НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ИНСТИТУТ ТЕОРИИ
И ИСТОРИИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ
ОРДЕНА ЛЕНИНА АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ СССР

*На правах рукописи*

ТРОФИМОВ
Алексей Александрович

# ОРНАМЕНТ ЧУВАШСКОЙ НАРОДНОЙ ВЫШИВКИ

17.00.05 — декоративное и прикладное искусство

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения
(на русском языке)

Москва — 1981

Работа выполнена в Научно-исследовательском институте языка, литературы, истории и экономики при Совете Министров Чувашской АССР.

Научный руководитель

доктор искусствоведения ВОРОНОВ Н. В.

Официальные оппоненты:

доктор искусствоведения ВАСИЛЕНКО В. М.,
*кандидат искусствоведения* РАФАЕНКО В. Я.

Ведущая организация:

Научно-исследовательский институт
художественной промышленности ММП РСФСР

Защита состоится _____ 1981 года на заседании Специализированного Совета № К 019 03 01 по присуждению ученой степени кандидата искусствоведения в Научно-исследовательском институте теории и истории изобразительных искусств ордена Ленина Академии художеств СССР по адресу: Москва, Кропоткинская ул., 21.

С диссертацией можно ознакомиться в Московском филиале научной библиотеки ордена Ленина Академии художеств СССР (Кропоткинская ул., 21).

Автореферат разослан _____ 1981 года.

Ученый секретарь
Специализированного Совета
кандидат искусствоведения Н. А. ВИНОГРАДОВА

# ОРНАМЕНТ ЧУВАШСКОЙ НАРОДНОЙ ВЫШИВКИ

Наиболее распространенной формой чувашского народного художественного творчества является вышивка. Хотя многие стороны этой интересной области искусства так или иначе подвергались изучению, но история орнамента, составляющего основу вышивки, пока мало освещена в науке. Вместе с тем исследование чувашской народной вышивки позволяет выявить происхождение орнамента, проследить его эволюцию и моменты связи с мировоззрением — с народными представлениями о структуре мироздания, об определенных жизненных и эстетических ценностях. Вскрытие динамики взаимодействия символического и эстетического в орнаменте представляет существенный интерес для науки. Во-первых, это вводит в научный оборот новый материал, дающий дополнительные сведения для решения еще достаточно спорных вопросов об этногенезе чувашей, происхождении и становлении их культуры и искусства. Во-вторых, историческое изучение орнамента необходимо для дальнейшего развития народного искусства, для повышения его действенности и значения в современной культуре. Выявление принципов и законов построения орнамента должно помочь глубже познать традиции вышивки, систему ее образов, формы композиций, цветовой колорит. Это второе, прикладное значение исследования является сегодня особенно важным в свете Постановления ЦК КПСС 1975 г. «О народных художественных промыслах», которые рассматриваются как неотъемлемая часть советской социалистической культуры, и перед художниками и искусствоведами ставится задача научной разработки «актуальных проблем развития традиционных видов народного декоративно-прикладного искусства...»[1]. В связи с этим исследователи все больше обращаются к сложным теоретическим проблемам, поискам истоков орна-

[1] Постановление ЦК КПСС «О народных художественных промыслах». 29 января 1975 г. (Извлечение). — КПСС в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК, т. 11, М., 1978, с. 505.

мента, раскрытию внутреннего мира узора, одновременно прилагая усилия к решению вопросов теории и практики народного искусства на современном этапе.

Диссертация основана на изучении вещевого материала коллекций чувашской вышивки в следующих наиболее полно представляющих ее собраниях: Музее антропологии и этнографии АН СССР, Государственном музее этнографии народов СССР, Государственном Русском музее, Чувашском республиканском краеведческом музее, а также в художественных и краеведческих музеях Казани, Куйбышева, Саратова, Уфы. Кроме того, автор обращался к материалам совместной экспедиции Научно-исследовательского института художественной промышленности и Научно-исследовательского института языка, литературы, истории и экономики при Совете Министров Чувашской АССР в 1971 г. в районы Чувашии по выявлению народных промыслов, в которой сам принимал участие. Всего просмотрено около 7000 вышитых изделий и археологических экспонатов. Из них свыше двухсот произведений, наиболее характерных, подвергнуто искусствоведческому и этнографическому анализу.

Основным носителем чувашского народного орнамента является вышивка, украшавшая одежду, преимущественно женскую. Ряд композиционно-художественных особенностей этого орнамента, в частности, нередко встречающаяся асимметричность изображения, отсутствие рапортности и повторяемости отдельных элементов и т. д., наводит на мысль, что перед нами художественное явление более сложного порядка, чем просто украшение одежды, основанное на чисто эстетических принципах. Поэтому автор использовал историко-сравнительный метод и провел изучение и сопоставление узоров чувашского орнамента с подобными же материалами, относящимися к другим культурам, и на этой основе попытался выявить происхождение, а также этапы исторической и художественной эволюции чувашского орнамента.

В ранний период развития человечества орнаментальное искусство было самым тесным и непосредственным образом связано с мифологическими представлениями и миропониманием его создателей. В связи с этим при изучении узора, для того чтобы проникнуть в его внутренний мир, приходится пользоваться данными различных наук.

Освобождение от архаических представлений протекало медленно и полностью зависело от изменений в социальной жизни. С отмиранием древнего смыслового значения орнамента все больше возрастают его эстетические функции. Одновременно происходит постепенно усиливающийся процесс разрушения его форм, внутренней структуры. Этот процесс объясняется не только стиранием мифологических представ-

лений, связанных с орнаментом, но и ходом социально-исторического развития, прогрессом техники, наступлением капиталистических отношений. В XIX в. в Чувашию проникает фабричный товар: ткани, ленты, тесьма, кружева, гарус, анилиновые краски и т. д. Естественно, что все это влияет на характер одежды и ее украшения. Вышивка нередко заменяется аппликацией, упрощается и постепенно деградирует как искусство.

Лишь Великая Октябрьская социалистическая революция приостановила этот разрушительный процесс и способствовала сохранению и возрождению народной вышивки—теперь уже не как домашнего ремесла, связанного с украшением традиционного костюма, а как особой области декоративного искусства. Это естественно привело к дальнейшей эволюции орнаментального искусства. Использование вышивки не столько для костюма, сколько для оформления предметов интерьера (занавесей, скатертей, салфеток, полотенец и т. д.), изменило орнаментальные формы. Повысилась художественная сторона вышивки, и полностью отмерло ее прежнее ритуально-мифологическое значение.

Заканчивая свою работу исследованием современного этапа эволюции чувашского орнамента, автор в целом охватывает исторический путь развития орнамента от времени его возникновения до наших дней, причем значительное внимание уделено им вопросам функционирования народного орнамента в настоящий период, в эпоху научно-технической революции. Изучение положительного опыта и выявление определенных негативных черт в постановке современного производства орнаментированных изделий призвано способствовать дальнейшему развитию народной вышивки в сегодняшней Чувашии.

* * *

Диссертация состоит из Введения, пяти глав и Приложения. Литературные источники (114 наименований) указаны в постраничных примечаниях.

Во **Введении** говорится о целях исследования, основных задачах искусствоведческой науки в связи с изучением народного искусства, а также о некоторых вопросах, важных для уяснения дальнейшего текста: об особенностях этнографических групп чувашей (верховых, низовых, промежуточных), о параллелях чувашской вышивки и узоров народов Средней Азии, Кавказа, дунайских болгар, а также об изученных произведениях, хранящихся в музеях страны. Здесь же подчеркивается актуальность исследования, определяется новизна работы. Она состоит в том, что автор самостоятель-

но, путем сопоставления с аналогичными образцами орнаментального искусства других народов, выявил семантику и символику графических элементов и цветовых сочетаний чувашского орнамента. Кроме того, он впервые проанализировал композиционную структуру и образно-цветовой символический смысл орнаментальных построений, восходящий к мифологическим представлениям предков чувашского народа. Подобная работа другими исследователями не проводилась.

**В первой главе** «Основные направления и вопросы изучения», посвященной обзору литературы, раскрываются главные этапы изучения чувашского орнаментального искусства вышивки, основные направления исследовательской мысли, выявляются нерешенные проблемы.

Первые шаги в области знакомства с произведениями вышивки чувашей были сделаны в середине XVIII в. (Г. Ф. Миллер, И. И. Лепехин, П. С. Паллас). Сведения о чувашской вышивке встречаются в трудах И. Г. Георги, К. М. Мильковича, опубликованных в 80-х гг. XVIII в. Интерес к узорам одежды проявляет в 50-х гг. XIX в. первый этнограф, историк и писатель из чувашей С. М. Михайлов. О вышивке чувашей упоминают в своих книгах в эти годы А. А. Леопольдов, А. А. Фукс, В. А. Сбоев, А. Ф. Риттих. Однако до 70-х гг. XIX в. внимание к узорам обращается лишь в связи с описанием быта, одежды, религии народа.

Первым к исследованию орнамента как вида искусства обратился свободный художник, воспитанник имп. Академии художеств Н. Е. Симаков, который составил альбом «Чувашские узоры». Подбирая узоры, художник руководствовался не видом одежды, а мотивами, композициями, цветовым сочетанием орнамента.

О вышивке как высокоразвитом виде народного искусства говорит И. Н. Смирнов в очерке «Чуваши» (1903). Основываясь на особенностях вышивки и поддерживая взгляды В. В. Стасова, ученый пишет о посреднической роли чувашского орнамента в передаче азиатских и иранских мотивов на Запад. Видимо, здесь необходимо говорить не о чувашских, а об общетюркских узорах. Для проникновения орнаментальных мотивов одного народа в искусство другого необходимы преемственные связи, историческая обусловленность.

В начале XX в. с точки зрения этнографии узоры одежды рассматриваются в трудах В. Н. Майнова, Н. В. Никольского, Г. И. Комиссарова.

До Великой Октябрьской социалистической революции чувашская вышивка как вид прикладного искусства изучалась лишь отрывочно, а ее теоретические вопросы не исследовались вообще. После революции в изучении народного творчества наступает новый этап. Историки и этнографы, ин-

тересующиеся чувашской вышивкой, стали обращаться к вопросам истории орнамента. В 20—30-х гг. Д. И. Архангельский, Т. М. Акимова, Н. И. Гаген-Торн высказываются в своих трудах о древнем происхождении чувашских узоров, сравнивают их с орнаментальным искусством других народов. Среди исследований этих лет наиболее ценными являются работы Т. М. Акимовой, особый интерес вызывают ее наблюдения над эволюцией орнамента.

В начале 50-х гг. появились представляющие значительный интерес искусствоведческие работы В. Я. Яковлевой, в которых ставятся вопросы о возникновении орнамента в глубокой древности. Однако ее стремление искать его истоки в пределах территории самой Чувашии, видимо, не совсем правомерно.

В 60-х — начале 70-х гг. большой вклад в развитие науки об орнаменте внесли Н. И. Гаген-Торн, П. В. Денисов, Т. А. Крюкова, Л. А. Иванов, А. И. Иванов. В их исследованиях орнамент подвергается изучению в основном для выяснения вопросов истории и этногенеза. Проблемы же нашего времени, особенности современной вышивки остаются незатронутыми. Лишь Т. А. Крюкова обращает определенное внимание на произведения современных художников-прикладников. Образцы же сохранившейся народной вышивки в ее работе остались нерассмотренными.

Значительный вклад в изучение чувашской вышивки внесен зарубежными учеными, особенно болгарскими. В их трудах чувашский орнамент рассматривается в основном как исторический памятник.

До сих пор изучение чувашской вышивки шло по трем общим направлениям: этнографическому, историческому, искусствоведческому. В работах последних лет существует тенденция объединения этих аспектов, т. е. исследование ведется комплексно. Достигнуты уже и немалые успехи. Однако народный орнамент не подвергался еще сопоставительному анализу с данными археологии. В исследованиях не ставились также цели специального изучения композиции, образа, цвета орнамента, их эволюции. Это же следует сказать и о проблемах современной народной вышивки, формах ее развития. Таким образом, перед автором данного труда встал целый ряд важнейших проблем, не получивших до сих пор должного освещения в науке.

**Вторая глава** «Поиски истоков» рассматривает вопросы происхождения орнамента чувашской вышивки.

Огромная территория от Каспийского моря до Индии, до Южной Сибири и Урала явилась не только колыбелью предков тюркоязычных народов, но и очагом формирования их

древней культуры. Тюркоязычные племена и народы, обитавшие на этой огромной территории, выработали свою культуру в сложном процессе развития в течение многих веков. Поэтому истоки орнаментального искусства как чувашей, так и других тюркоязычных народов не могут быть рассматриваемы в отрыве от развития искусства Ирана, Двуречья, Ферганы, Индии, Кавказа. В культуре предков чувашей, одной из ветвей большой тюркской семьи, наиболее богатым и развитым видом народного творчества стал орнамент вышивки.

Чувашские узоры находят параллели в орнаментальном искусстве казахов, киргизов, каракалпаков, хевсуров, балкарцев, карачаевцев, азербайджанцев. Но особенно много общего прослеживается в вышивках чувашей и дунайских болгар. Одинаковые с чувашскими мотивы обнаруживаются и в узорах народов угро-финской языковой группы.

Археологические раскопки в самой Чувашской АССР, как и на территориях других областей и республик Поволжья, пока не дали убедительного фактического материала, свидетельствующего о времени возникновения орнамента чувашей. Не говорят об этом и материалы археологии Балкан, Урала, Сибири, районов Центральной Азии. В то же время сотни орнаментальных мотивов чувашей, их костюм, украшения обнаруживают параллели в культуре древних земледельцев Средней Азии IV—III тыс. до н. э. Исследователи (В. М. Массон, В. И. Сарианиди и др.) отмечают, что культура древних земледельцев оказала огромное влияние на всю последующую историю среднеазиатских племен и народов.

Чувашский орнамент вышивки прошел долгий исторический путь развития. Он сложен. Узоры, вышитые в XVIII — первой половине XIX вв., находятся на костюме в строгом соответствии с тектоникой человеческого тела. Такой же принцип расположения орнамента проявляется на статуэтках древних земледельцев Средней Азии. Обнаруживаются параллели также в композиционных приемах, цветовом сочетании. Выявляя стиль и метод построения орнамента, автор подчеркивает его линейную манеру и схематичность, что являлось нормой построения узоров для ранних эпох. Во многом эта традиция сохранилась в чувашской вышивке вплоть до середины XIX в.

В подтверждение общности истоков чувашского орнамента и узоров древних земледельцев автор использует данные языкознания, этнографии. Так, названия многих принадлежностей женского костюма у индийцев, иранцев и чувашей идентичны. Следует вместе с тем особо подчеркнуть, что и в чувашской мифологии прослеживаются следы влияния мифологии Востока. Часть пантеона древнеиранской религии

зороастризма находит себе место в языческой религии древних чувашей.

Науке неизвестно, существовали ли какие-либо племена, выполнившие как бы посредническую роль в передаче орнамента древних земледельцев Средней Азии предкам чувашей или они сами вынесли его из сокровенной глубины веков и в свое время принесли с собой в Среднее Поволжье. Однако изученный материал позволяет утверждать, что между орнаментами древних земледельцев и узорами чувашской вышивки отмечаются непрерывные нити преемственных связей. Это является важным свидетельством, помогающим определить дальнейшие направления исследований в области этногенеза чувашей. Выявление ареала истоков орнамента смыкается, таким образом, с более широкими общенаучными вопросами истории чувашского народа.

**Третья глава** «О знаках, аналогичных руническим письменам» посвящена изучению уникального явления — малой формы орнамента, так называемого «узора письма».

Известные на сегодня рунические знаки и надписи вырезаны на дереве, высечены на камне или выбиты на металле. Это изображения на монетах, металлических зеркалах, сосудах, бляшках, а также надписи на надгробных камнях, стелах тюркских каганов, каменных изваяниях VII—VIII вв., наскальные изображения и, наконец, знаки на коже и бумаге.

В чувашской вышивке также удалось выявить знаки, аналогичные руническим. Они образовывали особые орнаментальные мотивы, выполненные не параллельными или пересекающимися стежками, а толщиной в одну нитку, причем носили специальное название «узор письма». В вышивке чувашей этих знаков насчитывается около 34 (в сибирских письменностях — 36-38). Располагаются они в узорах в основном вокруг разреза ворота, на рукавах и на подоле женских рубашек, сосредоточиваются по вертикальным и горизонтальным линиям и имеют едва уловимую форму своеобразной орнаментальной «надписи».

В диссертации знаки вышивки сопоставляются с аршакидской пехлеви, с буквами сибирских (енисейской, орхонской) письменностей древних тюрков, с древнеболгарскими, древневенгерскими знаками.

Анализируя материал вышивки, автор подчеркивает, что чувашский орнамент состоит из двух разновидностей: крупных и малых форм. Первые являются узорами, а вторые выступают как своеобразные «надписи». Способ построения этих «надписей» сходен с принципами искусства Востока, где надпись на произведениях как прикладного, так и изобразительного искусства приобретает вид орнамента. Расположе-

ние знаков вышивки, связь между ними подчиняются законам построения узоров. Знаки эти представляют собой разновидность орнамента, вместе с тем древние исполнители видели в них особые письмена.

В узорах малой формы часто один знак вшивается в другой, образуя своеобразные лигатуры. Памятники орхонской и енисейской письменностей лигатур не имеют, но в надписях на сводах катакомб Северного Кавказа (I в. н. э.) они выступают как главный принцип. Лигатурная форма наблюдается и в надписях на сосудах, найденных на территории Волжской Болгарии. В последнее время знаки вышивки, аналогичные руническим письменам, обнаружены также болгарскими учеными (И. Коев, П. Пунтев).

Известно, что древнетюркские руны исходят из аршакидской пехлеви на арамейской основе. Исследуя знаки руны, автор приходит к выводу, что фигуры малой формы орнамента чувашской вышивки возникли в глубокой древности — в ту эпоху, когда предки чувашей жили в одном регионе с другими тюркоязычными племенами.

**Четвертая глава** «Композиция. Образ. Цвет» выявляет основные закономерности построения и развития орнамента. Рассматриваемые здесь теоретические вопросы посвящены изучению внутреннего мира орнамента.

В **Первом разделе** обобщены результаты изучения основных форм композиции, их возникновения, развития и сложной связи между изображением и изображаемым.

Чувашские мастерицы украшали вышивкой предметы быта и одежду. Каждый узор на том или ином предмете имел свое название и выполнялся особыми приемами. Системы построения и композиционные принципы, предназначенные для определенного узора, зависели от места расположения орнамента на одежде и назначения ее деталей.

Наиболее древние узоры строились на основе законов симметрии — зеркальной, переносной, поворотной. Это не относится к сложным нагрудным асимметричным узорам «сунтах». Асимметрия возникла позже, но также в глубокой древности и связана, по-видимому, с какими-то новыми явлениями в жизни, изменившими воззрения исполнителей. Однако симметричные построения при этом не изживаются. Принципы симметрии и асимметрии начинают развиваться параллельно.

По своим композиционным особенностям чувашские узоры разделяются в основном на четыре общих вида: 1) восьмиугольные, близкие к кругу; 2) трапециевидные или треугольные; 3) фризообразные или линейные; 4) фигуры, образованные сочетанием треугольника с прямоугольником.

Восьмиугольный узор «кеске» вышивается на нагрудной части женской рубашки попарно с двух сторон, на свадебных платках, покрывалах невесты, входит как элемент узора в украшения свадебных подушек. Структура его образуется четырьмя элементами, наложенными друг на друга, или восемью частями, отходящими от центра медальона. Форма и смысловое значение его связаны с образом лучезарного солнца.

Композиция в виде трапеции, треугольника или фигуры, близкой к полуовалу, образуется из трех главных частей и подчинена закону зеркальной симметрии. Она применяется в узорах налобных повязок «масмак». Первоначальная основа композиции исходит, по-видимому, из представляемого образа свода неба. Фигуры, составляющие структуру узора, близки к очертаниям предметов, растений, животных, птиц. Многие узоры масмаков сопоставимы с сюжетами мифов о сотворении мира и являются как бы своеобразной «иллюстрацией» космогонических представлений.

Форма композиции всегда тесно связана с ее внутренним строением. С изменением формы меняется и структура узора. Так, в трапециевидной композиции видим законченность, а линейные узоры имеют как бы форму бесконечности: повторение в них одинаковых элементов создает впечатление непрерывности. Во фризах часто выступает принцип переносной симметрии, т. е. одни и те же фигуры через определенное расстояние повторяются, что создает четкий ритм и обеспечивает плавность внутреннего строя композиции. По этому же принципу строятся и сложные узоры, состоящие из нескольких различных комплексов. Их чередование происходит в основном через один и через три.

Линейный орнамент в большинстве случаев состоит из фигур, заключенных между двумя или несколькими линиями. Анализируя и сопоставляя структуру этого орнамента со сходными изображениями на памятниках других культур, можно утверждать, что первоначальный смысл этих ограничивающих линий связан с представлениями о поверхности земли (нижняя линия) и изображением неба (верхняя линия), пространство же между ними соответствует воздушной среде.

Все основные виды композиции обязаны своим возникновением космогоническим представлениям древнего человека. В ранний период развития общества орнаментальное искусство и мифология были тесно взаимосвязаны. Однако передаваться от поколения к поколению в извечной, первоначальной форме композиционные принципы, структура узора не могли — они неуклонно развивались. С движением общества вперед, расширением кругозора людей, возрастанием их

эстетических потребностей внутренний строй узора все больше видоизменялся. Вместе с этим шел, хотя и медленно, процесс эволюции и самих видов композиций.

**Второй раздел** главы посвящен изучению системы образов.

Марксистско-ленинская эстетика учит, что образ является особой формой отражения реальной действительности. Теория отражения, разработанная В. И. Лениным, — диалектико-материалистическая теория познания — исходит из того, что материя, природа, объективная действительность существуют независимо от человеческого сознания, что «отражение не может существовать без отображаемого, но отображаемое существует независимо от отображающего»[2]. На основе этой теории следует сказать, что образы орнамента вышивки не могли возникнуть без объективного бытия изображаемых предметов или явлений. Образы же их по своей природе историчны.

Все фигуры, из которых составляются узоры, имеют условный символический строй. Старинная чувашская вышивка изобилует изображениями «гор», «пирамид», «светил», «ладей», «деревьев» и пр. Однако эти фигуры не являются воспроизведениями каких-то отдельно взятых предметов, в изображениях видим лишь обобщенные образы: условные деревья, условные пирамиды и т. д. — образы не индивидуализированы, не конкретны, имеют видовой характер. Отображаемые реальные явления или предметы вначале проходили стадию преобразования в определенные условные представления, обозначавшие небосвод, слои неба, три мира («верхний», «нижний» и «здешний»), сферы мира и т. д. И в вышивке воспроизводились не непосредственно предметы и явления как таковые, а представления о них, соответствующие миропониманию и космогоническим воззрениям народа. В основе же этих образов-представлений всегда лежала реальная действительность.

Несомненно, что внешний вид, масштаб, пропорциональные соотношения элементов орнамента зависели от общего композиционного, художественного чутья мастерицы. Вместе с тем взаиморасположение тех или иных фигур определялось свойствами и качествами, присущими собственно изображаемому предмету. Так, например, фигура, означавшая солнце, никогда не помещалась на верхних («небо») или на нижних («земля») линиях вышивки, но всегда на открытом, свободном поле холста, как находящемся между «небом» и «землей».

Система образов в народном орнаменте сложна. Сочетание нескольких фигур, их комплекс, т. е. узор со всеми его

---

[2] *Ленин В. И.* Полн. собр. соч., т. 18, с. 66.

элементами, создает новый образ. Он ассоциируется с целой картиной «мира», с моделью Вселенной.

Видовой образ в вышивке выступает и в другом понятии. Так, элементы или комплексы линейного орнамента составляют отдельные образы, но при их неоднократном чередовании возникает новый, более сложный образ.

В одних случаях форма изображения близка к изображаемому, в других предмет лишь ассоциируется, а в третьих — в изображении видим отдельные знаки-символы.

Орнаментальные образы, зародившись в глубокой древности, превратились в своего рода канон. С прогрессом общества система образов усложнялась или, наоборот, становилась более простой. Хотя канонизация была сильна и многочисленные фигуры выступают как рисунки-знаки, точнее, как пиктограммы, но в то же время каждый из исполнителей орнамента искал свое: в разных узорах один и тот же элемент принимает различные очертания. Так, например, изображения пирамиды с деревом, птиц, ладей, свода неба, светил принимают сотни и сотни различных форм.

Особенно большие изменения произошли в развитии образа с утратой смыслового значения орнамента, при все большем и большем очищении произведений вышивки от культовых функций, когда значение элементов узора начинает постепенно забываться. Художественные задачи набирают силы, и образ, освободившись от ранних представлений, становится, наконец, чисто эстетическим, т. е. художественным образом.

**Третий раздел** рассматривает систему цветового сочетания узоров. В орнаментальном искусстве цвет выступает в качестве композиционного фактора, как средство характеристики образа, материального свойства предмета. Он имеет тесную связь с понятием о прекрасном, с представлениями, воззрениями, нравами, обычаями народа в историческом прошлом, отражает изменения в социальной жизни.

Наиболее ранние из рассматриваемых произведений относятся к XVIII в., но в них сохранились следы системы цветов, сложившейся на много веков раньше. Анализ узоров свидетельствует, что несмотря на постепенное изменение жизни народа, в произведениях вышивки еще достаточно прочно сохраняются древние формы орнамента и его цветовой строй.

В системе цветов в первую очередь бросается в глаза сочетание красного с черным. Сопоставление чувашских узоров с орнаментом керамики древних земледельцев Средней Азии позволяет говорить о том, что принцип размещения красного цвета рядом с черным ведет свое происхождение из глубокой

древности. По мнению автора, в нем заключен символ идеи возрождающего начала. По представлениям древних, от связи этих двух цветов зависело благополучие жизни, плодородие земли, существование Вселенной.

Широкое применение в старинной вышивке находят также зеленый, синий, желтый цвета, показывающие материальные свойства предмета, его состояние, выступающие в качестве символов. Вместе с тем в гармонии их сочетаний хорошо прослеживается стремление мастерицы выразить собственное понятие о красоте и ее личный вкус.

В разделе подробно исследованы функции цвета, особенно в тех случаях, когда цвет выступает как средство художественной характеристики образа. Ряд проведенных сопоставлений ранних образцов вышивки с более поздними показывает, как постепенно забывалось смысловое значение узора и цвета—мастерицы начинают все более свободно размещать цвета, подчиняя их местоположение и массу своему вкусу. Связь между узором и цветом приобретает в этих вышивках новую форму: она исходит из эстетических представлений, из желания добиться цветовой гармонии, и на образно-символическую роль цвета обращается все меньше внимания.

Цвет в вышивке, являясь вспомогательным средством образной характеристики, выступает еще и как средство передачи внутреннего строя произведения, т. е. в качестве композиционного фактора. При помощи цвета мастерица регулирует ритм и строй узора, усиливает динамичность изображаемого или, наоборот, успокаивает ее. Вместе с этим цвета как бы придают движение отдельным элементам, а также всему узору в целом, что достигается их чередованием.

В сочетании цветов в орнаменте в определенной системе находят выражение понятия о прекрасном и воззрения, идущие из глубины веков. Но было бы большой ошибкой стремиться видеть в цветовом сочетании лишь канон. Цвет и цветовое сочетание менялись, находились в своеобразном движении. Так, узоры, выполненные в XVIII — первой половине XIX вв., состоят из семи цветов: красного, черного, синего, зеленого, желтого, маренового и белого, т. е. цвета основы — холста. А в вышивках, датируемых второй половиной XIX в., наблюдается уже обилие цветов. В это время, в связи с бурным развитием капиталистической промышленности, народное искусство подходит почти к краю гибели. Как в орнаменте, так и в его цвете начинается период сильной трансформации. Находят широкое применение анилиновые краски — цвет становится то крикливо-ярким, то слишком затемненным. Сочетание цветов ниток с основой холста, существовавшее в ранней вышивке, теряется.

У каждого народа есть свои представления о красоте цветового колорита. В вышивке чувашей цвет выступает очень богато, порой приобретая как бы черты монументальности, но при этом всегда традиционно сохраняет сдержанность. Эти особенности цветового колорита чувашских узоров возрождаются в народной вышивке автономной республики.

**Пятая глава** «От народной вышивки — к профессиональной» рассматривает сложное развитие орнаментального искусства в дооктябрьский период, возрождение народной вышивки в советское время, появление первых артелей и художников-профессионалов, т. е. становление новой формы развития народной вышивки.

В конце XIX — начале XX вв. темпы упадка народного искусства усиливаются. Прогрессивная интеллигенция и демократически настроенная молодежь видели, что из жизни уходит высокое искусство, и понимали, к чему может привести потеря традиций и отсутствие преемственности.

Средоточием чувашской культуры и искусства стала Симбирская чувашская учительская школа. Система обучения в ней предусматривала в первую очередь просветительские цели, которые были близки, например, идеям Абрамцевского художественного кружка. Предполагалось, что учителя, работая в деревнях — в гуще народа, будут воспитывать у детей, а также у широкой массы населения интерес к традициям, что дало бы возможность приостановить упадок народного искусства.

Роль Симбирской школы в эстетическом воспитании учащихся-вышивальщиц и в применении древнего орнамента в их изделиях неоценимо велика. Однако стремление педагогов ликвидировать разрыв традиций не могло увенчаться успехом, ибо возродить народное творчество в одиночку или отдельной группой невозможно. Тем более в условиях социальной жизни дооктябрьского периода эти начинания дальше Симбирской школы не получили своего развития. С другой стороны, новые предметы—вымпелы, салфетки, скатерти, созданные ученицами, были слишком далеки от изделий народной вышивки того времени. Ими пользовались лишь отдельные интеллигентные лица. Одной из характерных черт является также то, что многие из этих узоров лишены той органической связи с формой вещей, которая в произведениях народных вышивальщиц выступает очень ярко.

Великая Октябрьская социалистическая революция вывела из тупика народное искусство. Коммунистическая партия во главе с В. И. Лениным с первых лет Советской власти вопросам развития культуры и искусства уделяет огромное внимание. В 1919 г. издается декрет о восстановлении старых промыслов и организации новых.

Первые артели художественных промыслов в Чувашии создаются в 1922 г. Мастерицы и художники, занятые в них, с большим энтузиазмом ищут пути отражения в искусстве тех новых явлений в окружающей жизни, которые принесла советская действительность, тем более что старая символика орнамента уже забылась. В произведениях появляются эмблемы Страны Советов, изображения самолетов, дирижаблей, тракторов, комбайнов и многих других предметов. Но в поисках современных сюжетов, новых композиционных приемов, узоров с индустриальными мотивами мастера далеко не всегда умело опирались на сложившиеся веками художественные закономерности. Главной причиной неудач, которые постигали молодых художников, было отсутствие органической преемственности народных традиций.

Первыми наиболее удачными произведениями чувашской вышивки нового времени, соединившими в себе новые и традиционные начала, являются работы художниц артелей К. А. Матвеевой (мужская рубашка с узором «ЧАССР») и Е. И. Ефремовой (женское платье с народным орнаментом, «Абажур», «Портьера», «Диванная подушка», «Салфетки»). Авторы стремятся в них к лаконизму, ищут национальный колорит.

В 30-е гг. в развитии чувашского искусства завершается становление новой формы народной вышивки: возникли артели художественных промыслов, появились художники-профессионалы, занимающиеся специально вышивкой.

Кроме этой формы в республике развивалось и подлинно народное орнаментальное искусство. В эти годы вышивка, набирая силы, выступает как сложное художественное явление. В ней появляются тенденции, которые были совсем противоположны промысловым. Мастерицы, проживающие вблизи городов, больше всего применяют яркие растительные узоры в свободной манере исполнения, а у вышивальщиц отдаленных от городов и волжских пристаней районов вновь возрождается интерес к традиционному орнаменту. Необходимо отметить, что ни одна мастерица, в отличие от художников-профессионалов, не прибегает к использованию индустриальных мотивов.

Народная вышивка в эти годы находит как никогда широкое применение в украшении интерьера просторных домов колхозников, что явилось одним из ее достижений. Узорами вышивались занавеси, полотенца, которые вешались между окнами, поверх настенных портретов, покрывала на музыкальные инструменты, радиоприемники и т. д. Народные вышивальщицы 30-х гг., осваивая традиции вышивки и внедряя ее в новый быт, сделали поистине большое дело, и их роль

в передаче национального орнамента мастерицам будущих поколений огромна.

К началу 40-х гг. в Чувашии было 17 вышивальных артелей, 34 мастерские, входившие в Чувашский швейстрочсоюз промкооперации. Размещались они в различных населенных пунктах. Вышивальщицы изготовляли богатый ассортимент изделий: женские и детские платья, мужские рубашки, занавеси, скатерти, диванные подушки и т. д.

В трудное для Советской страны время — в годы Великой Отечественной войны — большинство мастерских закрывается, а оставшиеся вырабатывают продукцию для нужд фронта и народного хозяйства. Но развитие народного искусства не остановилось. Мастерицы вышивали для солдат кисеты, платки, полотенца, двупалые рукавицы. На изделиях, выполненных в эти годы, в основном встречаются два вида узоров: традиционные орнаментальные мотивы и фигуры птиц, цветов, растений, расположенные в свободной манере без окантовки.

После войны народные промыслы оказались в тяжелом положении: в республике длительное время не было ни одного художника-профессионала, который занимался бы вышивкой; в артелях не хватало сырья — тканей, ниток.

В 1948 г. при Чувашском швейпромсоюзе открывается лаборатория вышивки. По окончании Московского института прикладного и декоративного искусства возвращается в Чебоксары Е. И. Ефремова.

Для произведений, изготовленных в 50-х — начале 60-х гг. по эскизам Е. Ефремовой, во многих случаях характерны большие размеры. Орнамент здесь часто используется для обрамления панно с изображениями площадей, зданий, лучей прожекторов и т. д. Изделия, выполненные в эти годы народными вышивальщицами: полотенца, предназначенные для украшения интерьера избы, покрывала, занавеси, подарочные платки — выполняются крупными фигурами птиц, деревьев, домов с калитками и т. д. Цвет вышивки всегда насыщенный, яркий.

В 1962 г. вблизи столицы республики открывается фабрика художественной вышивки «Паха тере», которая объединила сохранившиеся артели. Изделия фабрики, выполненные за последнее десятилетие, коренным образом отличаются от продукции предыдущего периода: среди них нет произведений, которые предназначались бы лишь для выставочного показа и не имели бы утилитарных функций. Художники отказываются от «предметных» фигур, особенно сильно распространенных в работах 50-х гг. В скатертях, дорожках, полотенцах, занавесях и других изделиях эстетические и ути-

литарные функции гармонируют, узор и цветовое сочетание подчиняются народным традициям.

Эта тенденция сегодня четко обнаруживается и в изделиях, выполненных отдельными мастерицами. Использование орнаментальных мотивов традиционной вышивки прослеживается и у вышивальщиц, творчество которых еще прочно держится в «границах» своей этнографической среды.

Современная чувашская народная вышивка не однородна. Искусствовед М. А. Некрасова определяет четыре формы развития народного творчества. Следуя принципам классификации, данной в работах исследователя[3], можно в чувашской народной вышивке выделить следующие формы ее бытования в настоящее время:

1) Массовая, так сказать, «производственная», вышивка, развивающаяся в рамках предприятий народных промыслов. Художник-профессионал создает эскиз, работницы-вышивальщицы его выполняют.

2) Индивидуально-выставочная, высокохудожественная вышивка. Художник-профессионал, обычно хорошо знающий историю и традиции орнамента, создает на этой основе украшенные предметы, предназначенные для уникальных интерьеров или выставочной демонстрации.

3) Вышивка, не вычлененная из этнографических групп. Мастерицы, развивающие этот вид, стремятся соблюдать традиции своего края. Так, вышивальщицы, проживающие в северных районах республики («верховые»), любят мелкие филигранные узоры, а в южных («низовые») — наоборот, крупные, полихромные. Значение узоров в основном забыто, но канон сам по себе соблюдается, и традиции не смешиваются с посторонними влияниями. Однако объектом вышивки является уже не костюм, а занавески, пологи, полотенца, салфетки и т. д.

4) Нетрадиционная вышивка, бытующая во многих селениях и являющаяся свободной интерпретацией общераспространенных мотивов — ярких цветов, изображений птиц, животных и т. д. Нередко источниками такой вышивки являются перерисовки из журналов и пособий по домоводству.

Первая из форм является ведущей и часто оказывает влияние на другие. Произведения, созданные мастерицами фабрики, выставляются на всех больших выставках. Они экспонировались более чем в 60 странах мира и всегда пользовались огромным успехом. Между тем в развитии этой формы немало и нерешенных вопросов. Малочисленность ху-

---

[3] *Некрасова М. А.* Современное народное искусство. М., 1980; Уровень теории, ее проблемы и реальность практики. — «Декоративное искусство СССР», № 8, 1979, с. 20—23.

дожников сказывается на разнообразии эскизов-эталонов. Из-за отсутствия специалистов, знающих традиции народной вышивки, страдает качество художественных изделий фабрики. Видимо, назрело уже время возродить некоторые мастерские, которые существовали в 40-х гг., и привлечь вышивальщиц-надомниц. А пока они сосредоточены только в населенных пунктах, прилегающих к Чебоксарам.

* * *

Подводя итоги, следует сказать, что орнаментальное искусство вышивки, как один из глубоко традиционных видов народного творчества, широкое развитие найдет и в будущем. Однако в период стирания граней между городом и деревней, в эпоху НТР, с развитием общества формы его будут меняться. Так, в наши дни у чувашского народа происходит слияние этнографических групп. Вместе с этим идет постепенный процесс исчезновения вышивки, характерной для этнографических групп «верховых» и «промежуточных» чувашей. Но лучшие их традиции, освоенные народными вышивальщицами и художниками-прикладниками, находят свое место в изделиях художественных промыслов. Наряду с этим явлением, и в сельской местности, и в городах республики прослеживается рост числа единичных мастериц. В их творчестве наблюдается стремление придать орнаментальным мотивам не только красоту, но и смысловое значение.

Изучив многовековое орнаментальное искусство, автор пришел к выводу, что наиболее перспективными, с его точки зрения, являются в настоящее время промысловая форма и вышивка, развивающаяся в русле творчества единичных мастериц, именно они представляют высокий уровень художественности произведений. Искусство этих форм опирается на глубокие традиции. В связи с этим необходимо сказать и о путях развития орнамента. В наши дни в лучших произведениях вышивки как народных вышивальщиц, так и художников промыслов прослеживается синтезирование орнаментальных мотивов всех трех групп чувашей, что обусловлено развитием самого народа и его культуры. Это прогрессивное явление. Оно должно развиваться в будущем еще шире. Но тенденция использования древних знаков с желанием придать произведению смысловое содержание, что появилось в последние годы в творчестве некоторых художников-прикладников, не может принести плодотворных результатов. Смысловое значение узоров должно опираться на художественный образ, а не на забытые образы, связанные с древними мифологическими представлениями. Бесперспективными являются также и прямой перенос орнамента старинных ве-

щей на современные изделия, и увлечение стилизацией, что, к сожалению, занимает еще немалое место. Развитие традиций вовсе не говорит о том, что нужно повторять старые узоры. Орнаментальные мотивы должны перерабатываться в новых композиционных решениях так, чтобы они отвечали эстетическим требованиям времени.

Путем сопоставительного анализа автору удалось выявить истоки и расшифровать семантику чувашского орнамента, что является определенным вкладом в историю изучения наиболее древнего, орнаментального пласта изобразительного искусства.

Вместе с тем исследование ориентировано не только на теорию. Работа имеет и практическую направленность. Выявление графических, цветовых и композиционных особенностей национального орнамента, как нам представляется, поможет современным художникам прикладного искусства в создании образцов изделий не поверхностно-стилизаторского толка, но имеющих прочную основу традиций национального искусства.

Предлагаемая книга может послужить также пособием для студентов художественных вузов и училищ, для вышивальщиц-надомниц фабрик по вышивке и мастериц, изучающих народное искусство.

## ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ ОПУБЛИКОВАНЫ СЛЕДУЮЩИЕ РАБОТЫ

### А. Книги, открытки

1. Орнамент чувашской народной вышивки. Вопросы теории и истории. Чувашское книжное издательство, Чебоксары, 1977 (8,61 п. л.).

2. Изобразительное искусство Советской Чувашии (совместно с Н. В. Вороновым). «Советский художник», М., 1980 (23,0 п. л.).

3. 1-я Республиканская выставка декоративно-прикладного искусства и скульптуры. Каталог, Чебоксары, 1976 (0,93 п. л.).

4. Комплект 16 открыток, «Аврора», Л., 1977.

### Б. Статьи

1. К вопросу о возникновении чувашской вышивки. — Краткие тезисы докладов к научной конференции «Проблемы изучения народного искусства», Л., 1972 (0,12 п. л.).

2. К вопросу о возникновении чувашской вышивки. — Сообщения Государственного Русского музея, XI, «Изобразительное искусство», М., 1976 (0,5 п. л.).

3. Българска и чувашки нагръдни шевици. — «Българска етнография», Кн. 3—4, Год. IV. Българска Академия на науките, София, 1979 (0,5 п. л.).

4. О чувашском орнаменте. — Ученые записки НИИ ЯЛИЭ при Совете Министров Чувашской АССР, вып. 35, Чебоксары, 1967 (0,4 п. л.).

5. Авалхи чăвашсен тĕрĕри сăрулăхĕ (Узоры-письмена древних чувашей) — ж. «Тăван Атăл» (Родная Волга), № 2, Чебоксары, 1970 (0,5 п. л.).

6. Калаçакан эрешсем (Говорящие узоры). — ж. «Тăван Атăл» (Родная Волга), № 7, Чебоксары, 1970 (0,6 п. л.).

7. Коллекции чувашской вышивки. Чувашский республиканский краеведческий музей. — Ученые записки НИИ ЯЛИЭ при Совете Министров Чувашской АССР, вып. 50, Чебоксары, 1970 (1,62 п. л.).

8. Поиски истоков чувашской вышивки. — Чувашское искусство. Труды НИИ ЯЛИЭ при Совете Министров Чувашской АССР вып. 1, Чебоксары, 1971 (2,35 п. л.).

9. Знаки чувашской вышивки, аналогичные руническим письменам.— Чувашское искусство. Труды НИИ ЯЛИЭ при Совете Министров Чувашской АССР, вып. 1. Чебоксары, 1971 (0,67 п л.).

10. Асамлă вăрттăнлăх (Загадочные узоры).—ж. «Тăван Атăл» (Родная Волга), № 12, Чебоксары, 1971 (0,6 п. л.).

11. Несĕлсен тĕрĕри сăрулăхĕ (Узоры-письмена). — 100 лет новой чувашской письменности, сб. ст., Чебоксары, 1972 (0,5 п. л.).

12. К вопросу о художественном образе в чувашской вышивке. — Чувашское искусство. Труды НИИ ЯЛИЭ при Совете Министров Чувашской АССР, вып. 2, Чебоксары, 1973 (1,06 п. л.).

13. Коллекции чувашской вышивки. Государственный музей этнографии народов СССР. — Чувашское искусство. Труды НИИ ЯЛИЭ при Совете Министров Чувашской АССР, вып. 2, Чебоксары, 1973 (1,56 п. л.).

14. Композиция узоров чувашской вышивки. — Чувашское искусство. Труды НИИ ЯЛИЭ при Совете Министров Чувашской АССР, вып. 3, Чебоксары, 1974 (1,75 п. л.).

15. Цвет в чувашской вышивке. — Чувашское искусство. Труды НИИ ЯЛИЭ при Совете Министров Чувашской АССР, вып. 3, Чебоксары, 1974 (1,56 п. л.).

16. Вопросы изучения чувашской народной вышивки. — Чувашское искусство. Труды НИИ ЯЛИЭ при Совете Министров Чувашской АССР, вып. 4, Чебоксары, 1975 (2,18 п. л.).

17. Коллекции чувашской вышивки. Куйбышевский областной музей краеведения. — Чувашское искусство. Труды НИИ ЯЛИЭ при Совете Министров Чувашской АССР, вып. 4, Чебоксары, 1975 (0,37 п. л.).

18. Коллекции чувашской вышивки. Башкирский краеведческий музей. — Чувашское искусство. Труды НИИ ЯЛИЭ при Совете Министров Чувашской АССР, вып. 4, Чебоксары, 1975 (0,39 п. л. )

19. Коллекции чувашской вышивки. Саратовский областной музей.— Чувашское искусство. Труды НИИ ЯЛИЭ при Совете Министров Чувашской АССР, вып 57, Чебоксары, 1975 (1,006 п. л.).

20. Космогонические представления древних чувашей и отражение их в орнаменте вышивки. — Чувашское искусство. Труды НИИ ЯЛИЭ при Совете Министров Чувашской АССР, вып. 70, Чебоксары, 1976 (3,012 п. л.).

21. О чувашской вышивке XVIII века. — О чувашском искусстве. Труды НИИ ЯЛИЭ при Совете Министров Чувашской АССР, вып 75, Чебоксары, 1977 (1,0 п. л.).

22. Слакпуç тĕррисем (Слакбашевские узоры). — ж. «Тăван Атăл» (Родная Волга), № 5, Чебоксары, 1977 (0,6 п. л.).

23. Сарă вăрттăнлăхĕ (Загадки сара). — ж. «Ялав» (Знамя), № 5, Чебоксары, 1979 (0,4 п. л.).

24. Антропоморфизация модели мира и народный женский костюм чувашей. — Труды НИИ ЯЛИЭ при Совете Министров Чувашской АССР, вып. 90, Чебоксары, 1979 (3,0 п. л.).

НТ 02207. Формат 60×84/16. Объем 1,0. Заказ № 420. Тираж 150 экз.

Типография Чувашского государственного университета им. И. Н. Ульянова, г. Чебоксары, Московский пр., 15.