формами и темами, явные формальные наслоения привходящих и



84. Конец полотенца вышитый. Деталь. Северный район.



85. Подзор простыни, вышитый красной нитью. Деталь. Архитектурный мотив. Архангельская губ.

видоизменяющих его художественных течений и вкусов; последние накаплиются уже не в глубине деревень, а идут от тех верхних слоев коренного крестьянства, которые имеют тяготение к городу, к новой жизни, расшатывающей и подтачивающей устои деревенского малоподвижного быта.

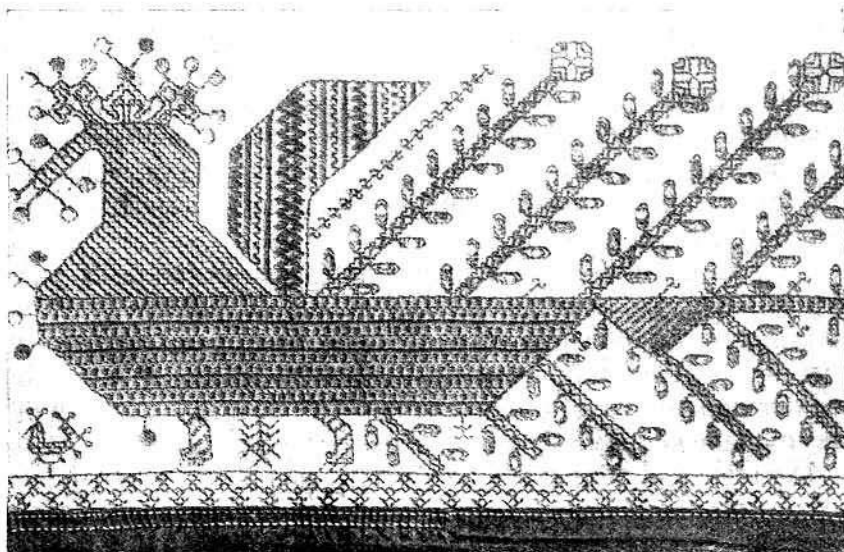
Частично для XVIII века и уже полностью для XIX века производителем главной предметной массы бытового искусства (за исключением, быть может, вышивки) не было рядовое земледельческое крестьянство, а лишь некоторые его поздние формации, осколки основной толщи, отбившиеся от землепашества и изыскивающие себе средства к жизни подсобными ремеслами и занятиями.

Этот период жизни крестьянского искусства характеризуется начинающейся специализацией художественного ремесла. Мелкое производство зарождается в деревенских художественных артелях, живших в крестьянской среде и подчиненных всем влияниям окружающего быта. Распространение изделий начинает совершаться путем сбыта на базарах и ярмарках. Многочисленные и резкие областные художественные течения, углубленные в коллективной разработке и мастерстве, характеризуют этот период.

Иконографические и формальные традиции древности еще очень сильны и ярки в этих первоначально самозарождающихся кустарных художественных промыслах; но старые мотивы и темы постепенно теряют свой идеологический характер; наряду с этим они сохраняют и, быть может, обогащают свою чисто декоративную трактовку. Внешние формальные черты и особенности получают господство.

Вместе с тем появляются и новые прогрессивные элементы иконографии народного творчества (новые темы, мотивы, наблюдения) и новшества технического порядка, которые вносятся выходцами из земледельческого уклада и быта, стремящимися в своих материальных желаниях и идейных побуждениях выйти из-под гнета своей среды и труда. Эти первичные индивидуальности, более наблюдательные, сметливые и внутренне мятущиеся, нарушают долгую преданность и верность деревенским идеалам, расширяют круг старых иконографических тем и вводят в художественный оборот новые элементы. Так, например, появляется и развивается в области крестьянских старых узоров и символических изображений новый мотив — народный бытовой жанр.

Иконографическое содержание крестьянского искусства XVIII и XIX веков довольно богато и сложно. По внешнему своему выражению вся иконография представляет одно художественное целое, так как объединяется едиными приемами декоративной трактовки и оформляется под воздействием однородного художественного вкуса, но в своем внутреннем содержании она достаточно ясно и отчетливо выражает то взаимное соревнование, которое опре-



86. Конец полотенца, вышитый цветными нитями. Мотив птицы-павы. Архангельская губ. Из коллекции Л. И. Свонтоковской-Вороновой

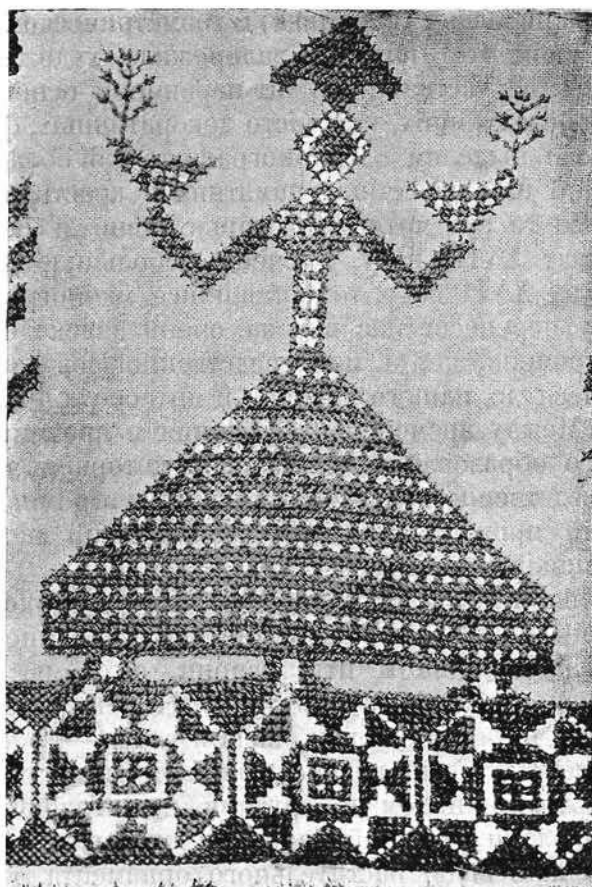
делило встречу на этом пути двух противоположных — городских и деревенских — эстетических течений.

В музейных собраниях памятников крестьянского искусства имеется немало материалов для суждения о новых мотивах и темах, усвоенных рассматриваемым искусством в течение последних двух веков. Эта поздняя система наслоений, проявляющаяся преимущественно в бытовой росписи, может быть выделена и изучена более легко. Влияния помещичьего и городского быта на крестьянскую иконографию — эти яровые посевы народных узоров — могут быть констатированы в первую очередь как наиболее резкие и заметные.

Под этими многочисленными наслоениями городских и помещичьих влияний находятся иконографические элементы, художественное бытие которых уже исчисляется долгими веками; разворачивается многообразная и богатая символика, первоначальные семена которой заложены в древнюю языческую пору. Это — озыми народного орнамента. Они характеризуют те, совершенно неизвестные нам в конкретных и цельных памятниках, первоначальные стадии крестьянского искусства в его наиболее ярком и чистом виде, когда оно еще не подвергалось различным внешним влияниям, не переживало длинного ряда деформаций, было замкнуто в кругу первых мотивов и простейших технических приемов. Корни его происхождения покоились в личном творчестве дилетанта-художника, земледельца-хозяина, отдающего свой досуг изготовлению необходимых бытовых предметов; долгий и плодотворный художественный труд коллектива еще не успел оказать на него своего формирующего влияния.

Музеи не имеют этих древнейших памятников. Незначительное их количество, быть может, возможно предполагать лишь в области раскопчного материала (керамика, металл), совершенно еще не просмотренного и не проанализированного с точки зрения его родства с позднейшими выражениями крестьянского искусства.

Художественное обличье этих древнейших памятников можно лишь проблематически восстанавливать, выделяя из разнородной формальной поверхности позднейших видов крестьянского искусства целостно и фрагментарно сохранные им многочисленные иконографические отблески давних культов, обрядов, верований. Иконографическое со-



87. Конец полотенца. Вышивка. Деталь. Северный район.

держание этих отдаленных ступеней развития, недоступных нашему непосредственному наблюдению, повидимому, в значительной мере, судя по сохранившимся следам, определялось побуждениями и требованиями духовного порядка. Изобразительная сторона народного искусства была постоянно связана с древними языческими культами и верованиями. Орнаменты и формы — иные явно, другие глухо — говорят об этом. Можно утверждать, что почти все орнаментальное содержание русского крестьянского искусства, за вычетом позднейших, путем внешнего воздействия отложившихся, наслоений, может быть сведено к символической иллюстрации древних религиозных начал народной жизни. Эта своеобразная символика, выраженная в типич-

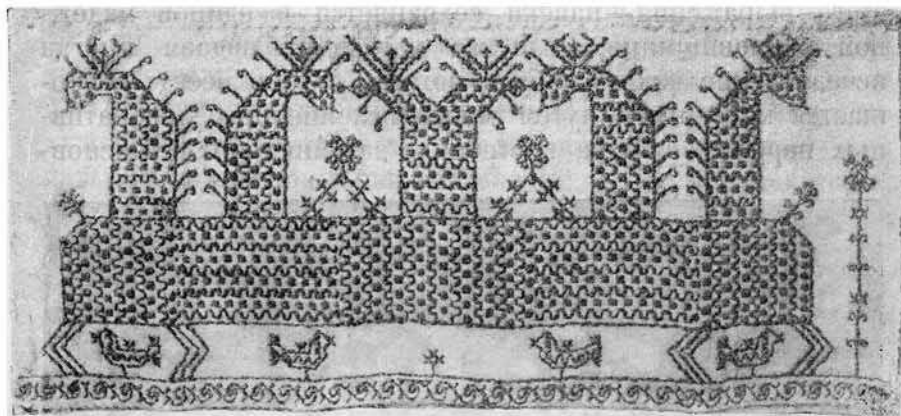
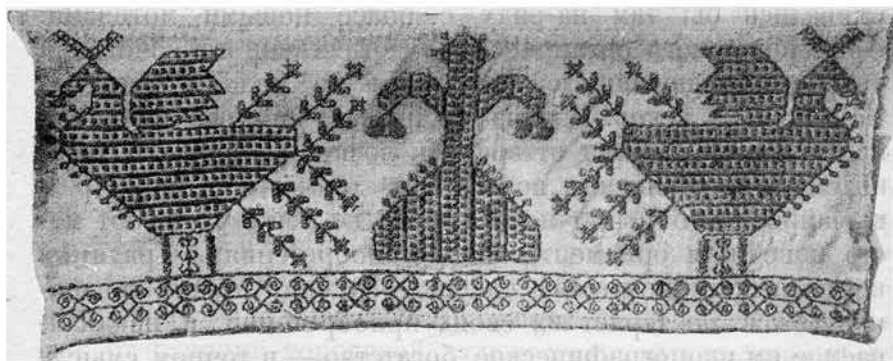
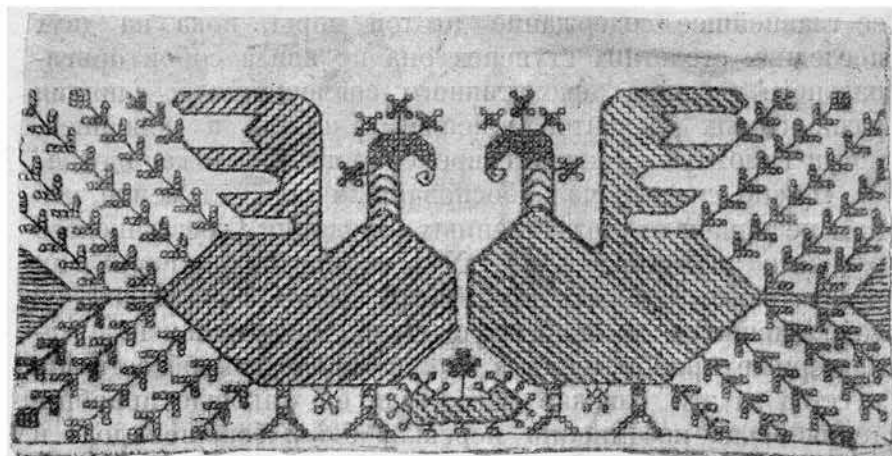
ном зоографическом (вышивка) и геометрическом (бытовое дерево) орнаменте, надолго заворожила художественный стиль этого искусства и служит первичной основой почти всех его последующих, уже чисто декоративных, формаций.

Если мы выделим из иконографической области непосредственно нам известных памятников крестьянского искусства все те его мотивы, которые явно и несомненно принадлежат XVIII веку, и очень небольшую долю принадлежащих XVII веку, то оставшийся иконографический мир сразу перенесет нас в века, очень далеко отстоящие от того времени, когда непосредственно создавались сохранившиеся до нашего времени и интересующие нас памятники. Между временем их создания и временем первоначального образования тех мотивов, которыми это искусство наследственно пользуется, откроется огромный хронологический прорыв, никак не заполненный и ничем не запечатленный в этом искусстве.

Если мы отнесем за счет XVII века широко распространенный геральдический мотив льва и единорога, мотив двуглавого орла и птицу-сирин, если мы выделим многообразные бытовые черты XVIII века (карыты, костюмы, предметы обстановки, часы и т. д.), — то останемся перед конем, барсом, изображением богинь, священным деревом, жертвенником и другими еще графически живыми символами умершей народной культуры. Исключив разнообразные виды растительного орнамента, трактованного под очевидным влиянием западно-европейских, развитых в городском искусстве, стилей (ренессанса, барокко, рококо, ампира), мы наблюдаем четкую, характерно кристаллизовавшуюся геометрическую орнаментацию, широко распространенную в германских и скандинавских странах и современную эпохе великого переселения народов. Отделив западный жбан и восточный кунган, мы остаемся перед примитивной братиной, имеющей своим прототипом глиняный курганный сосуд, и фигурным сконкарем в форме водяной птицы, вещающем о древне-языческих религиозных празднествах и пиршествах. За букетом и гирляндой XVIII века сразу виднеется древнейшая свастика и архаические волоты древне-греческих росписей.

Получается таинственный перерыв во времени.

Возникает вопрос: что же представляла собой иконографическая поверхность бытового крестьянского искусства



88. Концы полотенец, вышитые красной нитью. Северный район, до того времени, как она была обогащена и значительно видоизменена реформирующим XVIII веком? Что составляло

ее главнейшее содержание до той поры, пока на двух последних столетних ступенях она не явила собой оригинального зрелища декоративного совмещения и слияния разнородных элементов угасшей культуры и новейшей, почти вплотную к нашей современности приближающейся?

Нужно считать малообоснованным предположение, что мы не знаем художественных традиций крестьянского русского искусства XVII, XVI и предшествующих им веков только лишь за отсутствием самых памятников, не сохранившихся до нашего времени. Значительные и характерные приобретения в иконографической области искусства за эти близкие века, если бы таковые приобретения были, несомненно перешли бы в большей доле и в декорацию бытовых предметов позднейшего века и уживались бы там наряду с более новыми мотивами. Примеров такого органически-художественного сочетания древнего и новейшего мы имеем не мало в пределах XVIII—XIX веков. Анализ показывает нам, что формальные элементы, время от времени воспринимаемые и усваиваемые крестьянским искусством, держатся в нем чрезвычайно долго и прочно и отнюдь не легко уступают место новейшим орнаментальным приобретениям. Традиции крестьянского искусства таковы, что оно ничего не выпускает и не теряет из своих приобретений, и накапливаемое им иконографическое богатство — в точном смысле этого выражения — навеки сохраняется в единой надежной сокровищнице; если же мы и наблюдаем иногда исчезновение какого-нибудь мотива, то оно всегда совершается медленным путем многочисленнейших декоративных перефразировок, постепенно затемняющих его основ-



89. Подзор простыни, вышитый цветными нитями. Деталь. Олопецкая губ.



90. Подзор простыни, вышитый цветными нитями. Деталь. Оло-
нецкая губ.

ной и первичный тематический смысл, но сохраняющих его декоративно-орнаментальный облик. Первичный реалистический мотив конской головы может постепенно деформироваться в глухой и невнятный геометрический узор, но этот узор будет пребывать в океане крестьянского бытового искусства в течение столетий.

Имея в виду указанный своеобразный характер художественного формирования крестьянского искусства, в котором с редкой чистотой проявляются эволюционные принципы и стадии атавизма, мы должны допустить, что до-петровское крестьянское искусство в его узком и чистом виде было, повидимому, почти наглухо изолировано как от влияний городской художественной культуры высших социальных слоев, так и от производственных воздействий чужеземных образцов. Совершенно незначительное количество наблюдаемых теперь мотивов XVI и XVII веков, несомненно вступивших в круг крестьянского художественного обращения значительно позднее, чем даты их первоначальных появлений в русском искусстве, не позволяет говорить о сильных внешних влияниях на его иконографический репертуар. Крестьянское искусство пребывало в кругу неизменных первичных, через века проходящих, тем, рожденных древнейшими религиозными и обрядовыми культами. Наиболее старые и типичные формальные проявления крестьянского искусства ясно говорят о длительнейшей замкнутости иконографии этого творчества; резное дерево и вышивка отмечают нам древнейшее культурное состояние носителей этого искусства.

Геометрические узоры, выполненные неглубокой трехгранно-выемчатой порезкой, исключительно широко рас-

пространены в крестьянских деревянных изделиях средней и северной России и встречаются на предметах разнообразнейшего бытового назначения. Вплоть до самого последнего времени они являются наиболее распространенными элементами крестьянской иконографии; их техническое выполнение, как уже было указано в характеристике резьбы, выражает основную и наиболее древнюю традицию обработки дерева в крестьянском искусстве: резьбою вглубь оно впервые преодолевало слепой материал и, не создавая еще рельефа, запечатлеvalo на дереве начала своих изобразительных устремлений.

Этот вид резьбы можно сопоставить, по некоторому техническому средству, с исполнением орнаментации на предметах древнего гончарства. Художественно-технический принцип выдавливания или тиснения для мягкой необожженной глины получил, в применении к дереву, выражение в форме выемки или вырезки. В этом внутреннем стилистическом и техническом родстве двух древних художественных приемов уже находится указание на необозримые хронологические ступени, по которым медленно двигалось крестьянское искусство, настойчиво сохраняя преемственность формальных традиций. О том же говорит и орнаментальное содержание этой резьбы, где радиально расчлененный круг играет главнейшую роль. Этот круг — древний языческий символ солнца — главное и постоянное око крестьянской резьбы; этим тысячекратно повторенным оком глядит вся старая крестьянская резьба. Стихийное культовое начало сквозит в геометрическом облике трехгранно-выемчатой резьбы. Она вся изнутри освещена немеркнущим языческим культом солнца.

Система кругов, их секторов и сегментов — в разнообразнейших соединениях и комбинациях XVIII века — в своем чистом идейном содержании является символическим изображением величественного и всепокоряющего явления природы, в культе которого заключается глубокое и целостное мировоззрение древнего язычества. В простом ремесле еще неискушенной руки, в мерных, спокойных, постоянных, стихийно нарождающихся чертах и порезах, в повторяющихся орнаментальных знаках — отразился культ животворящего светила, мерно совершающего свой каждодневный путь над пашнями, лесами и поселениями крестьянской земли.

Геометрическую резьбу крестьянского искусства, несомненно, следует рассматривать, как первичные символические картины природы древних художников. Первый глубочайший образ бытового искусства символически запечатлел явление природы, и этот образ сохранился непоколебленным до последних дней жизни крестьянского искусства.

Столь же хронологически глубокие и внешне сохранные образы и темы дает и крестьянская вышивка, также вплоть до последних дней не утратившая формальных черт исключительной исторической давности. В иконографии бытовой вышивки оледенели и кристаллизовались те источники, которые уже много веков не питают живой водой изменившийся народный быт. Изгладилась в сознании народа всякая память о тех древнейших культах и обрядах, обычаях и верованиях, о которых с неотразимой убедительностью говорят строгие, четкие, выразительные узоры вышивок на бытовых тканях (полотенца, подзоры, ширинки и пр.).

Наблюдение над этими узорами еще раз убедительно подтверждает, что народные художественные вкусы видоизменяются с необыкновенной медлительностью. Единобразие и неизменность всех внешних условий — социальных, хозяйственных, бытовых, семейных — держит в одинаково ровной температуре произрастание орнаментальных цветов народного искусства. Этот, присущий бытовому крестьянскому творчеству, формальный консерватизм сказался с особой — беспримерной в художественной истории — силой в вышивке, сохранившей в удивительной чистоте орнаментальные мотивы с тысячелетней устойчивостью. Крестьянская женщина, создавшая вышивку, почти никогда ни выскальзывала из-под вековых традиций семьи и очага, всегда была наиболее крепко заключена в недвижимые рамки социального уклада, и, благодаря этому, искусство, производимое женскими руками, было совер-



91. Подзор простыни, вышитый красной нитью. Архангельская губ.



92. Очелье женского головного убора. Рельефная вышивка золотой и серебряной нитью по подстилу. Северный район.

шенно лишено сквозняка исторических влияний, выветривающего и обновляющего старые коснеющие мотивы.

Основной внешней чертой всей русской вышивки, поскольку она нам известна в своих поздних проявлениях, является почти никогда не нарушенная и изумительная в своих художественных достижениях геометризация всех многочисленных мотивов, исторически вовлеченных в ее изобразительный репертуар. Фигурные мотивы этого своеобразного стиля особенно ярко и богато представлены северной великорусской вышивкой красной нитью. Барсы, львы, кони, двуглавые птицы, человеческие фигуры, всадники в мерном чередовании с вазонами и разнообразными «деревами» восточной трактовки, разворачиваются повторяющимися ритмичными рядами на подзорах деревенских простынь, подолах рубах и концах полотенец. Эти мотивы в данном их построении почти не имеют общего со всеми другими видами орнамента крестьянского искусства; ни резьба, ни роспись не дает полных композиционных соответствий; лишь отдельные, изолированно воспроизведенные, образы из этих фигурных построений (мотив коня, льва) можно встретить в красках и порезках бытовых предметов.

Чуждые и далекие русской природе звери и птицы и разделяющие их священные деревья, иногда с графически построенным человеческим обликом; фигуры женщин-богинь и предстоящих всадников с поднятыми в молитвенном жесте руками; всадники перед жертвенником или храмом; жертвенник с головой рогатого животного; фрагменты рук в молитвенном жесте; символические птицы и кони; знаки свастики и условной розетки — все эти характерные для северных великорусских вышивок мотивы,

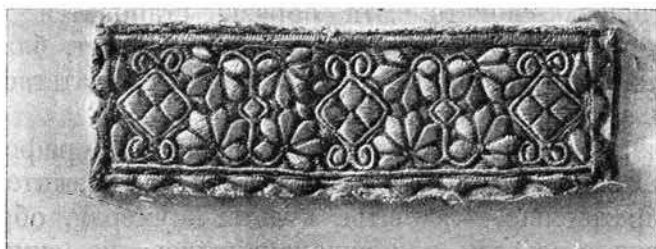


93. Очелье женского головного убора. Рельефная вышивка золотой и серебряной нитью по подстилу. Северный район.

иногда объединенные в символические живые сцены — и в постоянном сочетании с размещенными по полю вышивки меньшими и почти тождественными в трактовке образами людей, зверей и птиц — сохраняют еще внятные отголоски древних культов дохристианских религиозных представлений.

Сложные циклы отмеченных изображений, каждой чертой своей говорящие о глубочайшей старине, еще совершенно не изучены со стороны своего внутреннего содержания; неизвестно их точное происхождение; неразгадана их взаимная связь; не установлена их идейная сущность. Декоративные образы еще не разоблачены научным изучением.

Но весь характерный строй этих изображений столь же явственно, как и мотивы геометрической крестьянской резьбы, указывает на источники, служившие неисчерпаемым началом для иконографии крестьянского искусства в его наиболее отдаленную стадию первоначального

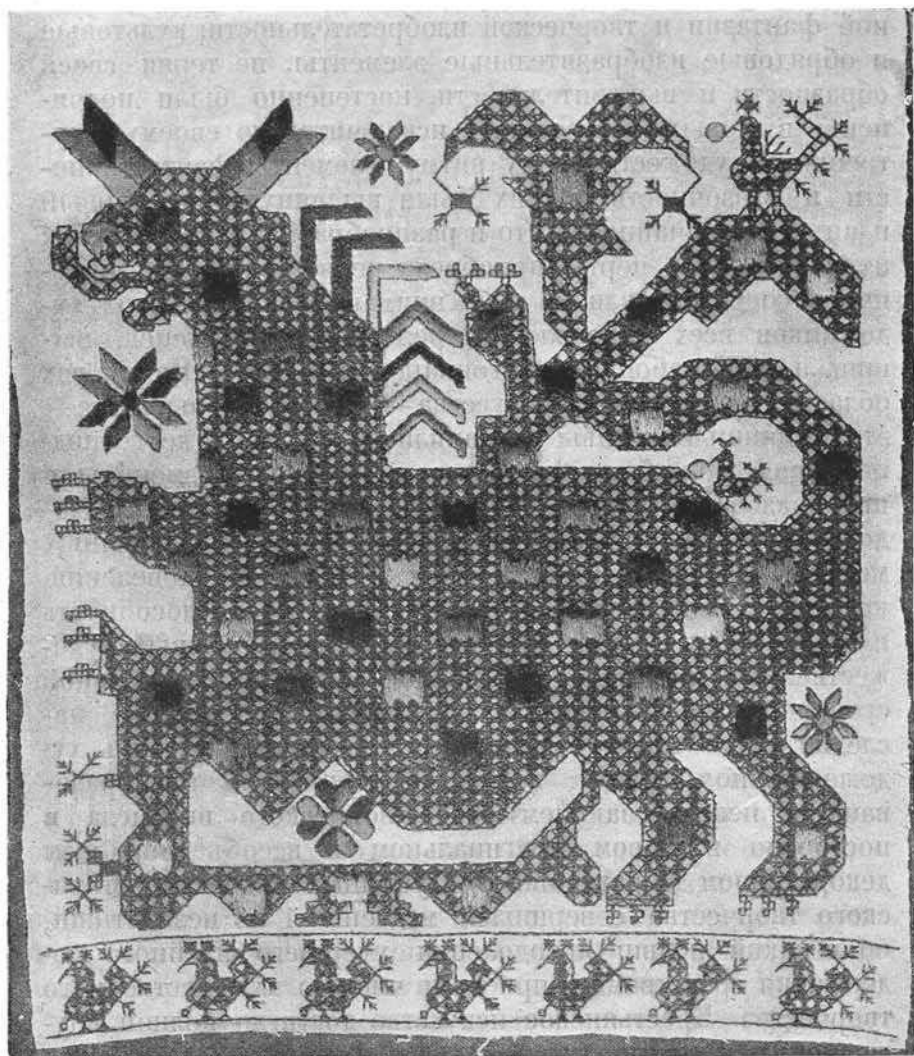


94. Очелье женского головного убора. Рельефная вышивка золотой и серебряной нитью по подстилу. Северный район.

оформления. Русские крестьянские вышивки — исключительная страница в мировой истории искусств — определяют нам наибольшую хронологическую глубину этого искусства и неопровержимо свидетельствуют о символическом и религиозном характере его первых иконографических слоев. Научное изучение их широко раскроет длинный ряд вопросов, связанных с происхождением крестьянского искусства, и осветит ту роль, которую играло это искусство в древнем народном быту. Отмеченные нами идейные источники дают неоспоримое доказательство тому, что так часто называемое декоративное крестьянское искусство первоначально заключало в себе не только функцию украшения быта, но и выражало собой огромную долю тех духовных начал, которые составляли подпочву старой народной бытовой культуры.

Переходя к анализу позднейшей поры крестьянского искусства, нужно отметить, что указанные выше первичные символические его элементы, рождая и размножая бесчисленное множество повторительных вариаций, служили, вероятно, главной основой народного изобразительного творчества в продолжение всей его многовековой исторической жизни — до рубежа петровских реформ; только с этого времени можно наблюдать, как появляется в бытовом творчестве крестьянства смена старых иконографических начал мотивами совершенно другого происхождения. Старые образы сохраняются и в продолжение последующих веков, но они уже являются в новом окружении и, повидимому, в ином, чем раньше, художественном выражении. Крестьянское искусство последних столетий показывает их нам уже навсегда лишившимися всех своих духовных и магических свойств, но продолжающими преимущественно развиваться исключительно в пределах своих декоративных свойств. Эти образы становятся мертвы в своем идейном содержании, но, быть может, благодаря именно этому приобретают необычайное богатство своих формальных проявлений.

Они испытывают сложное художественное реформирование. Религиозное содержание их было изжито, идеи, ими выражаемые, — забыты, культы — умерли, обряды и верования — исчезли или видоизменились; но символические образы, утратив свою непосредственную жизненность и магическое влияние, не исчезли из этого искусства, а



95. Конец полотенца, вышитый цветными нитями. Мотив барса.
Олонеккая губ. Из коллекции Л. И. Свионтковской-Вороновой

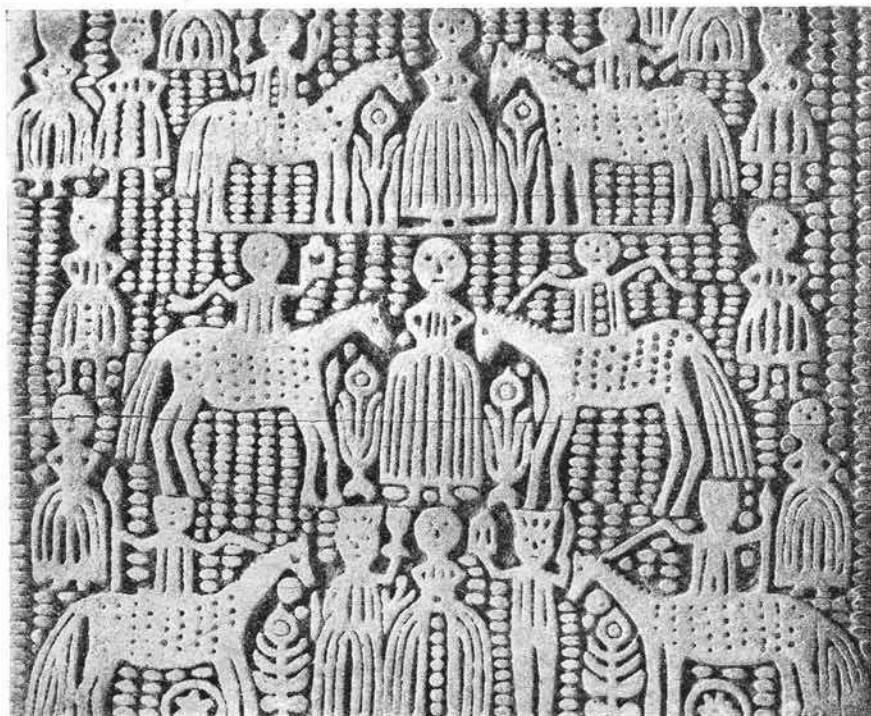
были превращены им в мотивы чистого узора, равномерно распространяемого на весь круг бытовых предметов. Крестьянское искусство продолжало развитие унаследованных мотивов, применяя их к украшению и извлекая из них конструктивные начала.

Не связанное идейным смыслом, вложенным в эти образы, оно получило неограниченную свободу в их трактовке и показало огромную силу своей художествен-

ной фантазии и творческой изобретательности; культовые и обрядовые изобразительные элементы, не теряя своей образности и выразительности, постепенно были подчинены в новых построениях исключительно своему внутреннему художественному ритму; элементы фантастичности и сказочности в них были выдвинуты на первый план и необычайно богато и разнообразно использованы; их формальные черты приобрели первенствующее значение и сосредоточили на себе внимание крестьянских художников всех направлений: резчиков, живописцев, вышивальщиц, набойщиков, гончаров и других. Во многих областях крестьянского искусства — например в вышивке — эти старинные мотивы сохранили за собой даже господствующее положение, но были глубоко видоизменены и преобразованы новым художественно-творческим подходом. Освободившись от пленения тенденциозных идейных мотивов, забыв и отвергнув их внутренние повеления, крестьянское творчество доказало свою жизнеспособность и силу, найдя и утвердив свое бытие на новых художественных основах: оно вполне овладело формальной стороной художественного выражения. Все старое наследие было претворено в узор, подчиненный лишь художественному ритму; все было формально преобразовано в неослабевающем огне творческого вымысла и построено в новом оригинальном и всеобъединяющем декоративном выражении. В глубинных недрах крестьянского творчества совершился медленный и незаметный, но великий подвиг преодоления умершего идейного содержания средствами и приемами чистого художественного творчества. Крестьянское искусство достигло полной внутренней независимости.

Для более объективной и точной оценки этого явления в крестьянском искусстве следует отметить, что этот акт утверждения чисто-художественных принципов в полной безвестности совершило оно задолго до того времени, когда та же труднейшая проблема была еще только поставлена в русском станковом искусстве живописи.

Крестьянское искусство последних веков, наряду с проявлением в нем могущественных сил перевоплощения своих старых художественных основ, характеризуется также и открытием совершенно новых реалистических художественных источников уже непосредственно в обла-



96. Набойная деревянная доска плоского рельефа. Культурные мотивы

сти той жизни, в которой оно бытовало и которая его ближайшим образом окружала. В тесной связи с раскрепощением от старых начал наблюдается в крестьянском искусстве образование новых элементов его дальнейшего иконографического развития и обогащения.

В вековую традиционную среду старых и мертвых иконографических элементов начинают внедряться мотивы чистой реалистической изобразительности. Благодаря этому новому притоку народный узор древнего образования и склада уже заметно переливается в область чисто жанровых задач, утверждая себя и в этом новом направлении художественно значительными формами. В крестьянском искусстве происходит разрыв иконографического круга, и постепенно обозначается зарождение новых начал — народного бытового жанра. Он входит существенным и заметным элементом в орнаментальное убранство предметов крестьянского быта. Старые традиции узорной орнаментовки не позволяют ему достигнуть полной самостоятель-

ности и обособленности. Народившийся народный жанр продолжает нести на себе неистребимую печать орнаментальной детали в целостном художественном украшении бытового предмета. Но вместе с тем, по отношению, по крайней мере, к некоторым предметным разновидностям крестьянского искусства, мы должны отметить, как этот жанр все настойчивее, заметнее и шире раздвигает окружающую его орнаментику и, наконец, даже начинает занимать центральное и господствующее положение.



97. Полог. Набойка по холсту. Деталь. Сцены охоты

Нижегородские резные и расписные донца, северо-двинские расписные прялки и вологодская вышивка белой перевити представляют этому не малое количество доказательств.

На этих предметах зачастую наблюдается, как какой-нибудь сложный жанровый мотив, художественно-завершенный и хорошо сконструированный, приобретает широкую трактовку, вытесняет старые образы и занимает абсолютное место в композиции.

Но в общем нужно констатировать, что в большинстве своих выражений бытовой жанр крестьянского искусства

не выходит из пределов орнамента, остается связан с ним в построении и близок ему по своей общей лаконической трактовке, незначителен по масштабу и в равной доле с узором запечатлевает на себе все стилистические особенности общей художественной трактовки.

Эта вновь приобретенная крестьянским искусством реалистически-изобразительная струя в его мотивах является результатом свежих и непосредственных художественных тяготений крестьянских живописцев, резчиков и



98. Полог. Набойка по холсту. Деталь

вышивальщиц к наблюдению над окружающей их жизнью. Живой повседневный быт дал характерный уклон естественным художественным исканиям народных мастеров после того, как древняя мертвая символика перестала их волновать и была уже исчерпана в своей чисто формальной фразировке. Живой реализм пришел на смену мертвому символизму и чистой формальности. Характерные жанровые сцены, возникая на бытовых предметах и соперничая за первое место, пытаются портретизировать живую повседневность. Крестьянское искусство этого периода дает нам многочисленную галерею бытового жанра.

весьма разнообразно отражающего жизнь земледельца. Такие мотивы, как деревенские посиделки, чаепитие, уход за домашней скотиной и птицей (выгон скота пастухом, доение коровы, корм скота, поимка коня), женская домашняя работа и занятия (за ткацким станом, за прялкой), полевые работы (жатва, молотьба, бороньба), работа в кухне, в лесу, сцены охоты, женщина в уходе за детьми (качающая зыбку, пестующая ребенка), увеселения (хоровод, пляска), винопитие и пр. — дают достаточно яркое и правдивое изображение деревенской жизни. Некоторые из этих сцен, как, например, деревенские посиделки, чаепитие, винопитие и ямщина являются наиболее распространенными и художественно законченными; они получили в своей стилистической разработке ясные формы и кристаллизовались в малоподвижные и четкие схемы.

Эти классические сцены за сравнительно недолгий период своего художественного существования уже успели выйти из первоначальной стадии исканий и приобрели в коллективной разработке вполне устойчивые формальные черты, органически связующие их с общим строем декорации бытовых изделий. Их можно считать вполне и окончательно художественно сроднившимися со всеми смежными, их окружающими, орнаментальными и символическими элементами более древних происхождений. Они не только идейно, но и формально приняты крестьянским искусством.

Другие мотивы являются еще в незавершенном периоде первоначальных попыток найти то лаконическое, сжатое и стройное оформление, к которому постоянно и повсюду стремится художественный вкус крестьянских мастеров. Эти мотивы свидетельствуют о неослабевающих, настойчивых и постоянных стремлениях к созданию новой иконографической базы для бытового крестьянского искусства; в них полностью отражаются энергия и смелость, удачи и неудачи новаторства.

Зачастую художественное выполнение этих эпизодических тем имеет эскизный, быстролетный и изменчивый характер и значительно уступает в стилистической выразительности старым, вполне отстоявшимся и уже неколеблющимся образам. Новизна непривычных тем ясно отражается в указанной внешней художественной неуравновешенности.



99. Настольник. Набойка по холсту. Деталь. Архитектурный мотив.

Весьма характерной чертой рассматриваемого бытового жанра является его яркая окрашенность влияниями помещичьей культуры; в такой же художественной степени, как и образы деревенской жизни, в нем находит себе

отражение и быт усадебный; постоянно заимствуя из последнего длинный ряд различных бытовых подробностей, крестьянские художники соединяют их с типичными чертами своей обстановки в своих синтетических построениях. Все главные сцены рассматриваемого жанра часто выполняются живописцами и резчиками в бытовой оправе близко наблюдаемой ими жизни провинциального землевладельческого дворянства. Костюмы, мебель, экипажи и другие детали этих сцен явно и неоспоримо характеризуют зародившееся и уже неослабевающее влияние ближайших бытовых культур — в большей степени усадебной, и в меньшей степени городской.

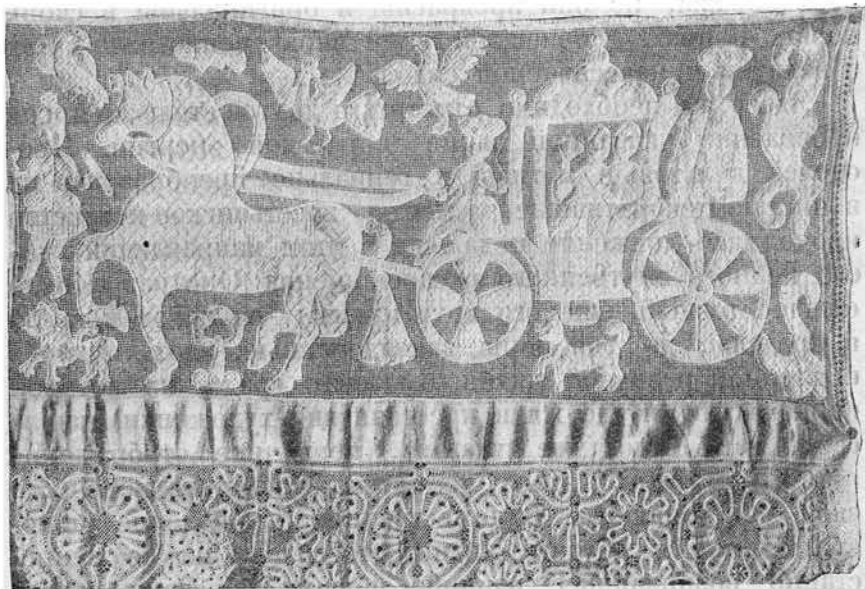
Кроме поверхностного влияния соседнего быта, немалое количество картин из рассматриваемой галереи непосредственно и целиком отражают бытовые черты помещичьего уклада; таковы жанровые темы скобчатой резьбы с инкрустацией и белой вологодской перевити, о которых уже упоминалось при характеристике этих разновидностей крестьянского творчества; помещичий быт служил для них, как мы наблюдали, главным источником, из которого почерпались реалистические наблюдения для построения бытовых декораций.

Почти весь XVIII и первую половину XIX века, едва ли не по четвертям столетий, можно разыскать в иконографии этих крестьянских изделий, представляющих своеобразные изобразительные характеристики помещичьего быта.

Здесь не лишним будет отметить, что указанная разновидность бытового жанра, рефлексирующего помещичий быт, обладает наибольшей выразительностью, меткостью и остротой художественного запечатления. Объяснение этому можно найти как в более повышенной и чувствительной зоркости художника по отношению к чуждой бытовой среде, так и в богатстве и красочности этой самой художественно-усваиваемой среды. Весь круг бытового жанра как крестьянского, так и помещичьего склада, подобно всем другим элементам узора в крестьянском искусстве, также обладает обычным богатством стилистических вариантов. Последние, попрежнему, не являются следами индивидуалистических подходов и трактовок отдельных художников, а складываются эволюционно, путем коллективных художественных достижений, в своем целом

всегда подчиненных областным вкусам и чутких к материально-технической подоснове.

Подводя некоторые итоги сделанной общей характеристике, прежде всего нужно констатировать, что в крестьянском искусстве XVIII—XIX веков сказалась большая и активная творчески-художественная энергия. Нам представляется малоосновательным и фактически неверным рассматривать этот период только как обнищание и упадок народного творчества; таящаяся в недрах крестьян-



100. Подзор простыни. Белая перевить. Деталь. Мотив кареты. Северный район.

ского искусства внутренняя сила с большой полнотой и глубиной выражалась и в эти закатные века старого крестьянского искусства. Это можно наблюдать в той огромной художественной способности, с какой было претворено вековое идейно-символическое наследие в формы, образы и узоры исключительно бытового и чисто декоративного применения. Сохранившееся художественное наследие было реформировано, равномерно распространено на все бытовые предметы и сделано практической основой всех декоративно-конструктивных потребностей и устремлений. В разрешении чисто-художественных бытовых задач крестьян-

янским творчеством была проявлена та великая мудрость живого искусства, которое никогда не оставляет вне своего внимания ни одной крупинцы из ранее собранных богатств, не разбрасывает их на ветер в «детской резвости», но бережно и внимательно собирает их и делает соучастствующими элементами своих дальнейших обновляющихся художественных исканий и достижений. От прикосновения живой творческой энергии воскресли и ожили в новых художественных проявлениях старые языческие семена; они, быть может, и не похожи на свои древние первообразы, но они прекрасны и оригинальны в своих новых формах. Творческий гений вновь воплотился в них с великой и неиссякаемой силой.

Здесь же необходимо отметить и другое столь же яркое проявление указанной выше творческой энергии. Преодолев культовые мотивы и гениально преобразовав их в чистые декоративные элементы, крестьянское искусство продолжало движение и дальше в этом направлении своего полного внутреннего раскрепощения. Оно разомкнуло отныне тесный для него круг изжитых символов и ввело в пределы, до той поры заколдованные, плоть и кровь подлинной реальной жизни. Бытовая среда, из которой происходили и где жили крестьянские художники, нашла себе, как было уже указано, первичное отображение в темах и мотивах этого искусства. Последнее перенесло свое обострившееся художественное наблюдение непосредственно в область жизни, отозвалось на ее непрестанно возникающее влияние новыми образами, отдало значительную долю своего внимания очаровывающим впечатлениям живого бытия.

От символического барса и геральдического единорога оно обратилось к изображению окружающих животных и бытовой обстановки; от привычно-причудливой трактовки сказочной птицы-сирина оно перешло к запечатлению типового портрета деревенской женщины, качающей зыбку или сидящей за прялкой (табл. II); оно бережно, но настойчиво раздвинуло древние узоры и поместило среди них реалистические картины волнующейся вокруг жизни; оно запечатлело и ввело небогатую повседневность с ее мотивами труда, забот, веселья и отдыха в область своего художественного созерцания и выражения.

Во всей истории русского искусства крестьянское художественно-бытовое творчество, едва ли не первое в таком широком и решительном движении, выступило носителем художественно-реалистических направлений; в этом здоровом творчестве, близком к жизни, возникли и сформировались первые образы, отражающие бытовую конкретность.

С глубокой серьезностью и сосредоточенностью, всегда отличающими народные искусства, оно делает попытку художественного запечатления той человеческой жизни, которой оно служит. Давно следует восстановить нарушенную нашей историей искусств справедливость и определенно сказать, что не позднейшим представителям нашей станковой живописи принадлежит великая честь первого художественного запечатления народного быта.

Зачинателями этого направления были безвестные крестьянские художники. Венецианов и передвижники продолжали лишь вторую и третью главы этого великого художественного движения.

В бытовом искусстве деревни, на ее памятниках следует утверждать первоначальное возникновение русского народного бытового жанра. Крестьянское искусство, лишенное какой бы то ни было практической и идейной помощи извне, не имея примера в окружающей жизни, следуя лишь своим внутренним творческим влечениям, — очень рано вступило на путь художественного реализма. Оно предугадало его будущие формы в ту пору, когда городское искусство высших социальных классов было еще переполнено пережитками классичности, дышало духом академизма и холодной аллегоричности и характеризовалось полной оторванностью от жизни.

Без всякой навязчивой тенденциозности, с простотой и спокойствием мудрости, скрытое в неведомой бытовой глубине русской деревни, это великое искусство порождало, развивало и претворяло в самобытные и художественно-сложные формы целый ряд прогрессивных художественных идей, далеко опережающих современное ему культурное общество. Оно не только указывало пути, но и практически разрешало сложные художественные задачи. В нем бился пульс напряженной внутренней жизни до самых последних десятилетий его бытования в народной среде.

Городское искусство часто шло ему во след, высокомерно и гордо присваивая себе разрешение тех художественных проблем, которые уже были конкретизированы в крестьянском творчестве. В том неоцененном художественном наследии, которым мы владеем столь небрежно и так простодушно, скрыты многочисленные и разнообразные следы очень значительной культуры; внимательное, ответственное и строгое исследование крестьянских художественно-бытовых богатств явится живым источником для дальнейшего развития русского искусства. Крестьянское искусство — та горячая и здоровая кровь, которая необходима новому будущему искусству. Она предохранит его от бесплодных блужданий и исканий, сделает его неуязвимым для отвлеченных и безжизненных влияний, соединит его кровными нитями с устоями бытовой жизни.

Крестьянское искусство несет с собой декоративную мощь, красочное обаяние, конструктивную трезвость и неисчерпаемое остроумие орнаментики. Эти вечные черты бытового искусства, данные коллективным гением художественно одаренного народа в высоких и оригинальных выражениях его искусства, должны быть сохранены и в будущих достижениях русского художественного труда.

В овладении, разработке и культуре новых начал народной жизни, в художественном оформлении основ его нового социального быта безусловно выразятся все прекрасные и высокие традиции этого векового крестьянского искусства, которому не стало места в дряхлом социально-экономическом строе России, но которое ожидает несомненный расцвет в грядущую новую эпоху русской жизни.





101. Причелина надверная резная. Средне-волжский район.



Музейные памятники крестьянского искусства и быта, впервые опубликованные в настоящей книге и послужившие ей основанием, находятся в собраниях Российского Исторического Музея. Последний в период 1922—1923 гг. экспонировал эти собрания на обширной выставке „Крестьянского Искусства“, которая впервые широко поставила вопрос об исследовании бытового искусства русских крестьянских масс, наглядно показав его богатое разнообразие, подлинную оригинальность и яркую красоту.

Выставка „Крестьянское Искусство“, к сожалению, не получила своевременно своего запечатления в каком-либо путеводителе или каталоге. Памятники, воспроизводимые здесь, отчасти восполняют этот недочет и могут послужить напоминанием всем, кто интересуется крестьянским бытовым искусством, об этой замечательной выставке Российского Исторического Музея.



ПЕРЕЧЕНЬ ИЛЛЮСТРАЦИЙ

	Стр.
1. Очелье оконного резного наличника. Мотив сирены. Средне-волжский район	5
2. Подзор резной. Деталь. Мотив льва. Ср.-волжск. район	6
3. Воротина резная. Средне-волжский район	7
4. Очелье оконного резного наличника. Мотив льва с кон- ской головой. Средне-волжский район	8
5. Подзор резной. Деталь. Мотив льва, вариант. Средне- волжский район	10
6. Очелье оконного резного наличника. Мотив льва с че- ловеческой маской. Средне-волжский район	11
7. Подзоры резные. Мотивы сирены и птицы-сирин, вари- ант. Средне-волжский район	12
8. Подзор резной. Деталь. Мотив птицы-сирин. Средне- волжский район	13
9. Подзоры резные. Детали. Мотивы речных существ. Средне-волжский район	14
10. Наличник резной светельчатый. Средне-волжский район.	15
11. Причелина фигурная прорезная. Византийский мотив. Средне-волжский район	18
12. Причелины фигурные резные. Детали фасада избы. Средне-волжский район	19
13. Подзор резной. Деталь. Мотив сирены, вариант. Средне- волжский район	20
14. Подзор резной. Деталь. Мотив льва, вариант. Средне- волжский район	21
15. Подзор резной, раскрашенный. Деталь. Мотив сирены, вариант. Средне-волжский район	22
16. Подзоры резные. Детали. Мотивы классических завитков, варианты. Средне-волжский район	25
17. Донце резное (часть прялки) с геометрической орнамен- тацией. Северный район	26
18. Пряничная доска однофигурная	27
19. Пряничная доска наборная. Ярославская губ.	28
20. Пряничная доска наборная	29
21. Пряничная доска из типа «почетных». Владимирская губ.	31
22. Донце резное с инкрустацией. Деталь. Мотив кареты. Нижегородская губ.	32
23. Донце резное, с инкрустацией. Деталь. Мотив кавалеров. Нижегородская губ.	33
24. Донце резное, с инкрустацией. Нижегородская губ.	34
25. Донце резное, с инкрустацией и окраской. Нижег. губ.	36

	Стр.
26. Донце резное, с инкрустацией и окраской. Деталь. Мотив всадников. Нижегородская губ.	37
27. Донце резное. Деталь. Нижегородская губ.	38
28. Донце резное, с инкрустацией. Деталь. Мотив пляски. Нижегородская губ.	39
29. Донце резное, с инкрустацией. Мотив кареты, вариант. Нижегородская губ.	40
30. Вставка для гребня — деталь донца — резная, с инкрустацией и окраской. Нижегородская губ.	41
31. Прялка резная ярославско-костромского типа. Деталь. Сцена чаепития.	42
32. Прялка резная ярославско-костромского типа. Деталь. Сцена чаепития, вариант	43
33. Прялка резная ярославско-костромского типа. Деталь	44
34. Прялка с контурной резьбой ярославско-костромского типа. Деталь. Сцена чаепития, вариант	45
35. Ковш-черпак деревянный резной. Мотив птицы.	46
36. Рубанок деревянный резной. Средне-вожский район.	47
37. Ковш-черпак деревянный резной. Мотив конька. Северный район	48
38. Донце резное. Деталь. Реалистический мотив—гуси и собака. Нижегородская губ.	49
39. Ковш деревянный резной. Мотив парных конских голов. Нижегородская губ.	50
40. Скопкарь деревянный, расписной. Архангельская губ.	51
41. Сосуд-баранчик глиняный, поливной.	52
42. Зеркальце к прялке и гребень, медные	53
43, 43а, 43б, 43в. Вальки резные. Средний и северный районы. 54—55	54—55
44. Прялка резная вологодского типа.	56
45. Навершья оконных обрамлений. Мотивы розеток, волют и вазона-древа. Олонецкая губ.	57
46. Рубель резной. Средне-вожский район.	58
47. Рубель резной. Северный район	59
48. Рубель резной. Северный район.	60
49. Рубель резной. Северный район.	61
50. 50а, 50б, 50в. Замки медные фигурные.	62—63
51. Бляха коногальская, медная. Пермская губ.	64
52. Светцы железные (подставки для лучин). Северные губ.	65
53. Кольцо дверное железное.	66
54. Сундук-теремок деревянный, обитый прорезным железом.	67
55. Светцы железные. Северные губернии.	70
56. Сечки железные. Северные губернии.	71
57. Подсвечник железный.	72
58. Жукована (дверная петля) железная. Северный район.	73
59. Игрушка-скульптура, окрашена. «Крестьянин». Московская губ. Из коллекции Е. Е. Шгейнбах.	75
60. Игрушка-кукла «барыня», резная и окрашенная. Московская губ.	76
61. Игрушка резная и окрашенная. Московская губ.	77

	Стр.
62. Игрушка-кукла «барыня», резная и окрашенная. Москов- ская губ.	79
63. Игрушка-свистулька глиняная расписная. Вятская губ. . .	80
64. Игрушка-свистулька глиняная расписная. Вятская губ. . .	81
65. Коробья лубяная. Деталь росписи. Мотив грифона. Во- логод. губ.	85
66. Коробья лубяная. Деталь росписи. Сцена винопития, Вологодская губерния	86
67. Коробья лубяная. Деталь росписи. Сцена винопития, ва- риант. Вологодская губ.	87
68. Коробья лубяная. Деталь росписи. Мотив всадника. Во- логодская губ.	88
69. Прялка расписная. Деталь. Северо-двинский район	89
70. Донце расписное. Мотив всадников. Нижегородская губ.	91
71. Сундук расписной. Лицевая сторона. Мотив часовых. Се- веро-двинский район	92
72. Прялка расписная. Деталь. Сцена чаепития. Северо-двин- ский район	93
73. Прялка расписная. Деталь. Северо-двинский район	94
74. Прялка расписная. Деталь. Мотив птицы-сирии. Северо- двинский район	95
75. Прялки расписные. Варианты декорации. Северо-двин- ский район	96
76. Бурак берестяной. Деталь росписи. Мотив петуха. Се- веро-двинский район	97
77. Зыбка деревянная, расписная. Боковая сторона. Мотив птицы-сирии. Северо-двинский район	98
78. Донце расписное. Деталь. Мотив женского хора. Ниже- городская губ.	99
79. Изба, построенная в 1876 г. Нижегородская губ. Сним- ок Б. С. Жукова	101
80. Подзор простыни, вышитый красной нитью. Арханг. губ.	102
81. Подзор простыни, вышитый красной нитью. Арханг. губ.	103
82. Подзор простыни. Вышивка. Деталь. Северный район	105
83. Подзор (кайма) подола рубахи. Вышивка. Деталь. Оло- нецкая губ.	107
84. Конец полотенца вышитый. Деталь. Северный район	109
85. Подзор простыни, вышитый красной нитью. Деталь. Архитектурный мотив. Архангельская губ.	110
86. Конец полотенца, вышитый цветными нитями. Мотив птицы-павы. Архангельская губ. Из коллекции Л. И. Свионтковской-Вороновой	111
87. Конец полотенца. Вышивка. Деталь. Северный район	113
88. Концы полотенца, вышитые красной нитью. Сев. район	115
89. Подзор простыни, вышитый цветными нитями. Деталь. Олонецкая губ.	116
90. Подзор простыни, вышитый цветными нитями. Деталь. Олонецкая губ.	117
91. Подзор простыни, вышитый красной нитью. Арх. губ.	119

	Стр.
92. Очелье женского головного убора. Рельефная вышивка золотой и серебряной нитью по подстилу. Сев. район	120
93. Очелье женского головного убора. Рельефная вышивка золотой и серебряной нитью по подстилу. Сев. район	121
94. Очелье женского головного убора. Рельефная вышивка золотой и серебряной нитью по подстилу. Сев. район	—
95. Конец полотенца, вышитый цветными нитями. Мотив барса. Олонецкая губ. Из коллекции Л. И. Свионтовой - Вороновой	123
96. Набойная деревянная доска плоского рельефа. Культурные мотивы	125
97. Полог. Набойка по холсту. Деталь. Сцены охоты	126
98. Полог. Набойка по холсту. Деталь	127
99. Настольник. Набойка по холсту. Деталь. Архитектурный мотив	129
100. Подзор простыни. Белая перевить. Деталь. Мотив кареты. Северный район	131
101. Причелина наддверная резная. Средне-волжский район	135

ТАБЛИЦЫ

- I. Коробья лубяная, расписная. Деталь. Сцена винопития. Вологодская роспись
- II. Прялка расписная. Деталь. Сцена деревенских посиделок. Северодвинская роспись
- III. Донце расписное. Деталь. Сцена застольной беседы. Нижегородская роспись
- IV. Подзор простыни, вышитый цветными нитями. Деталь. Мотив барса. Олонецкая вышивка



Фотографии памятников крестьянского искусства исполнены для настоящего издания С. Н. Январевым.



Ц. 3 р. 75 н.

