

смоленский губернский комитет по  
делам музеев и охране памятников  
искусства, старины и природы

ТРУДЫ  
ANNALES

смоленских государств. | *des musees d'Etat*  
музеев | *à Smolensk*

ВЫПУСК I

издание государственных музеев и ТУБОНО  
г. Смоленск  
1924г.



# Символика народных украс Смоленского края.

Е. Н. Клетновой.

E. Kletnova. Symbolisme du decor des broderies et tissus rustiques à Smolensk.

В вышивках и тканье по холсту уцелели самые многочисленные и самые характерные остатки национального русского художества.

В. Стасов.

Орнаментальные мотивы народности могут быть правильно поняты лишь при тщательном изучении лежащих в основе их идей.

В. Харузина

Смоленская губерния—этот перевальный центр, где сходятся истоки трех крупнейших рек великой русской равнины Днепра, Зап. Двины и Волги, искони, даже в глубочайшие доисторические времена, являлась местом продвижения многих племен и народов, частью тут же оседавших, частью проходивших дальше, но все же оставлявших здесь, в большей или меньшей степени, нечто „свое“, самобытное. Позднее, уже во времена исторические, таже Смоленская губерния непрестанно испытывала на себе влияния Литвы и Польши, а через них влияние более далекого Запада; влияние культуры уже сложившихся северо-русских областей—Пскова, Новгорода, позднее Москвы, даже Рязани и Суздаля. Значительно также было влияние Украины.

Всё эти влияния остаются для нас наиболее ярко выраженными в памятниках языка, топографической номенклатуры, а также изобразительного и монументального искусства и в последнем, конечно, согласно особому укладу древней Руси, преимущественно в церковном, но отчасти и в гражданском, зодчестве.

Наиболее слабо выраженным, но все же существующим, надо считать влияние половецкое и татарское, сохранившееся лишь в поместных названиях (урочище Половецкое, с. Боноково, м. Кумовая Яма; несколько Татаршин, Ордынь, Баскаково, Басурманово, Батыево, Мамаево, Касимово, Мурзино, Тилялюй и некот. другие).

Разумеется, все эти влияния, как в позднейшую, так и в более раннюю пору распределялись далеко не равномерно по всей площади губернии: в одной ее части преобладали одни, в другой—другие, что и создало своеобразный характер уездов, выраженный, главным образом в разделении их на уезды белорусские и великорусские, как это принято называть, но в сущности, только лишь более близкие к Белоруссии или же к Великоруссии.

Древнейшие, доисторические влияния, создают не только воздействие как позднейшее, но являются основой первичной культуры Смоленщины.

Такою основой следует полагать элементы: сарматские<sup>1)</sup>, древнелитовские, финские и, наконец, славянские, ассимилировавшие и сцементировавшие в один конгломерат все перечисленные народности.

К влияниям следует отнести: хазарско-арабское и скандинавское, которые мы наблюдаем среди курганных древностей, в особенности в великом Гнездовском могильнике под Смоленском.

Затем—готское, проскальзывающее в пошибе некоторых курганных предметов и в так наз. „кубрайском“ языке дорогобужских мещан, которым они пользуются и до сего дня, желая быть непонятыми; наконец влияние византийское, сказывающееся отчасти в вещах позднейших курганных и жальничных погребений, но особенно—в церковном зодчестве 12 в. образцы коего, сохранившиеся более или менее целостно, мы имеем в г. Смоленске в лице церквей—Свирской, Петропавловской и Иоанно-Богословской.

Что же касается основных элементов, послуживших материалом для всей местной культуры, то их мы находим: в географической номенклатуре, в языке и археологических объектах, добытых из городищ, могильников и курганов и наконец в местном искусстве, особенно в той его отрасли, которая в народном говоре носит название „у к р а с“, т. е. украшения или орнамента, каковой везде и всегда является наиболее устойчивой формой образного искусства, передающего из поколения в поколение, на пространстве бесчисленных веков, древнейшие художественные традиции и лишь очень скупое воспринимающего в себя позднейшие влияния.

„В вышивках и тканье по холсту уцелели, самые многочисленные, самые оригинальные и самые характерные остатки национального русского художества“,—говорит В. В. Стасов<sup>2)</sup>.

Несмотря на то, что Смоленская губерния искони являлась губернией лесной, украшениями из дерева она совершенно не может похвастаться, по крайней мере в том богатстве, разнообразии и художественности, какое мы находим в северных губерниях, где, не только домашняя утварь, но храмы, хаты и суда покрывались обычно резьбой.

<sup>1)</sup> Акад. А. И. Соболевский. Древнейшее население верхнего Поволжья. Изд. Тверской ученой архивной комиссии. Тверь 1912 г.

<sup>2)</sup> Стасов В. В. Русский народный орнамент. Собр. соч. СПб. 1894 г. т. II. стр. 187.

В нашей местности все орнаментальное народное творчество выразилось именно в шитых и тканых „украсах“, которые таким образом являются хотя и единственным, но зато весьма обильным и характерным материалом, изучение какового представляет огромный интерес.

Приступая к этому изучению, прежде всего надо условиться, что собственно представляет из себя орнамент вообще и каково его значение и назначение. Резюмируя в нескольких словах определение сущности орнамента, думается, что это можно сделать следующим образом: „орнамент есть ритмическое сочетание графических знаков, линий или фигур, чем бы они воспроизведены не были“.

Однако все эти определения относятся лишь к внешнему существу орнамента. Требуется также выяснить его внутреннюю сущность.

Большинство ученых склонны совершенно справедливо видеть в орнаментном проявлении человеческого творчества, не только лишь украшения, воспроизводимые для улады взора, так сказать, но, главным образом известные символы, магические знаки, а также стилизованное воспроизведение тотемических или священных предметов и представлений.

„Орнаментальные мотивы народности,—говорит В. Н. Харузина<sup>1)</sup>, могут быть правильно поняты лишь при тщательном изучении лежащих в основе их идей“.

Орнамент Смоленского края, воспроизводимый в тканье и вышивках, и служащий, главным образом, для украшения одежды: рубах, носовок, платков, накидок, чепцов, поясов, ширинок, полотенец, будь он выткан, вышит, нашит или пришит, носит характерное местное название „у к р а с ы“.

Слово это теперь уже утрачивается мало по малу и употребляют его только лишь очень старые женщины, что, разумеется, указывает на его архаичность.

Все „украсы“ приходится отнести к разряду орнамента линейного или геометрического. Если среди них и попадает орнамент растительный, то это, сравнительно, лишь позднее заимствование, проникшее повидимому из Украины.

Характерными особенностями местных „украс“ является: 1) абсолютная „двуличность“, т. е. не только известная чистота изнанки, но совершенная ее тождественность с лицом,—требование, которое перешло даже и к позднейшей вышивке крестиком и характеризуется наименованием „на оби бока“. 2) Всякий узор составляется из отдельных самостоятельных „фигур“, повторяемость, комбинация и симметрическое расположение коих и создает самый орнамент. 3) Совершенная инкрустированность узора, причем „земля“ (т. е. фон) является осмысленно заполненной и дает такие же самостоятельные фигуры как и самый узор. Все эти характерные особенности его утрачиваются как только он попадает к иноплеменникам: узор тот-же, но непременно появляются какие либо изменения

<sup>1)</sup> Харузина В. Н. Этнография. М. 1909 г. т. I стр. 283.

и добавления, вследствие коих „земля“ не может уже дать самостоятельных фигур и обращается в бесформенный фон <sup>1)</sup>). Табл. XXIX. рис. 19,27.

Такое понимание, или вернее, непонимание узора, следует считать его упадком. Вот почему, никоим образом нельзя согласиться с В. В. Стасовым <sup>2)</sup>, который, почему то русский орнамент считает заимствованным от финских племен. Следует, однако, предполагать как раз обратное.

„Имеем ли мы право утверждать, говорит Стасов, чтобы рисунки наших вышивок были чисто русского происхождения, и чтобы они возникли на нашей отечественной почве. Нет, мы его не имеем, если даже принять во внимание одни только те предметы, на которых они встречаются. Собственно русских одежд вовсе не существует“—заявляет он, и далее описывает покрой и перечисляет названия одежд как: „кафтан“, „зипун“, „армяк“, „сарафан“, „кика“, и опускает, однако, чисто-русские названия в роде: „насовка“, рубаха, „зарукавник“ и многие другие.

„Переходя к рассмотрению самых узоров,—продолжает Стасов,—мы тотчас же замечаем, что в них нет ничего самостоятельного, потому что все главные составные части их существуют у известных народностей азиатского происхождения, которые обладают ими в течение долгих столетий, и, конечно, никоим образом не могли заимствовать их от русских“.

Здесь Стасов очевидно забывает один из основных законов культуры, что нет того народа, который бы не заимствовал чего либо, а иногда и многого у других, но своеобразность каждого национального искусства именно и состоит в том, что даровитый народ перерабатывает все эти приносные формы и создает из них свои, вполне уже самостоятельные.

„Восточные узоры, с которыми наши имеют всего более средства, делятся на две главные группы: узоры финские и узоры персидские“—говорит Стасов.

Относительно финских узоров, или, вернее, финского влияния, уже было говорено выше и вообще самое влияние на финские узоры надо будет изводить столько же из русского, сколько из того же восточного источника, который действительно является преобладающим в русских узорах вообще и в „украсах“ Смоленского края в частности.

Таким образом, близость финских и русских узоров объясняется воздействием на те и другие одного и того же первоисточника, а вовсе не заимствованием русскими у финнов. Что же касается действительно очень и очень сильно выраженных в русских узорах элементов иранских, то их вовсе не следует рассматривать как нечто чужеземное именно потому, что сам русский народ, или, вернее „русские славяне“, от того „русские“ или „восточные“, как их также называют, что сами они по своему существу, состоят из славян, слившихся с племенами иранскими, главным образом сарматами и аланами.

<sup>1)</sup> См. Альбом старинного шитья в России, собранного Шаховской. М. 1885.

<sup>2)</sup> Стасов В. у. с. т. I—стр. 198.

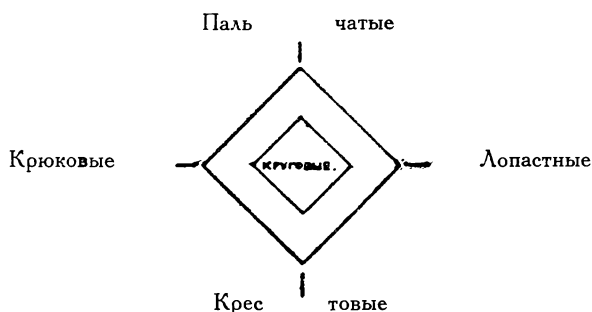
В свою очередь, белоруссы, составляющие преобладающий этнический элемент Смоленской губернии являются наиболее чистой такой смесью, т. е. без последующих добавлений финской и татарской крови, которой очень много у великоруссов.

Таким образом, татарские воздействия здесь совершенно отсутствуют, а финские являются только лишь слабо выраженными, кроме юго-восточной части губернии, особенно Юхновского уезда, где не только „у красы“, но и одежда носит на себе отпечаток, когда то там прочно бытовавших, финских племен.

Все „у красы“ Смоленского края, как шитые так и тканые могут быть сведены к следующим главным типам:

- К р у г о в ы е.
- К р ю к о в ы е.
- П а л ь ч а т ы е.
- Л о п а с т ы е.
- К р е с т о в ы е.

Основной фигурой является „ромб“, неизменно носящий название „круга“, различные сочетания и видоизменения коего, составляют огромное большинство узоров. В четырех последних типах можно наблюдать переходы один в другой, но вместе с тем все они имеют переход к „круговым“, так что графически их можно изобразить тоже в виде лучистого круга.



Самой интересной и существенной стороной изучения „у крас“ являются их элементы, т. е. те отдельные фигуры, из которых как уже было сказано, они составлены.

Изучение этих элементов, во-первых, приводит нас к первоисточнику, во-вторых, неоспоримо и наглядно подтверждает положение, высказываемого многими учеными, что все первичные орнаменты являются символами чисто религиозного, или приближающегося к нему значения—тотемистического, магического, профилактического и т. п. Только впоследствии они утрачивают свое первоначальное значение и становятся просто лишь украшающими узорами.

Первоисточником всякого орнамента и вообще изобразительного искусства натуралисты считают „игру техникой“, т. е. удовольствие, испытываемое при повторении удавшегося, чисто технического действия. Таков, например, взгляд физиолога Ферворна <sup>1)</sup>.

<sup>1)</sup> Ферворн. Статьи и речи. К психологии первобытного искусства. М. 1910 г.

Первобытное искусство он разделяет на физиопластическое и идеопластическое. Первое передает—видимые предметы, как мы это теперь называем натуралистически, в том виде каковы они есть. Таковым являлось, поражающее нас своим обилием и известным совершенством, искусство палеолитического или древнекаменного периода.

Последующая же эпоха неолитическая, т. е. новокаменная, дает уже искусство идеопластическое, т. е. вытекающее из мыслительных представлений человека о предметах. Процесс этот доктор Ферворн рисует следующим образом <sup>1)</sup>. „Первобытное искусство носит тем более физиопластический характер, чем сильнее чувственное восприятие, и тем более идеопластический, чем ярче проявляется абстрагирующая, теоретизирующая жизнь представлений. Первый могучий толчок к развитию теоретизирующей жизни представлений дала в доисторическую эпоху концепция идеи души. Вытекающие из этой идеи религиозные представления дали, в свою очередь, общие предпосылки для возникновения идеопластического искусства“.

Таким образом, изводом для объяснения наших „укра с“ должно являться время именно этого идеопластического искусства, т. е. эпоха новокаменная; где мы уже можем проследить зачатки всех тех элементов, какие мы видим в наших „у к р а с а х“ а также, ныншнейший их расцвет в последнюю эпоху медно-бронзовую.

Приступая к изучению элементов наших „укра с“, приходится отметить, что основой их является круг, который не только возглавляет, но как бы втягивает в себя все остальные элементы и, в данном случае, является не диском, как мы теперь понимаем круг, а ром б о м.

Такая трансформация круга—диска в круг—ромб явилась, несомненно, согласно условий техники, в силу одного из основных законов культуры, что искусство и техника каждого народа находится в полной зависимости от того материала, каким народ располагает при данных условиях и в данной местности.

Материалом для „укра с“, в нашем случае, искони являлся холст, состоящий, как известно, из пересекающихся под прямым углом нитей, которые при следовании их направлению, дают возможность воспроизводить лишь геометрические узоры. Древнейшим способом шитья, поскольку удалось проследить, была п р о д е р ж к а, т. е. удаление некоторых нитей и обивка оставленных другими каким и либо, преимущественно красным цветом, что и носит название „п о в о д к а“. „Строки повожены красным“.

Рядом с этим и древнейшая вышивка состоит в проведении, прошивании цветной нитью между белыми нитями холста, наконец даже и позднейшие шитье крестиком (без канвы, по отсчету нитей) дают возможность изображения лишь одних геометрических элементов. Таким образом „к р у г“, т. е. понятие известным образом ограниченного пространства, явилось возможным изобразить двумя фигурами: квадратом и

<sup>1)</sup> Ферворн. у. с. ст. 198.



ромбом. Но в наших украшениях, в то время как ромбические элементы составляют подавляющее большинство, „к в а д р а т ы“ являются чрезвычайно редким, почти единичными и носят название „окошек“. *Табл. XXVIII, рис. 11,23* <sup>1)</sup>).

В виду этого, ромбическую фигуру в данном случае, следует признать эквивалентом, т. е. равноценной кругу-диску, что и вытекает из самого названия—„круг“.

Замену диска ничем иным как ромбом мы можем также указать в древнейших кавказских культурах, иранские элементы которых являются особенно близкими к нашим. Там на осетинских кладбищах в виде памятников, а также и на перекрестках в память умерших, или погибших вне данной территории, ставятся каменные тесанные столбы, называемые „цыр-цевены“ *Табл. XXX, рис. 3*. Они являются крайне схематическим изображением человеческой фигуры, голова которой выражена плоским диском, приставленным на очень короткой шее к плечам туловища, в виде плоского столба, врытого в землю.

Эти досковидные головы цыр-цевенов обычно украшены розетками или лучевыми звездами, каковые уже в древнейших культурах Востока являются эмблемой бога Солнца-Шамаша у Вавилонян, Ра у Египтян, Асура у Иранцев. „В цыр-цевенах, говорит П. С. Уварова, лицо покойника заменено солнечным диском“ <sup>2)</sup>).

Рядом с этим, на коженном мешочке, найденному Уваровой в Комунте, в одном из древнейших кавказских могильников, обычно дисковидная форма головы заменена ромбом <sup>3)</sup>. *Табл. XXX, рис. 4*. Здесь мы фактически имеем, в силу именно технических условий, замену диска головы ромбом. То же самое должно было произойти по отношению диска—солнца.

В силу этого и ромбические клейма, встречающиеся часто на ряду с круговыми на днищах погребальных урн, хотя бы например Гнездовского могильника. (*табл. XXXI, рис. 4,б*), следует наравне с кругами рассматривать как символы солнца.

Мы имеем также сведения, что в древнейших египетских могилах с погребениями скорченных костяков, в глиняных ящиках найдены пластинки из шифера в форме слонов, рыб, страуса и ромбов.

По аналогии и всем вероятиям, считая эти, положенные с покойником предметы изображениями „тотемов“, можно предположить, что и здесь ромб являлся символом и скорее всего солнца <sup>4)</sup>).

На основании изложенного, само по себе вытекает заключение, что „круг“ наших украшений, изображаемый в силу технических условий, в виде ромба, есть ничто иное как символ бога—Солнца.

Надо полагать, что круг, конечно в форме диска, является с древнейших времен, именно с эпохи идеопластического искусства, исключительно символом солнца, ибо в природе, кроме солнца, человек нигде

<sup>1)</sup> Счет рисунков таблиц идет сверху вниз по столбцам от левой руки к правой.

<sup>2)</sup> М а т е р и а л ы по археологии Кавказа, М. 1900 г. стр. 21.

<sup>3)</sup> Там же, стр. 316, рис. 243—9.

<sup>4)</sup> Т у р а е в Б. Древний Египет. Петр. 1922. изд. „Огни“. Стр. 32.

не мог видеть правильного постоянного круга. Даже луна своими фазами нарушала его неизменное бытие, тогда как одно только солнце, как в зените, в ореоле своих излучений, так и у горизонта всегда неизменно сохраняло правильно дисковидную форму круга. Но почему человек, для замены по технической необходимости круга—диска другой геометрической фигурой, изображал именно ромб, но не квадрат?

Определенных данных для ответа мы пока не имеем, но думается, что с четырех сторон ограниченная фигура с прямыми углами, каковой является квадрат и куб в представлении человека являлась чем то тяжелым, необходимо покоящимся одной из своих плоских граней на чем либо материальном, тогда как ромб, тоже квадратно ограниченная фигура, но поставленная на угол, давала впечатление чего то более легкого, как бы не требующего материальной поверхности для своей опоры, а потому и более соответствовала символу солнца, плавающему в безбрежном океане неба.

Еще одно наглядное доказательство, что ромбическая фигура является огненным символом, мы имеем в сумерийской идиограмме „огня“.



Кроме того, фактическим подтверждением вышеизложенному может служить одно полотенце местной (смоленской) работы в Смоленском Государственном историко-этнографическом музее, где

изображены почти все славянские солнечные символы: кони, петухи, розетки и три человеческих фигуры, повидимому солнечных богов, причем у средней голова не круглая, но ромбoidalная, осиянная крючковыми лучами; у двух же остальных, головы совершенно ромбические и также осиянные лучами, *Табл. XXX, рис. 1.*

В Вяземском уезде, где преимущественно собиралась коллекция, делались записи, старинные названия узоров по большей части утрачены. С трудом удавалось возстановить некоторые из них. Надо заметить, что все решительно узоры исполняются наизусть и заимствуются вышивальщицами или ткачихами друг от друга, почему иногда называют их именем деревни откуда они получены, например, „узор Городищенской“, или „узор из Жуковщины“ и т. д.

Лучшие и характерные сохранились названия в Духовщинском уезде, где наблюдаются совершенно тождественные узоры, а потому приходится применять преимущественно их. Некоторым отдельным фигурам, наименование коих не удалось установить пришлось дать соответствующие их формам новые названия, необходимые для их обозначения.

## I.

Самыми распространенными узорами являются „круговые“, которые делятся на „круги большие“ (*табл. XXVIII, рис. 13*) и „круги малые“. *Табл. XXVIII, рис. 20.* И те и другие, помимо самостоятельной фигуры, очень часто служат обводкой для других фигур, как бы воспринимая ее в себя, служат стягом. *Табл. XXVIII, рис. 5, 15, 19.*

Теже круги, заполняя краевые промежутки встречаются в виде половины, т. е. собственно трехугольников и эта форма носит характерное название „расковка“, которая нередко становится совершенно самостоятельным узором, чередуя трехугольники, поставленные на угол, с трехугольниками, поставленными на грань. *Табл. XXVIII, рис. 3, 22.*

Подобная „расковка“, наравне с ромбом, встречается на очень многих курганных древностях: запястьях, серьгах, височных кольцах (лопастных), привесках (бректиатах), даже бусах.

Кроме того, большинство всех ромбических разновидностей встречаются в восточной и главным образом в персидской орнаментике <sup>1)</sup>.

„Большие круги“ обычно состояются из нескольких, включенных друг в друга, все уменьшающихся ромбов. *Табл. XXVIII, рис. 13.* Иногда ромбы разделены сплошными или же составленными из „шашек“, <sup>2)</sup> либо „лепешек“ <sup>3)</sup> косыми крестиками. *У. т, рис. 19.*

Иногда ромбы только соприкасаются *У. т. рис. 10*, иногда налегают друг на друга. *У. т. рис. 5, 16.* <sup>4)</sup>

„Большие круги“ изредка встречаются зубчатые и ступеньчатые. *У. т. рис. 19.* Кроме того „большие круги“ очень часто имеют „отметы“ в наружную сторону и тогда они называются „гребенками“. *У. т. рис. 6.* С двойными же отметами в наружную и внутреннюю стороны называются „двойные гребенки“, по духовщински, „колотовки“. *У. т, рис. 21.* Особое название носит круг с большим или меньшим (от одного до четырех) количеством внешних отметов, причем концевые отметы, т. е. приходящиеся в углах, соединены между собой трехугольным перекрытием, что дает звено, опять таки ромбического образа. Такие фигуры носят название „городок“. *У. т. рис. 9, 10.*

Весьма близкую аналогию „городку“ можно указать в орнаменте одной привески, найденной Глазовым в Гдовских курганах <sup>5)</sup>, которую А. А. Спицын относит к XI в. *Табл. XXXI, рис. 2.* Считая ее только подражанием монетам, которые были прототипами круглых привесок. По всей вероятности, этот чрезвычайно распространенный звенчатый „круг“ (ромб) с лучами—отметами являлся каким либо особым символом, значение коего пока остается не разгаданным <sup>6)</sup>.

Из разновидностей „малых кругов“ необходимо упомянуть: 1) „малые круги“, имеющие по одному длинному отмету с каждой стороны. Их можно назвать кругами о четырех лучах. *Табл. XXIX, рис. 33, Табл. XXVIII рис. 8. Табл. XXXI, рис. 9, 12.* 2) „Малые круги“, имеющие у каждого угла по два листовидных отростка, что уже сближает их с узорами лопастными. Такие круги носят в Духовщине название „кучерявые“, т. е. курчавые. *Табл. XXIX, рис. 3.*

<sup>1)</sup> Стасов В. у. с. Рисунки.

<sup>2)</sup> „Шашечкой“ называется маленький квадрат.

<sup>3)</sup> „Лепешечкой“ маленький ромбик.

<sup>4)</sup> Стасов В. у. с. стр. 203. См. позумент из старой Рязани. *Табл. XXX рис. 2.*

<sup>5)</sup> Материалы по археологии России, изд. Археологическ. Комиссией. № 29. т. XXII—II. С. П. Б. 1903 г.

<sup>6)</sup> Встречаются узоры, где внутри большого городка вписан малый.

## II.

Разновидностей „крюковых“ узоров значительно меньше чем круговых.

Из них наиболее обычными являются „скобы“, прямые и пере-гнутые в виде славянского зело. *У. т. рис. 32. Табл. XXVIII, рис. 12, 4* (конские стилизованные головы). *Табл. XXXI, рис. 7*. Узор этот очень часто встречается в орнаменте финских племен и вообще на Севере.

Затем идут „лягушечки“, простые и „завивастые“, которые состоят из соединения скобы и круга *Табл. XXVIII, рис. 14*.

Иногда скобы являются „гребенчатами“, т. е. с внутренними и внешними отметами. Интересной является фигура „сечек“, обычно соединенная кругом. Они чрезвычайно напоминают те железные привески Гнездовских гривен, которые В. И. Сизов, по их сходству, называет „молотом Тора“ <sup>1)</sup> *Табл. XXIX рис. 31, 7. Табл. XXXI, рис. 10*. К крюковым узорам относятся еще „клины“, или (по Духовщински) „колюки“, „вьюны“ и „козюльки“. *У. т. рис. 17*. Узор „колюки“ составляется из ряда ломанных линий, входящих одна в одну. В сущности, это полуузор или „расковка“ непрерывных ромбов. Такие „мысы в три постижа“ (т. е. в три полоски)—это самый легкий узор для исполнения, почему именно на нем девочки учатся „швиву“. Он встречается главным образом в узких концах, но доходит и до весьма широких. Иногда простые „колюки“ видоизменяются в гребневые, т. е. с отметами, иногда в крюковые, т. е. с загнутыми отметами. Это узор чрезвычайно сложный, а потому почти всегда „побунтованный“ (с ошибками) при исполнении.

Особо выдающийся интерес представляют типы крюковых фигур уже известные в древнейших культурах Востока под названием „свастики“.

Свастика представляет фигуру креста с загнутыми концами.—„схих гаптаа“, т. е. глаголический крест христианского времени.

Свастика—слово древне—индусское и означает доброе пожелание. В „Ведах“ оно употреблялось или в значении имени существительного „блаженство“ или в значении наречия „здорово“. По мнению одних ученых, форма знака произошла от двух на крест сложенных кусков дерева, при помощи трения которых добывался священный огонь. По мнению других,—является стилизованным изображением летящих птиц, потом эмблемой весны, и далее—эмблемой солнца и огня. У древних индусов свастика считалась эмблемой бога огня—Агни. Изображения свастики встречены на золотой короне, найденной в саркофаге египетской царевны Кхнумиты, принадлежащей к III-й или IV-ой династии, царствовавшей в конце IV-го тысячелетия до Р. Х. <sup>2)</sup>. Встречается она также в древнейших слоях г. Трои.

Любопытное соединение знака свастики с изображением летящей птицы имеем мы среди предметов Мезинской неолитической стоянки, где

<sup>1)</sup> Сизов. В. И. Гнездовский могильник стр. 50. Материалы по археологии России № 28. Спб. 1909 г.

<sup>2)</sup> Городцов. В. А. Бытовая археология М. 1910 г. стр. 126.

вырезанная из кости птица сплошь покрыта свастическими фигурами, притом сплетающимися друг с другом и образующими чрезвычайно красивую фигурную сетку.<sup>1)</sup>

Тем не менее надо предполагать, что первоначально знак свастики был эмблемой огня и притом именно молнии, а летящая птица, в свою очередь, являлась символом той-же молнии, которую она напоминала стремительностью своего полета в небесной вышине. Если бы знак свастики изображал лишь те деревянные, на крест сложенные палочки, из которых добывался огонь, то для чего было давать им загибы? Между тем, именно эти загибы, притом обращенные в разные стороны, всего ближе передают изломанную линию молнии; наложенные же на крест друг на друга, они образуют, хотя и не замкнутую, но все же ромбическую фигуру, несомненный символ огня—солнца.

Свастика в узорах попадает не слишком часто и преимущественно в „вырезях“, в „переборах“ же, как шитых так и тканых, очень редко. С нею главным образом исполняются широкие узоры, но всегда она является вписанной обязательно в ромб: гладкий, „гребенчатый“ (табл. XXVII *фис.* 5, 15, 16), даже особого вида „крюковой“ со свастически загнутыми отметами. *У. т. фис.* 4. Все это, опять таки, непосредственно сливается с кругом—солнцем.

Самый знак изображается довольно разнообразно. 1) В виде простого креста с загибами. *У. т. фис.* 4, 24. 2) В виде креста с двойными загибами, образующими посреди ромб. *У. т. фис.* 7—16. (Такую свастику удобно назвать сложной). 3) В виде простого креста с двойными загибами и еще крюковыми отметами. (*У. т. фис.* 17, 7—5.) и прямыми отметами. Табл. XXX *фис.* 6. (Такую свастику приходится назвать осложненной). 4) Наконец, свастика является „расколонной“, причем середина образует ромб, а загибы остаются только лишь на одном конце у четырех перекладин или „пальцев“, тогда как каждый противоположный конец пальца загиба не имеет. *У. т. фис.* 7,—15. Эта последняя форма наводит на мысль, что один из самых распространенных узоров, не только „вырезей“, но и „перебор“, называемых „двойной косой крест“, или „баранчик“, есть утратившая свои загибы расколота свастика.

Такую мысль подтверждает еще и то обстоятельство, что в духовщинских узорах, во многом, кроме подбора цветов, сходных с вяземскими, „баранчик“ встречается на вязанных чепцах и называется „хрест“, а расколота свастика „завивастый хрест“. Точно также „баранчик“, относящийся уже к узорам пальчатым бывал иногда вверху и внизу „завивастым“, что и приближает его к „расколонной“ свастике. Табл. XXIX *фис.* 5, Б. Иногда в промежутках между пальцами „баранчика“ помещены „лепешечки“ (крошечные ромбики), причем они местами слиты с пальцем баранчика, от чего получается узор очень близкий к расколонной свастике. Этот, так сказать, „переходный“ узор дает право видеть в

<sup>1)</sup> Такая же комбинация свастик имеется на ритоне (роге для питья) из могил Кавказа. М а т е р и а л ы по археологии Кавказа т. VIII. Стр. 349.

баранчике видоизмененную свастику, утратившую свой загиб. С другой стороны, именно „баранчик“, в виде двух перекладин, положенных на крест, скорее всего символизирует те палочки, которые служили для добывания священного огня.

Кроме духовщинского названия „завивастый крест“ другого какого-либо для свастической фигуры пока что проследить не удалось и смысл ее, повидимому, как и название, утрачены.

К сожалению, не удалось также выяснить, являлись ли вообще какие-либо специальные узоры или фигуры сопутствующими тем или иным обрядовым действиям, например, при свадьбах, при похоронах, в приношениях (*ex voto*) в часовни и церкви—этих пережитках языческих приношений колодцам, родникам, деревьям и т. п. Мы знаем только, что полотенца, которые главным образом „набирались“<sup>1)</sup> шитыми и ткаными „украсами“, являлись и даже по сие время являются, предметами культового характера и как несомненное наследие дохристианских верований, стали необходимой принадлежностью божниц, икон и вообще „красного угла“.

### III.

„Пальчатые“ узоры самые малочисленные из всех. Это—„баранчик“ простой, завивастый, тульский и кучерявый и „пальцы“.

Узор „пальцы“ или „в пальцы“ включен опять таки в ромб, посреди коего, параллельно всех четырех сторон, идут полосы по три и тогда он называется в 12 пальцев, по четыре—в 16 пальцев.

О простом и „завивастом“ баранчике говорено в связи со свастикой. В. В. Стасов,<sup>2)</sup> по своему обыкновению, изводит эту фигуру от восточных финнов. Между тем, мы можем проследить ее у иранцев, главным образом, и также во всех восточных культурах, даже до Японии.

„Баранчик“ в своих видоизменениях очень часто сближается с другими узорами, создавая переходные формы. Например „двойной баранчик“ („тульский“ *Табл. XXIX рис. 30, 7. Табл. XXXI. рис. 5*), своей серединой образует звенчатый ромб с пальцами („отмерами“) и тем приближается к узору „круговым“; иногда, благодаря своей слитной плотности приближается к „цветку“, (*у. т. рис. 13.*) т. е. дает переход к узору „лопастым“. О крюковых уже говорено выше. Колонируется „баранчик“ всегда с узорами „круговыми“ и „крюковыми“.

### IV.

„Лопастые“ узоры носят название „мельница“ (*Табл. XXIX. рис. 20*) и „гусиных лап“. *У. т. рис. 13.* Основую всех их различных видоизменений является восьмиконечная звезда—один из любимейших мотивов Востока, который Стасов<sup>3)</sup> весьма основательно считает стилизованным цветком. Это особенно удобно проследить на целой серии „строк“. В то время, как одни дают типичную восьмиконечную звезду (белую) с красным „окошком“ (квадратом) посреди, вписанную в красный ромб с белы-

<sup>1)</sup> „Набирать“ полотенце, называется изготовлять узорный „конец“ из ряда шитых полос в перемешку с полосками цветных материй, иногда, позумента и конечного кружева или „бухрамы“ (бахрамы).

<sup>2)</sup> Стасов. у. с. стр. 199.

<sup>3)</sup> Там же стр. 202.

ми ромбиками по углам. (Эти ромбы-круги разделяются массивным косым перекрестьем, составленным из красных окошек с белым косым крестом внутри). В такой трактовке этот узор встречается всего чаще. *Табл. XXIX рис. 20.* Другие строки дают ту же восьмиконечную звезду, но с менее угловатыми лопастями, обведенными красной каймой, что в общем придает ей более округлую форму и приближает к „цветку“. *Табл. XXIX рис. 12, 13, 14, 15, 16.*

Далее, восьмиконечная звезда поставлена прямо, причем углы лопастей срезаны, что также придает известную округлость, которая в других строках уже достигает полной иллюзии цветка, где „повоженные“ черным серединки еще более подчеркивают это впечатление. *У. т. рис. 14.*

Но особенно ярко выражен такой звездчатый цветок на очень старинном „конце“ (по шитью—первой половины XIX в.), где лопасти белострочной звезды настолько округлены, что совершенно утрачивают свою звездчатость. Несколько обособленно в типе этого же узора стоят большие, очень эффектные четырехлопастные звезды, где каждая лопасть имеет два полных и два полузубца. Внутри вписаны красные сплошные окна, а сама звезда помещается в красном ромбе, входящие друг в друга, углы коего заполнены также цветным ромбиком. *У. т. рис. 18.*

Интересный вариант того же узора дают строки „повоженные“ масляной, а потому очень старинные: здесь звездчатый цветок вписан в широкий, красный ромб с отметами по внешней стороне, почему разделяющая ромбы белая полоса вьется кругом в виде городчатой угловатой ленты. В красные полуузорники, заполняющие пустоту между ромбом вставлена большая фигурка вроде цветка с двумя листочками—элемент совершенно необычайный для наших узоров. *У. т. рис. 8.*

Во всех „лопастных“ узорах весьма замечательными являются, разделяющие звездчатые цветки, междуузорные фигуры. Такова, например красная фигура, между лопастями белых звезд, обведенная беленькой узенькой полосочкой, видимо, чтобы яснее выделить эту фигуру. *У. т. рис. 10.*

В основе своей, такие междуузорники—это лишь различные выражения одной и той же мысли, которая особенно ярко выступает в „переборах“, где она неизменно трактуется в виде двойной воронки, которую особенно удобно сблизить с приведенной у Стасова фигурой буддийского алтаря <sup>1)</sup>, в древности предназначавшегося для отвращения дурного глаза. *У. т. рис. 9, 7, 11, 6, (фигура в центре).*

Из этой интересной серии лопастных звезд („цветков“) особенно примечателен узор, который белыми развилками и разделяющей фигурой, шитой для отличия



другим швом (звезды настилом, а развилки—перевивкой), соединяют вместе с тем белые основные звезды одной общей вязью, так что получается белая узорная ширинка. *У. т. рис. 29.*

Наконец на одном узоре (баранчик) в широких развилках разделяющей фигуры вписано подобие сердцевидного лепестка, не везде, впрочем, точно переданного. *У. т. рис. 5.*

<sup>1)</sup> Труды XIV археологического съезда. Т. I, стр. 156.

Если принять в соображение, что крылья—это символ молитвы, как говорит Савенко <sup>1)</sup> в своем докладе о древних памятниках изобразительного искусства на Енисее, то крылатые мельницы такого разряда узоров, к тому же разделенные фигурами алтарей, являются именно узором характера „вотивного“, т. е. посвятельного, молитвенного, может быть—погребального.

Это последнее сообщение подтверждает еще и угловатая лента, как символ погребальной повязки, а также и сердцевидные лепестки, значение коих столь прекрасно выяснено Стасовым в его описании Керченской катакомбы, открытой в 1872 г. <sup>2)</sup>.

В. И. Сизов в своей работе по Гнездовскому могильнику <sup>3)</sup> тоже указывает, что мотивы бордюров из сердец обычно встречаются на тканях, в которые принято было заворачивать мощи, т. е. остатки почивших подвижников христианского культа. Подтверждение этому мы имеем также в мотивах фресок малого храма XII в. на Смядыни, долженствовавшего быть, согласно историческим изысканиям <sup>4)</sup>, если не хранилищем тел убитых Бориса и Глеба, то, во всяком случае их гробов. Там вся роспись уцелевших стен и пола состояла почти исключительно из различных комбинаций сердцевидных фигур, соединенных иногда и с ромбом. *Табл. XXX фис. 9, 10.*

Сердцевидный орнамент мы находим на погребальных платках коптских гробниц <sup>5)</sup>; он же украшает постамент статуи Самаладеви, супруги Яма (*Табл. XXX, фис. 7*)—древне индусской богини подземного мира <sup>6)</sup>. Что же касается крыльев, то они и по сие время символизируют молитву в сознании народа, что и подтверждает вопрос одной богомолки, обратившейся в смоленском Вознесенском монастыре к И. И. Орловскому, при виде надгробия с херувимами: „а что это, батюшка, у деток то за спиною—езангелие“, т. е. разумея молитву.

К „лопастым“ узорам приходится отнести также и розетку, народного названия, которой установить не удалось.

Узор этот попадает не слишком часто, имеет вид прямо поставленного ширококонечного креста и как бы составляет переход от „лопастных“ узоров к „крестовым“. Стасов вполне основательно отождествляет такой узор с восточной розеткой, т. е. опять таки со стилизованным цветком персидской орнаментики. *Табл. XXIX фис. 28, 26.*

Кресты „розетки“ по б. ч. белые с красной, более или менее широкой обводкой. Середину занимает ромб (круг) с „лепешечкой“ или четырьмя шашечками внутри; изредка вписан „звенчатый крест“, состоящий из четырех ромбиков.

## V.

Узоры „крестового“ типа весьма многочисленны и часто встречаются, но преимущественно в сочетании с другими.

<sup>1)</sup> Труды XIV Археологического Съезда Т. I стр. 156.

<sup>2)</sup> Материалы по археологии России. № 19 СПб. 1896 г. стр. 36.

<sup>3)</sup> Сизов у, с. стр. 62.

<sup>4)</sup> И. И. Орловский. Достопамятности Смоленска.

<sup>5)</sup> В. Г. Бок. Коптские узорчатые ткани. Труды VIII Археологического Съезда т. III стр. 240, 243.

<sup>6)</sup> L'Inde Française. Изд. Парижского Научного О-ва.



Их можно разделить на следующие виды: 1) прямые кресты, 2) косые кресты, 3) звенчатые и лопастные кресты.

Гладкие прямые кресты, по б. ч. являются вписанными в городчатых или ступенчатых ромбах. *Табл. XXVIII рис. 19.* Иногда концы их имеют перекрестья, что дает уже двенадцатиконечный крест. *Табл. XXXI рис. 8. Табл. XXVIII рис. 9. (мелкие).* Очень редкий узор дает процветший крест с усиками на концах, вписанный в „розетку“. *Табл. XXIX рис. 26.* Совершенно особо стоит узор в виде прямого равноконечного креста, заключенного в соприкасающихся двойных кругах (ромбах). „Подузорники“ заполнены такими же полукрестами. *У. т. рис. 21.* Это изображение поразительно совпадает с привесками, по указанию А. Спицина <sup>1)</sup>, находимыми повсеместно в курганных могильниках XII в.

Особенно же тождественной является привеска, изображенная у нас на *табл. XXXI рис. 3*, которая с поразительным сходством повторяет это изображение <sup>2)</sup>.

Лопастной крест обычно состоит из 5-ти, соприкасающихся углами „лепешек“ (сплошных ромбиков). Середковый ромбик, вокруг которого расположены остальные четыре, является то большим, то равным, то меньшим. *У. т. рис. 25.*

Лопастные кресты реже встречаются в курганных привесках, но зато очень обычны в колбочках, нагрудных пряжках, которые Спицин называет исключительно русскими древностями и относит к XI—XII в.в. <sup>3)</sup> Ажурная привеска Гдовских курганов <sup>4)</sup> относимая к XIV в. является необыкновенно близким прототипом лопастных крестов.

Таким образом в лопастных крестах мы имеем основание видеть элемент чисто русский.

Звенчатый крест составляется из таких же 5-ти, соприкасающихся углами ромбиков, но не сплошных, а имеющих вид звена. *У. т. рис. 24. Табл. XXVII рис. 7,б.* Звенчатые крестовые элементы встречаются особенно часто в привесках, находимых в могильниках: Остятских, Камской Чуди; <sup>5)</sup> в курганах Ленинградской губ. <sup>6)</sup> (*табл. XXXI рис. 1*) в раскопках Булычева по р. Угре, <sup>7)</sup> словом там, где преобладают финские элементы, но рядом с ними и среди аланских эмалей <sup>8)</sup>.

Косые кресты, исполненные белым, красным, иногда пестрым, преимущественно помещаются в ромбах. *Табл. XXIX рис. 32, 33, 35.* Большие косые кресты с перекрестьями на концах носят название „курьи лапы“. *У. т. рис. 24.*

Встречаются косые кресты из четырех соприкасающихся острым углом скобок. *У. т. рис. 29.*

<sup>1)</sup> Материалы по археологии России № 18. Спб 1895 г. Таб. VII, рис. 12.

<sup>2)</sup> То же № 20 Спб. 1896 г. Таб. II, рис. 5.

<sup>3)</sup> Материалы по археологии России № 20 стр. 24 таб. VIII, рис. 12-13.

<sup>4)</sup> То же № 29 таб. XXIV, рис. 17.

<sup>5)</sup> То же № 26 таб. XX, рис. 19, таб. XXXII, р. 24.

<sup>6)</sup> То же № 20 таб XII, р. 26 № 29 таб. XXI, рис. 11.

<sup>7)</sup> Булычев Н. А. Курганы и городища М. 1903 г. таб. XXIV, рис. 8.

Его же. Раскопки по р. Угре М. 1913 г таб. V, рис. 7.

<sup>8)</sup> Спицин А. А. Записки русского археологического Об-ва. Т. V.

Интересным является узор, состоящий из комбинации маленького белого „диркастого“ косоугольного креста, разделенного и окруженного красными фигурами, состоящими из накрест положенных двух звеньев. Это так называемый знак или символ „змеи-уррея“, очень часто встречающийся в древнейшей египетской культуре и почти во всех странах азиатского Востока. *Табл. XXX рис. 8.* Звенчатые кресты являются вообще весьма распространенным узором. Все эти крестовые элементы отнюдь не имеют никакого отношения к христианскому символу креста, так как обильно встречаются у всех почти мусульманских и языческих народов, причем у последних являются нередко схематической передачей человеческой фигуры. Таким образом, анализ наших народных „украш“ вполне устанавливает несомненное родство с культурами Востока и иранского преимущественно, но отнюдь не дает права приурочивать их к финнам, как это делает В. В. Стасов, ибо финны сами заимствовали, а затем искажали сходные элементы восточных арийцев.

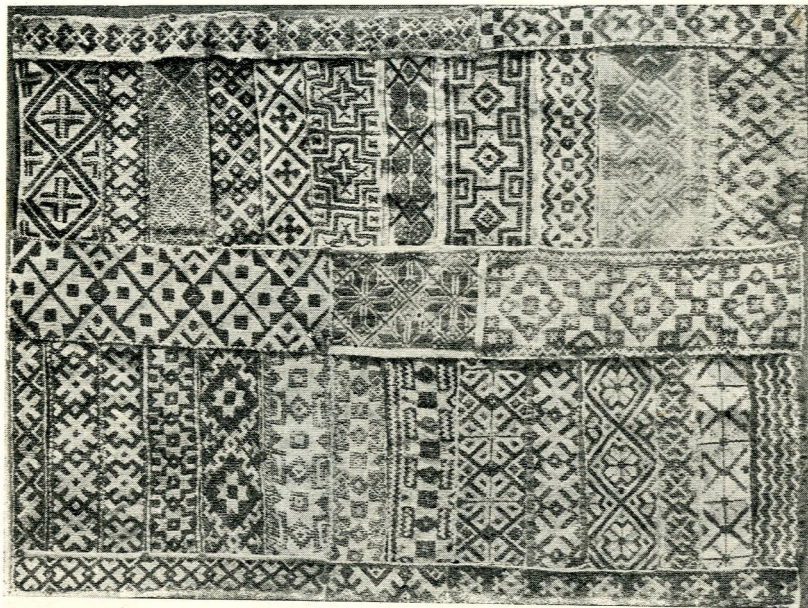
Ясное доказательство, что характерные завитки (спирали, усики) финских узоров совершенно на русский орнамент, но что именно „ромбы“ (круги) исконный русский орнамент, вполне определенно дают описания остяцких вышивок, делаемых В. Н. Харузиной<sup>1)</sup>. Завитки и другие украшения применяются иногда настолько обильно, что затемняют основной мотив.

„Руть-ханчь“—русская вышивка состоит из ряда маленьких квадратов, соприкасающихся концами—диагонами, следовательно то, что мы называем узорами круговыми.

Вместе с тем, хотя тесное родство наших украс с Востоком несомненно, тем не менее чисто русские украсы выявляют вполне определенную переработку, что делает их совершенно самобытными, как в общей технике—двухсторонности и осмысленной заполненности „земли“ (фона), так и в трактовке основного элемента их—„круга“, который в восточных культурах преимущественно является вытянутым, тогда как в наших украсах он неизменно квадратен.

Что же касается идеопластики наших „украш“, то мы должны вывести заключение, что они по своей сущности, отнюдь не являются только лишь орнаментом, но безусловно выражают известные отвлеченные древнеязыческие религиозные понятия, наконец, что понятия эти, главным образом, относятся к культу небесного солнца и его земного представителя огня, которых они символизируют, как в большинстве своих отдельных фигур, так равно и в их комбинациях. Они, эти символы, в своих образах, повторяемых сотнями поколений, говорят нам, что русский народ, сложившийся из слияния славян и сармат, и особенно в лице самых его чистых представителей белоруссов, неизменно носили на себе символ и почитали себя внуками Велеса—этого синонима греческого Гелиоса, и детьми Дажь Бога—Хорса, пресветлого лучезарного Солнца.

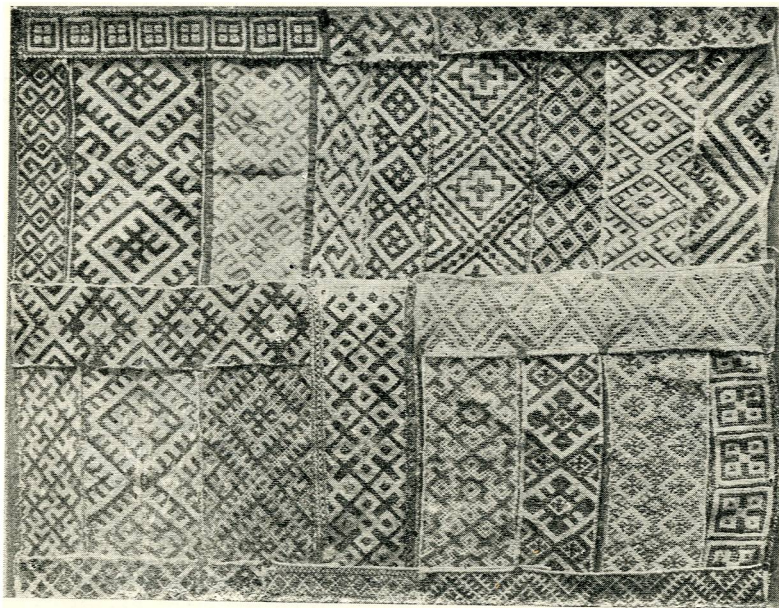
<sup>1)</sup> Харузина В. у. с. Т. II. М. 1912 г. стр. 280.



21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31

4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17

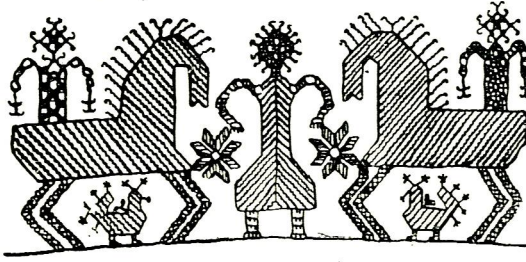
14 15 16 17 18 19 20 21 22



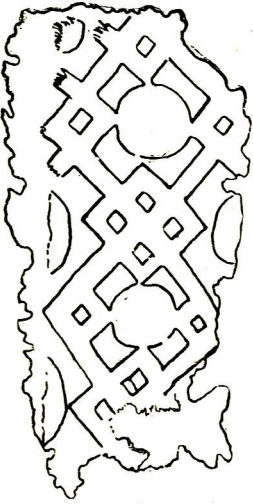
4 5 6 7 8 9 10 11

Народные вышивки Смоленской губернии.  
Broderies rustiques de Smolensk.

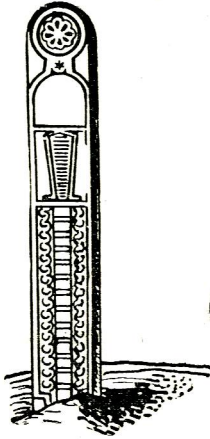




1.



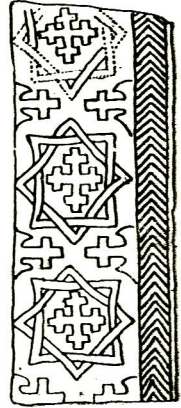
2.



3.



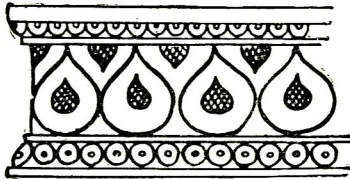
4.



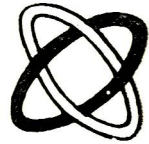
5.



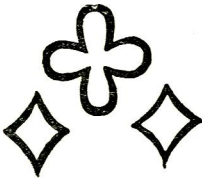
6.



7.



8.



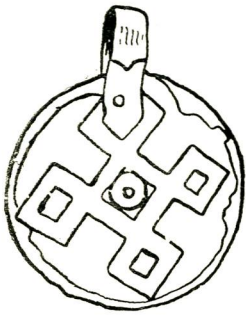
9.



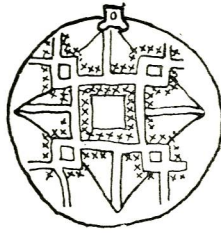
10.

Мотивы орнамента на тканях, фресках и других памятниках.  
Motives des ornements des tissus, des fresques et des autres monuments.

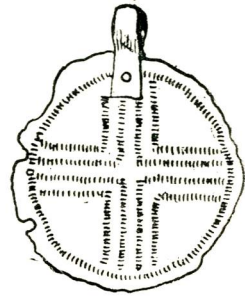




1



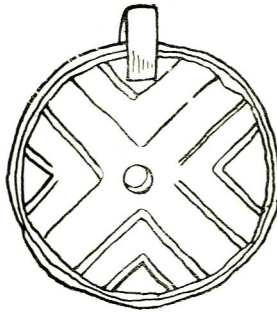
2



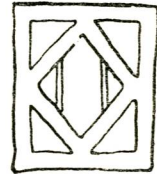
3



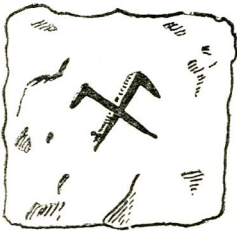
4



5



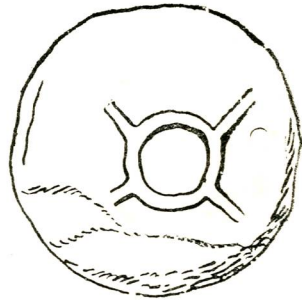
6



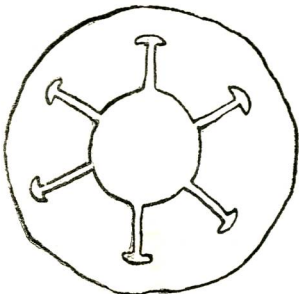
7



8



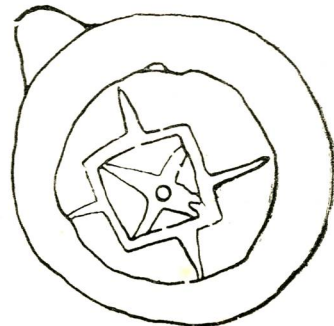
9



10



11



12

Мотивы орнамента курганных привесок и клейм на урнах и камнях.  
Motives des ornements des pendeloques et des marques sur les urnes et les pierres.