



ТКАНЬ•РИТУАЛ•ЧЕЛОВЕК



Традиции ткачества славян Восточной Европы (России, Украины, Белоруссии) рассматриваются на уровне этнографических реалий конца XIX — начала XX века. Предметы, изготовленные в этой древнейшей технологии, составляли значительную часть этнокультурного пространства, где их существование носило не только утилитарный характер. Изучение ритуально-мифологического контекста дает возможность понять, как вписывается феномен ткачества в традиционную „картину мира", где технология является в сущности ритуальным процессом, способом контакта человека с миром.

Издание подготовлено в рамках программы „Славяне Восточной Европы. Человек в этнокультурном пространстве" Отделом этнографии восточных славян Государственного музея этнографии в Санкт-Петербурге и клубом ручного ткачества „Параскева" в Санкт-Петербурге.

Издание финансировано совместной российско-американской туристической фирмой „Астур", Санкт-Петербург.

ТКАНЬ • РИТУАЛ • ЧЕЛОВЕК

ТРАДИЦИИ

ТКАЧЕСТВА СЛАВЯН

ВОСТОЧНОЙ ЕВРОПЫ

Авторы-составители:

Олег Викторович Лысенко —

старший научный сотрудник

Отдела этнографии восточных славян

Государственного музея этнографии в Санкт-Петербурге

Светлана Владимировна Комарова —

руководитель клуба ручного ткачества „Параскева“

в Санкт-Петербурге

Фотосъемка О. Ю. и С. А. Чехониных

Редактор О. А. Федосеенко

Издание подготовлено по заказу совместной российско-американской туристической фирмы „Астур“

© О. В. Лысенко, С. В. Комарова, 1992 — текст, составление

Эта публикация подготовлена в рамках программы „Славяне Восточной Европы. Человек в этнокультурном пространстве" и основывается не только на материалах музея, в частности на уникальной коллекции поясов XIX века, но и соответствует ее общей концепции. Это означает, что феномен ткачества в этнокультурной традиции рассматривается с культурологических позиций, представляющих культуру, как искусственно созданную человеком предметную среду — „вторую природу" — активность которой зависит от ее субъекта — человека и уровней их взаимодействия. Этнокультурный уровень формируется во взаимодействии человека, как носителя определенных этнических качеств, с этнически значимыми компонентами культуры (этнические стереотипы поведения, этническая маркировка предметов и другие). Очевидно, что это взаимодействие системного характера с обратной связью, поскольку, с одной стороны, человек, включенный в этот уровень культуры, реализует свои этнодифференцирующие признаки, а с другой — компоненты культуры эксплицируют свои этнически значимые свойства.

Целостность этнокультурного пространства характеризуют два основных параметра:

- 1) дифференциация на уровне этнически маркированных предметов, определяющих его границы, — это объективированные формы культуры: типы поселений, строения жилые и хозяйственные, организация интерьеров; комплексы традиционной одежды; ритуальные объекты; кладбища; кресты на дорогах, на могилах; священные источники и другие;
- 2) интеграция — на уровне универсальных мировоззренческих категорий, представляющих систему связанных между собой понятий, „сетку координат", формирующих картину мира — целостную мировоззренческую модель, присущую данному типу культуры. Отражая наиболее общие способы описания мира, они определяют принципы его фрагментации и синтеза. Моделируя этнокультурное пространство, они как инвариантные сущности обеспечивают его целостность, находя каждому компоненту культуры соответствия с картиной мира.

В подготовке материалов к этому изданию был использован опыт реконструкции традиционных технологий ткачества. Этими проблемами уже в течение нескольких лет занимаются в Санкт-Петербургском Клубе ручного ткачества „Параскева"*. Синтез аналитических и прикладных методов в изучении традиционных ремесел представляется авторам наиболее адекватным объекту изучения и отвечает в целом их концептуальным подходам к феномену традиционных технологий, как способа органического существования человека в окружающей его среде, своеобразного диалога между человеком и природой.

Деятельность Клуба „Параскева" развивается в русле общих тенденций поиска путей восстановления адекватной среды обитания человека в дегуманизированном пространстве крупных индустриальных агломераций. Искусственная среда современного мегаполиса с все возрастающим дисбалансом природной и социальной среды, высоким уровнем дифференциации социальных связей и функций человека в социуме, с механическим ритмом обыденной жизни создают не только ощущение дискомфорта, но нарушают целостность существования человека в мире природы и культуры.

Задача восстановления гармоничной среды жизнедеятельности человека связана, в частности, с направлением, организующим социокультурное пространство на основе этнокультурных традиций. Существование Клуба в полиэтнической среде Санкт-Петербурга определило этнокультурную ориентацию его деятельности.

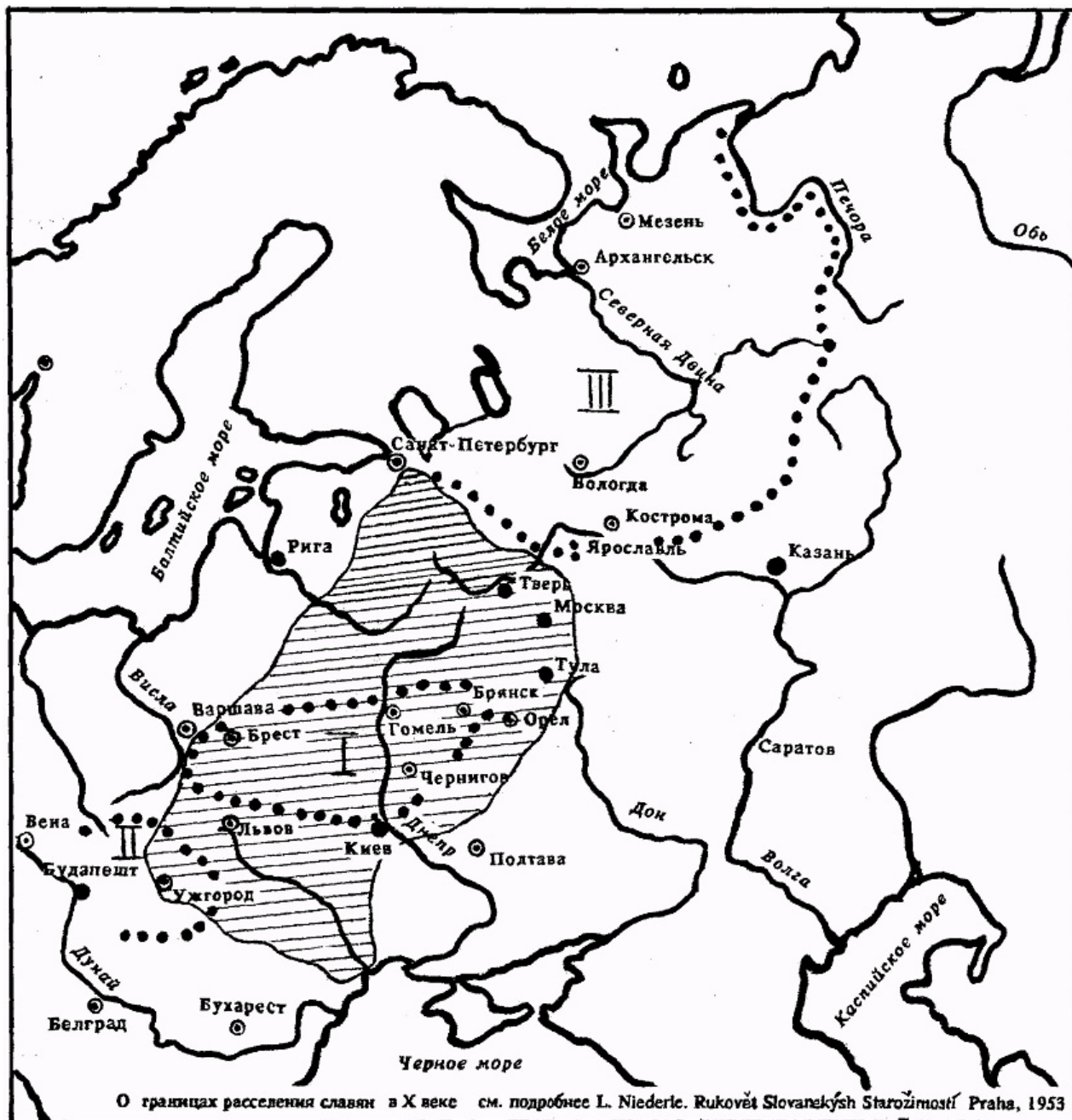
Изучение традиционной славянской культуры: этикета, праздников, ритуалов, участие в фольклорно-этнографических экспедициях; формирует мировосприятие участников Клуба, возрождает духовную среду, способную реализовать эмоциональные и эстетические потенции человека.

Изучение ткачества оказывается тем механизмом взаимодействия между традиционной культурой и современным человеком, при помощи которого он включается в процесс формирования ее предметного мира. Изучение технологии в принципе оказывается способом логического, проникновения в традицию, что удовлетворяет интеллектуальным потребностям современного человека, менталитет которого в значительной мере ориентирован на рациональное, структурированное восприятие мира.

Практическая деятельность Клуба имеет три основных направления: 1) копирование этнографических образцов; 2) работа в ремесленной традиции с использованием современных материалов; 3) разработка концептуальных моделей выставочных образцов ткачества, как опыт трансформации традиции.

Эти аспекты деятельности Клуба развиваются в трех синхронно действующих блоках: Школа ткачества (взрослые и дети), мастерские и сам Клуб.

* Параскева-Пятница — христианская святая, широко почитаемая на Руси, где она часто выступала как покровительница прядения и ткачества.



Важным аспектом деятельности Клуба является сотрудничество с Государственным музеем этнографии, где Клуб участвует в реализации программы „Славяне Восточной Европы. Человек в этнокультурном пространстве“.

I. Полесье

- территория с автохтонным славянским населением
- вхождение в область славянской прародины или непосредственное соседство с этой областью
- однородный тип славянской культуры, не подвергавшийся на протяжении длительного времени влиянию культур других этносов
- сохранение в наибольшей степени черт восточнославянской общности на уровне этнографических реалий XIX — начала XX века

II. Карпаты

- территория интенсивных контактов различных групп славян на протяжении всего II тысячелетия новой эры
- своеобразие черт этнической культуры в результате славянской интерференции с включением компонентов культуры других этносов
- специфика отдельных компонентов славянской культуры в условиях горного ландшафта

III. Русский Север

- территория относительно поздней славянской колонизации (XIII—XVII вв.)
- устойчивые этнокультурные связи славян с финно-уграми, консервация в культуре славянского населения финноугорской архаики
- влияние христианской старообрядческой культуры на общий фон культурных традиций Русского Севера.

На наш взгляд, этнокультурные особенности этих трех ареалов дают целостное представление о культуре восточнославянской общности, равно как и о своеобразии каждого из входящих в эту общность народов: русских, украинцев и белорусов.

Государственный музей этнографии (бывший Этнографический отдел Русского музея Императора Александра III, основанного в 1895 году) располагает самой крупной в мире этнографической коллекцией предметов традиционной культуры славян Восточной Европы. Здесь хранится более 100 тысяч экспонатов, многие из которых уникальны. Основная часть коллекции была собрана в 1902—1914 годы, то есть до Первой Мировой войны и всех последующих катаклизмов, потрясших Восточную Европу (революции и гражданская война в России, установление тоталитарных режимов, вторая мировая война), имевших самые серьезные последствия для нарушения целостности традиционной культуры.

Значительная часть этих уникальных материалов доступна только узкому кругу специалистов. В то же время интерес к славянской культуре в современном мире возрастает, что определяется прежде всего задачами возрождения утраченных традиций.

В настоящий момент в музее подготовлен проект „Славяне Восточной Европы. Человек в этнокультурном пространстве“, который реализуется в виде долгосрочной комплексной программы. Эта программа ориентирована на системный подход в изучении славянских этнокультурных традиций на основе коллекций музея и включает научные и прикладные аспекты музеологии. Основные направления деятельности участников программы — подготовка научных публикаций, организация семинаров, проведение комплексных этнографических экспедиций, подготовка этнографических выставок и издание репрезентативных материалов о славянской культуре. В настоящее время территории, освоенные славянами в Восточной Европе, обширны, а их этнические границы размыты. Культурологический аспект подхода позволил ограничиться регионами, в культуре которых сконцентрированы наиболее характерные черты восточнославянской этнокультурной общности. В результате анализа этнографических материалов были выбраны так называемые „архаичные зоны“ — этнокультурные ареалы, сохраняющие до настоящего времени элементы традиционной культуры на уровне материальных объектов и менталитета. Несмотря на дискуссионность в выделении подобных зон в славянском этнокультурном пространстве, большинство исследователей признают специфику в этом отношении для восточнославянского ареала таких территорий, как Полесье, Карпаты и Русский Север (Толстой 1989, 14—16; Теоретические проблемы... 1989).

Они интересны не только в плане сохранения славянской архаики. Своеобразие их этнокультурных реалий демонстрирует динамику славянской культуры в пространстве и времени.

Предметный мир культуры формируется в процессе освоения человеком окружающей его среды. Это предполагает не только действия, преобразующие форму объектов природы, но и включение их в картину мира, исходя из которой человек описывает и объясняет мир, благодаря которой дискретный предметный мир обретает целостность, соединяется с вечностью. Каждый объект предметного, видимого мира, наряду с утилитарными функциями — прагматикой среды существования, приобретает значение символическое, реализует абстрактные, универсальные понятия идеального плана. В синтезе этих двух начал и состоит то, что мы традиционно называем пространством культуры, качественно иной среды, выделенной из природы, воспринимаемой как неосвоенное, неизвестное, чужое.

В процессе жизни человек постоянно осваивает и собственную культуру, расширяя ее границы внутри себя, преобразовывая свою собственную сущность.

Пространство культуры заполняется предметами, вышедшими из мира природы. Основные материалы, из которых они создавались, это дерево, глина, камень, ткань, металл. В то время как природные стихии — огонь, вода, воздух и земля — основные творящие силы, вступая в контакт с которыми человек преобразовывает мир природы.

Например, поселение как пространство, выделенное из мира природы и организованное внутри по законам социума — традиционно у славян создавалось из дерева. Ограды вокруг поселений, изгороди вокруг усадеб, стены жилых строений защищают его от внешнего мира, точно также как индивидуальное пространство человека защищено одеждой. Дерево строений и ткани одежд как бы проводят границу между природой и культурой, разделяя их во плоти и соединяя на уровне целостного осмысления мира, где природа и культура суть комплементарные сущности. Их противопоставление — основа развития, они существуют в постоянном взаимодействии, переплетены тысячами тончайших нитей, ведущих к человеку, находящемуся в центре, на границах этих двух постоянно изменяющихся пространств. Уничтожение любого из них ведет к гибели человека. Человеку необходимы природа и культура.

В предметах, созданных человеком, соединяются плоть природы и форма культуры. Чтобы познать сущность их единства, нужно владеть языком, способным осуществить диалог между ними. В традиционных культурах такой язык существовал, и этот язык назывался ритуал.

Мифы о происхождении ремесел говорят о том, что человек, создавая вещь, как бы повторял те операции, которые в Начале выполнял Творец. Здесь человек продолжает начатое димиургами дело, возложив на себя не только поддержание системы жизнедеятельности, но и конструирование этого мира. Участники этого процесса — человек (посредник в диалоге природы и культуры) и стихии (огонь, воздух, вода, земля) — в сущности дублируют участников космологического акта творения. Не случайно технологии изготовления вещей в архаичных культурах относились к области сакрального знания.

Соответственно и правила, по которым был создан мир природы, лежат в основе древнейших технологий. При их помощи создавался мир культуры — среда обитания человека. Жизнь человека и пространство культуры оказывается фрагментом организованного существования в кажущемся космическом хаосе, где каждый шаг человека предполагает преобразующую деятельность, трансформацию природы в культуру. Этот принцип, доведенный до абсурда современной цивилизацией, привел к искажению природы, нарушению целостности архаичных культур, в которых принцип конструирования мира соответствовал законам природы. Культура — освоенная, преобразованная природа. В этом смысле принципиальная схема творения мира и изготовления вещей одна и та же: 1) введение пространственных и временных параметров — света и тьмы (дня и ночи, верха и низа), неба и земли; 2) выбор материала; 3) преобразование материала при помощи природных стихий или орудий труда — сакральных предметов*; 4) включение созданной вещи в пространство культуры. Отсюда особая значимость новых вещей. В аграрном цикле — это особая роль первого снопа, первых трех колосьев, сохраняющихся до нового сева. В жизненном цикле — это новая (из зерен нового урожая. — *О. Л.*) мука, первые зерна для приготовления особой пищи („бабиной каши" при рождении, свадебного каравая, „кутьи" на поминках), новый холст, „новина", как средство защиты от стихийных бедствий.

В контексте особого отношения к новым вещам показательным сакральным отношением к старым. Представления, связанные с изношенными, а также технологически незаконченными предметами или дефектными вещами, показывают, что они воспринимались как средоточие противопоставленных человеку сил природы. Символические функции этих предметов, как нам представляется, связаны в целом с семантикой *новое /старое* как переходных состояний.

Новые вещи, до тех пор пока они не начинают активно использоваться, в большей степени принадлежат сфере природы (неосвоенному), чем сфере культуры (освоенному). Старые же вещи, исчерпав свои потенции, приближаются к границе природы, утрачивая свое место в структурированном пространстве культуры.

В этом отношении характерно использование изношенных вещей в качестве предметов, обеспечивающих связь с иным миром. Можно привести примеры раздачи старой одежды

* Существуют особые правила изготовления орудий, а также различные способы их маркировки: например, резные орнаменты на орудиях обработки льна — мялках, трепалах, гребнях, прялках, на ткацких станах. На Русском Севере вполне готовые прялки не использовались и не считались пригодными до тех пор, пока не будут соответственным образом украшены.

нищим в особые праздничные дни (нищие как посредники, осуществляющие связь между мирами); сжигание старых лаптей и утвари в Купальских кострах (летний солнцеворот); изношенные вещи, использующиеся как атрибут ряженных во время Святков (зимний солнцеворот).

Эти представления о сущности вещей сохранились на уровне этнографической реальности конца XIX — начала XX века в форме архаичных ритуалов изготовления предметов, которые использовались только новыми и исключительно как символы. Они хорошо известны в славянской культурной традиции. Это так называемые „обыденные“ вещи, то есть вещи, изготовленные в один день. Наиболее характерны ткани, которые изготавливались женщинами селения в один день или одну ночь во время различных стихийных бедствий, аналогично тому, как мужчины „вытирали“^{*} священный огонь, строили храмы и воздвигали кресты.

В этнографических материалах имеется немало описаний этих ритуалов, а в некоторых регионах отдельные их элементы сохранились до наших дней. Например, вариант из полесской традиции: „В назначенный день, до восхода солнца, девушки со всего села собирались в одну избу, захватив с собой по горстке льна. Они пряли, сновали и ткали, сохраняя глубокое молчание. Когда холст был изготовлен, девушки несли его над головой, обойдя так все село. Выходили все жители селения, разжигали костер из щепок, принесенных из каждого дома. Все проходили под холстом через огонь, переноса детей и больных, затем холст тут же сжигали“ (Богданович 1895, 168). Здесь присутствуют основные этапы творения мира: время — назначенный день, до восхода солнца; пространство — изба, как модель освоенного пространства, ритуальный центр; выбор материала и его количества — горсть льна, то есть столько, сколько можно взять за один раз; правила ритуального поведения — молчание. Очевидно, что процесс изготовления холста моделирует процесс создания мира, в который во время ритуального обхода селения включается все его пространство. Проходя под полотном, люди переходят в новый мир, оставив старому, где господствует стихия, свои болезни и несчастья. В пространственной структуре ритуала холст выполняет функцию границы, маркирует сакральный центр — место ритуальной коммуникации. Последующее его сжигание, обычно интерпретируемое как приношение жертвы, следует понимать как возвращение холста посредством стихии огня в мир природы, как предмета, исчерпавшего свои функции в культуре — сущность изжившей себя старой вещи.

Ритуальную ткань могли также расстилать на перекрестках, вывешивать на придорожных крестах и изгородях, отдавать в храм. Наиболее архаичной формой этого ритуала является сжигание „обыденного“ полотна в „живом огне“.

Обращает на себя внимание дифференциация женских (ткачество) и мужских (получение огня) функций в ритуальном контексте. Это отражение одной из глубинных коллизий мира природы как соединения женского и мужского начал. Показательна в данном случае связь первого с миром культуры — полотном, второго с миром



Придорожный крест с «хусткой» на Тишовской дороге. «Хустка» - ритуальная ткань. Экспедиция В.К. Костко 1903г. Могилевская губерния и уезд Белорусы. 761-3

^{*} Получение огня архаичным способом трения двух деревянных брусков, так называемое в Полесье и других местах „живой огонь“ или „первый огонь“, который обычно противопоставляется огню домашнего очага.

стихий — огнем. В пространстве культуры оппозиция *женское/мужское* является одним из универсальных кодов и выражена в форме половозрастного символизма.

В связи с изготовлением ритуальных предметов необходимо отметить также особую значимость цветового кода, который является одним из важнейших элементов, при помощи которого создается модель мира. Цвет имеет постоянные символические характеристики, обычно дополняемые символическим значением реалий — носителей цвета.

В рамках славянской традиции можно с уверенностью утверждать, что красный цвет является доминантным в семантической структуре ритуала. Маркировка красным цветом — наиболее архаичный и универсальный способ моделирования ритуальных объектов. Это наглядно выражено в функциях красной нити, красного пояса, маркировки ритуальных полотенец, в структуру которых обязательно включена красная нить.

Семантика красного цвета реализуется в универсальной оппозиции *белое /черное*, которая трансформируется в динамическую трехчастную структуру *белое/красное/черное*. Эта триада составляет инвариант цветовой классификации, на основании которой строится система отношений семантики цвета в традиционной модели мира. Ритуальное значение красного цвета обеспечивает его позиция, как среднего члена триады, маркирующая границы в системе двоичных противопоставлений. Промежуточная позиция красного между белым и черным идентична позиции тени в триаде *свет /тень/мрак*, где тень противопоставлена свету, но в то же время не совпадает с мраком. Эта своеобразная амбивалентность красного цвета и составляет основу его характеристик в качестве ритуального символа. Во временном коде *день/утро (вечер) /ночь* красному цвету соответствует утро (вечер), в календарном цикле *лето/весна (осень)/зима* соответственно весна (осень). В пространственном коде красному цвету соответствуют маргинальные зоны: порог дома, ворота, изгороди — суть границы внутреннего и внешнего, своего и чужого пространства.

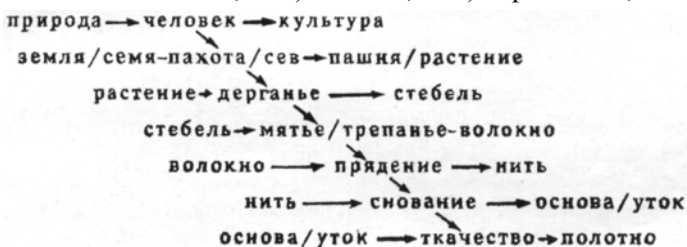
Таким образом в традиционных культурах все этапы создания вещи заданы параметрами „картины мира“, и в этом смысле процесс ее изготовления превращается в ритуал.

Если мы рассмотрим процесс изготовления ткани, наиболее детально описанный в восточнославянской этнографии на уровне традиции XIX — начала XX века, то необходимо отметить, что все его этапы сопровождались ритуалами, то есть действиями, избыточными с точки зрения современного подхода к технологии. Тем не менее у нас есть основание рассматривать весь процесс изготовления ткани как ритуал, в структуре которого то, что мы называем технологией, является его стержнем, обеспечивающим с позиции утилитарного мышления качество выполненной вещи, в то время как ритуал в целом гарантирует создание „здоровой“ вещи, то есть органично вписывающейся в пространственную среду культуры, соответствующей параметрам модели мира и обеспечивающей гармонию во взаимодействии культуры и природы.

Поскольку сырьем для изготовления ткани у восточных славян служили лен, конопля и шерсть, то первый этап технологического цикла — выращивание льна и разведение овец — оказывается включенным в систему ритуалов аграрного и животноводческого циклов.

Концентрация ритуальных установок происходит на тех этапах изготовления ткани, которые прежде всего связаны с качественным изменением материала.

Можно говорить о едином для восточных славян комплексе домашнего изготовления тканей, сохранившим черты архаичных технологий (Лебедева 1956; Зеленин 1991). Этот процесс может быть представлен в следующей последовательности основных операций (вариант материала — лен). Растение — 1) посев; 2) прополка; 3) дерганье → → Стебель → 4) просушка; 5) оббивание головок льна; 6) веяние семян; 7) укладка семян на хранение; 8) мочение/стлание; 9) просушка на гумнах или в банях; 10) мятье; 11) трепание; 12) чесание → Волокно → 13) прядение → Нить → 14) обработка нити (ее измеряют, придают нужную толщину, отбеливают или окрашивают, смягчают или укрепляют); 15) снование и подготовка утка → → Основа → 16) подготовка основы к тканию; 17) процесс тканья → Полотно.

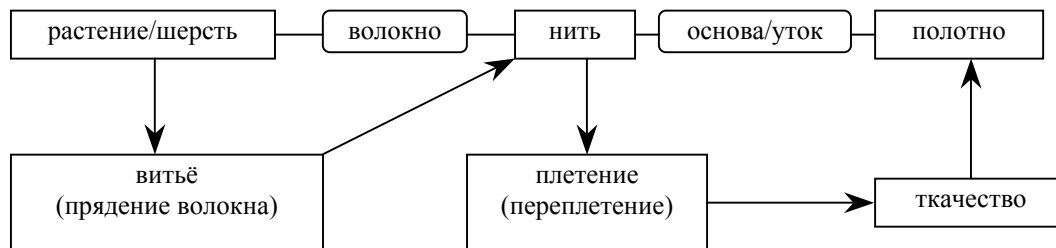


Если основные этапы, связанные с изготовлением ткани, рассмотреть как деятельность человека по преобразованию элементов природы в компоненты культуры, то этот процесс

может быть представлен в виде последовательных семантических трансформаций, направленных от природы (растение) к культуре (полотно).

Как видно из схемы, операции, совершаемые человеком, обеспечивают переход от одной стадии обработки материала к качественно новой стадии, с каждым разом все больше включая его в сферу культуры.

Результат этих преобразований на каждом этапе (правые члены триады: растение, стебель, волокно, нить, основа, полотно) — суть объекты культуры. Они могут быть использованы для получения различных изделий вне зависимости от всего процесса (например, волокно используется для утепления стен, из нитей вяжут сети). Но только совокупность всех этапов преобразования, средняя часть триады -



Есть основание рассматривать витье и плетение как наиболее архаичные формы преобразования природного материала, два универсальных принципа конструирования объектов культуры, которые послужили истоком самой идеи ткачества.

На уровне взаимодействия природы и культуры они отражают две принципиально различные стратегии моделирования объектов: витье (вращение, как динамическая вертикальная структура) — мышление в природе, внутреннее развитие объекта; плетение (статичная горизонтальная структура) — мышление в культуре, внешнее развитие объекта.

Это принципиальное различие можно наблюдать на ритуально-мифологическом уровне и, в частности, при конструировании ритуальных предметов. Так, например, чтобы не болела спина, жница во время „зажинок“ (первая ритуальная жатва.— *О. Л.*), сжав первую горсть ржи, скручивает ее, подпоясывается и уже потом жнет (Романов 1912, 239). Для предохранения садов от весенних морозов обвязывают на вторую Коляду (накануне Креще-

нуть технология, обеспечивает конечный результат — полотно, как принципиально новый способ организации предметного мира. Здесь структурообразующую функцию выполняет нить, а способы ее изготовления и возможности ее использования как объекта культуры могут быть рассмотрены как технологические приемы, составившие инвариант ткачества.

ния.— *О. Л.*) каждое дерево жгутом скрученной соломы — „перевяслом“ (Романов 1912, 298) *. Показательно совпадение семантики и функций скрученной ржи и нити в ритуалах аграрного цикла, протекающих в форме диалога между природой и человеком. „Женщине в чистый Четверг (перед Пасхой.— *О. Л.*) надо спрясть три нитки до восхода солнца, сидя на пороге избы. Во время „зажинок“ этими нитками надо опоясаться“ (Романов 1912, 298). Особую категорию архаичных ритуалов, отражающих связь витья, скручивания с природными стихиями, составляли действия, связанные с порчей урожая. Это „закрутки“, „заломы“ (скручивание колосьев созревшего урожая в поле.— *О. Л.*), совершаемые обычно колдунами, ведьмами, знахарями. Как отмечали этнографы, еще в конце XIX — начале XX века вера в силу „заломов“, „завиток“,

* Показательно, что ряженных, олицетворяющих предков, представителей иного мира, обвязывали во время Святка поясом из скрученной соломы (Маслова 1984, 100).

Женщина катается по окончании жатвы на последней полосе, приговаривая: „Жнива, жнива, отдай мою силу“. Рядом — перевитые колоски ржи, так называемая „Спасова борода“
Приобретено от В. М. Матечкина в 1914 году
Рязанская губерния, Косимовский уезд, д. Шемякино
Русские. 3185-9





Крестьянские девушки лен дергают
Экспедиция В. К. Костко 1903 года
Могилевская губерния и уезд
Белорусы. 761-14

„закруток“ сохранялась. „Делают эти заломы ведьмы и колдуны, чтобы навредить хозяину нивы, обыкновенно ранним утром до восхода солнца. Ведьмы при этом снимают с себя одежды и делают завитки голыми и с распущенными волосами“ (Романов 1912, 264). Так, ритуальное скручивание принадлежит миру природы и олицетворяющим его персонажам, иллюстрирует принцип взаимодействия стихии и человека. Характер этих отношений обнаруживается при анализе несчастий, которые могут принести человеку эти действия. Согласно народным представлениям, „заломы таят в себе большую губительную силу: от простого прикосновения к нему расслабляется рука и все тело, появляется колдун; беременные женщины выкидывают плод. Зерна из колосьев заломы дают какой-то фантастический плод, а употребленные в пищу — производят холеру“ (Шейн 1873, 793). Существенно для понимания семантики этих ритуальных действий то, что уничтожение заломы осуществляется человеком с признаками, характеризующими его связь с потусторонним миром. „Залом может вырываться „дедом“ *, непременно в полдень, а также нагишом или в рубахе, вывороченной наизнанку, и должен быть сожжен на перекрестке“ (Романов 1891, 12). Вырванные заломы также выбрасываются в реку, на дорогу, на межу, то есть в пространственные локусы, обозначающие границы, которые в структуре ритуала выполняют функцию места осуществления коммуникации.

Если ритуальные действия в форме витя (скручивания) связаны с преобразованиями в сфере

природы и ее стихий, то плетение и его объекты ориентированы на сферу культуры и человека. В этой связи можно отметить плетни из ветвей и изгороди из жердей в функции ритуальных границ. Когда умирал человек, разбирали плетень, чтобы душа умершего легко перешла из „этого мира в иной“. В Карпатах, например, в свадебном ритуале жених, уводя невесту из ее дома, после первого дня свадьбы должен был перелезть с ней через изгородь усадьбы. С этим связана и ритуально-мифологическая сущность срубной конструкции дома, где особую значимость приобретают углы, образованные в результате соединения венцов. Место соединения бревен маркируется как сакральный центр, устойчивая структура, в то время как пространство, образованное в результате их пересечения — углы, приобретает особый ритуальный статус *.

Соотношение витя и плетения как различных принципов взаимодействия стихии и человека прослеживается в связи с ритуальной функцией человеческого волоса. Спутанные, скрученные волосы, так называемый „колтун“, воспринимался в народных представлениях, как символ связи с хтоническим миром, принадлежность колдуна, ведьмы, знахаря. Одновременно упорядоченные, организованные

* „Дед“ — старик, термин которым в ритуальном контексте обозначались умершие, предки, предки в целом (ср. календарные поминки, называемые в Полесье „деды“); также „дед“ — главный персонаж в группе ряженых в Святочном колядовании.

* Известны ритуалы поливания углов водой во время засухи, чтобы вызвать дождь; архаичный ритуал хоронить покойников около жилища под порогом или рядом с углом; окуривание углов ладаном, травами накануне христианских праздников, как места концентрации нечести; наконец, особое значение в славянской традиции „красного угла“ — сакрального пространства жилища, где обитали покровители дома „предки“, „деды“, и где обычно размещались ритуальные предметы — иконы, ритуальная пища во время поминальных ритуалов, ритуалов жизненного цикла. Этот угол всегда был маркирован ритуальной тканью — „набожником“ — полотенцем, точно так же как крест на могиле в пространстве кладбища.

Обработка льна на мялках

Приобретено от М. А. Круковского
в 1911 году
Уфимская губерния
Русские. 2550-32



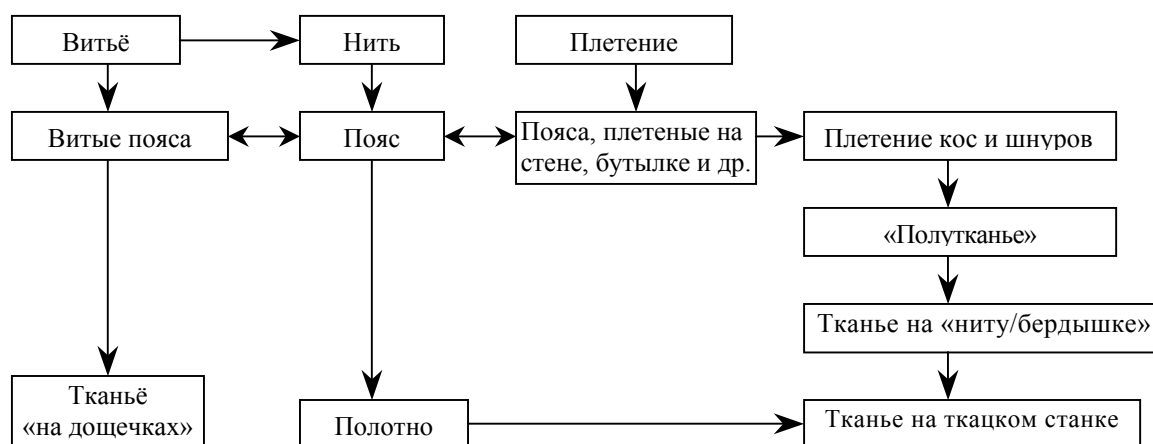
волосы, например, заплетенные в косу, есть символ принадлежности к социуму. С этим связан один из основных моментов свадебного ритуала — заплетание и расплетание кос у невесты, обозначающее перемену статуса невесты внутри социальной структуры.

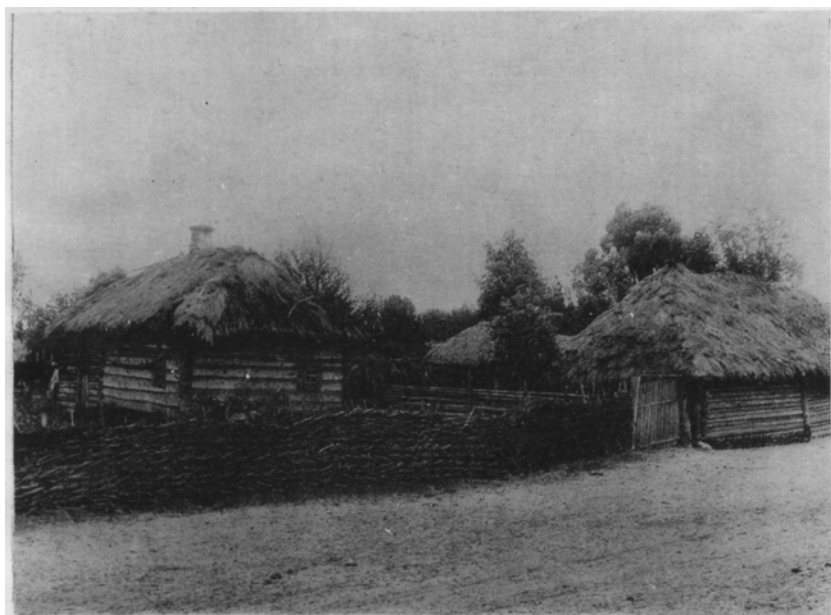
Рассматривая витье и плетение как технологии, следует отметить, что на уровне внутреннего развития они создали множество вариантов, многие из которых приобрели устойчивые этнокультурные формы (витые веревки, „оборы“ для лаптей; плетеные изгороди, обувь, утварь). А в результате синтеза этих технологий, обусловленного существованием параллельного плана развития объектов культуры: *нить* — *пояс* — *полотно*, и сформировалось ткачество. Именно эти два уровня — развитие технологий и объектов культуры, соединившись в нити, и составили

предпосылку появления того варианта их контакта, который смог самостоятельно развиваться и в дальнейшем в этнографической реальности XIX - начала XX в. породил огромное количество технологий, воспринимаемых современным сознанием как вид народного ремесла — узорное ткачество.

Вариативность техник ткачества на уровне объектов культуры и их анализ в синхронном плане с учетом наиболее репрезентативных материалов трех восточнославянских регионов — Карпаты, Полесье и Русский Север — позволяет построить следующую схему развития ткачества.

Представив данную схему в качестве концептуальной модели, в которой развитие техник провоцируется трансформацией объектов культуры: нити, пояса и полотна, мы и рассмотрим процесс формирования ткачества.





Усадьба крестьянина. Плетеная изгородь защищает усадьбу от внешнего мира
 Фотография выполнена
 А. Н. Павловичем в 1908 году
 Черниговская губерния и уезд, д. Пакуль
 Украинцы. 1514-4

Обращаясь к нити как результату свивания волокон и в технологическом, и в ритуальном аспектах, необходимо отметить функции веретена, главного орудия прядения, сакральная значимость которого в культуре была очень высока. Показательно, что механическая прялка, распространившаяся в XIX веке в качестве основного орудия прядения у восточных славян, не обладала теми ритуально-мифологическими характеристиками, которыми отмечены другие, более древние прядильные орудия, в частности, веретено. Этому соответствуют представления о том, что „гребень, донце прялки, веретено сам Господь показал, а самопрялки придумал Сатана" (Боряк 1989, 157).

Значительная часть народных представлений о сакральности веретена может быть объяснена прежде всего производимым им действием: из хаотической волокнистой массы создавалось упорядоченное, организованное начало — нить.

Кручение и, соответственно, веретено, которое его вызвало, занимали особое место в архаичной модели мира. Так, система представлений о том, как „закрутилось, завертелось и выкрутилось небо", „начала крутиться и выкрутилась земля" (Боряк 1989, 157), позволяет говорить о концепции веретена как оси, центра мироздания. Здесь важно отметить универсальный характер вращения как формы ритуального поведения. Это, в частности, нашло отражение в ритуальных установках, регламентирующих круговое движение по солнцу или против солнца. Движение по солнцу принадлежит миру культуры, человеку, а движение против солнца — сфере „иного мира". Например, во время свадьбы жениха и невесту обводят вокруг стола, печного столба или дома по солнцу. Чтобы попасть в подземный мир, надо двигаться против солнца. Колдун во время заговоров движется против солнца. На Русском Севере существовал способ проверки пастуха: крестьяне наблюдали

за ним из укромного места и, если пастух обходил стадо против солнца, это означало, что он колдун. Соответственно нить, полученная скручиванием волокна и используемая для плетения или тканья, символизирует движение и изменение. В оппозиции *природа /культура* семантика нити реализуется в связи с промежуточным положением в триаде: *растение — нить — полотно*, где нить уже не растение, часть природы, но еще и не полотно, часть культуры. Характерно, что в ритуалах часто присутствует красная нить, где цвет усиливает и расширяет ее ритуальный контекст. Семантика красной нити, обозначающая связь с хтоническим миром, представлена в ритуалах жизненного цикла, маркируя переходное состояние их объектов: ребенка, жениха и невесты, покойника. Так, новорожденного обвязывали красной ниткой, покойнику обвязывали красными нитками руки и ноги. Эти нити перед спусканием гроба в могилу снимались и использовались впоследствии как обереги. Пограничное состояние в свадебном ритуале жениха и невесты делало их наиболее уязвимыми для действий колдунов и ведьм, принадлежащих этому же пространственному локусу. Для защиты существовала система ритуалов. Например, когда подруги невесты отправлялись к жениху с подарками, они обязательно брали с собой суровую нитку, изготовленную особым способом. Невеста пряла ее тайком на печном столбе, вращая веретено в левую сторону, то есть против солнца — „наотмашь", сучила ее также „наотмашь", завязывала шесть узлов, опять-таки „наотмашь", причем первые два на пороге избы, другие два на пороге сеней, остальные — у ворот. Делалось это для того, чтобы „отнять силу у колдунов", которым, согласно представлениям крестьян, неизвестно, как и где изготавливалась эта нитка (Шейн 1900, 746). Прядение нити невестой — классический вариант изготовления ритуального предмета, обеспечивающего связь

„Красный угол" в избе.

В углу — „дожинальный сноп“

Экспедиция В. К. Костко в 1905 году
Минская губерния, Игуменский уезд
Белорусы-сакуны. 807-10с



между противоположными локусами: домом невесты (освоенное пространство) и домом жениха (неосвоенное пространство).

Этих примеров достаточно, чтобы понять, что семантика нити определена двумя факторами: технологическим (способ изготовления — взаимодействие внутри природы) и функциональным (использование нити как объекта внутри культуры). Технологический фактор обеспечивает ее связь с вертикальной динамичной структурой: витием, скручиванием, вращением — прядением; функциональный фактор вводит нить в горизонтальный, статичный план, принадлежащий сфере культуры. Именно в этом контексте нить приобретает дискретные параметры, детерминированные ее существованием в пространстве культуры: 1) используемая для сшивания нить соединяет части в целое; 2) опоясывая различные предметы, она символизирует замкнутое, устойчивое пространство; 3) включенная в структуру других объектов, она превращается в часть целого, растворяясь в пространстве нового объекта.

Очевидно, что наиболее простой способ придать нити дискретность — это обрезать ее и таким образом найти два конца. Но обрезанная нить, не включенная в культурный контекст, вновь из объекта культуры (вещи) превращается в объект природы (сырье). Для того чтобы включить ее в пространство культуры, необходимы новые преобразования. Наиболее простой способ — это завязать ее. В этой ситуации узел выполняет роль универсального оператора, простейшего способа соединения частей. Нить, трансформированная таким образом, становится объектом культуры, но только на функциональном уровне (при помощи нити связываются различные предметы), что обозначает замкнутое, устойчивое пространство, где нить превращается в объект, функции которого впоследствии возьмет на себя пояс.

Узел и есть фактор трансформации, а нить оказывается лишь средством. Узел приобретает семантические параметры посредника в триаде *нить — узел — пояс* и может выполнять функции ритуального символа. К этому восходят ритуалы завязывания и развязывания ниток, поясов, полотенец и других предметов, как символическое размыкание и замыкание границ сакрального пространства. Использование завязанных узлом предметов в функции оберегов составляет ритуальный комплекс, связанный с контролем сакральных границ. Узел как способ соединения частей контролирует вход и выход в противоположные миры, а ритуальное развязывание и завязывание узлов обозначает начало и конец коммуникации.

Развязанная нить вновь становится объектом природы, следовательно, чтобы получить принципиально новый объект культуры, необходимо зафиксировать, маркировать оба ее конца. Маркировав концы нити как минимум двумя узлами, мы получим инвариантную модель пояса. Здесь необходимо обратить внимание на расширение функций узла, связанное с переходом от узла как способа оперирования объектами культуры, к совокупности узлов как способу их конструирования. Эта линия развития соответствует универсальному принципу архаичных технологий, в которых новый объект содержит в себе и технологию и семантику предшествующих форм. Он создается в процессе наслаивания форм, нанизывания функций и смыслов на инвариантную модель. Тем самым обеспечивалась преемственность традиций, соответствие нового объекта сакральным образцам, включение его в ряд упорядоченного природного мира — освоенное пространство культуры.

Эта тенденция прослеживается в структуре пояса, который, в сущности, содержит и технологические и функциональные характеристики нити. В конструкции пояса, от простейшего до самого

сложного, где необходимым компонентом являются кисти — свободные нити, отделенные от пояса узлами. Таким образом, в его формальной структуре сохраняется триада *нить — узел — пояс*.

С другой стороны включение нити в структуру нового объекта сопровождается изменениями в технологии, введением новых формальных и содержательных параметров. В этой системе преобразований пояс оказывается переходной формой, интегрирующей технологию и функцию нити и создающей на этой основе предпосылки возникновения новых технологий и новых форм.

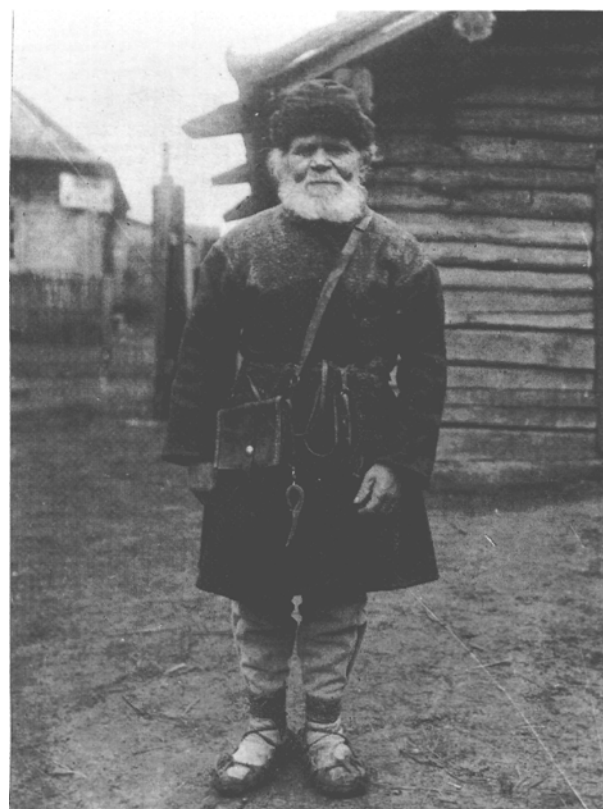
Так, в результате скручивания двух нитей мы получаем с одной стороны нить нового качества, с другой, при трансформации ее формальных параметров (длины, толщины) мы получаем новый объект культуры — витой пояс (I. b).

Новый объект начинает провоцировать поиск вариантов сначала внутри существующей технологии. В структуре витя сфера вариантов расширяется за счет количества и цвета используемых нитей (I, 1, 3). Но одновременно происходит контакт нити со сложившимися техниками — внедрение нити в структуру плетения. Эта тенденция задана нитью как объектом культуры, сочетающим в себе, как мы уже отме-

чали, вертикальный (технологический) и горизонтальный (функциональный) планы. Пояс, включив в себя параметры нити, начинает развивать технологию на уровне горизонтального плана. Это отражает новый принцип моделирования объектов культуры, обеспечивающий вертикальные и горизонтальные связи внутри объекта. В этом новом качестве свивание нити связано с ее энергетическими свойствами (прочность), а переплетение обеспечивает устойчивость связей (плотность). Соответственно и развитие техники витя строится на принципе уплотнения, утолщения нити. Плетение же развивалось в поисках оптимальных вариантов уплотнения соединений.

Попытки внедрить в структуру витя принцип горизонтального переплетения исчерпали себя в технике тканья „на дощечках". Породив огромное количество вариантов, эта технология осталась боковой ветвью развития ткачества (I. c. d. 2, 4—6).

На уровне витя нить продолжает существовать как живой объект, происходит контакт с нитью как таковой, ее вертикальная структурообразующая сущность остается доминантной, именно она обеспечивает целостность объекта. Когда же нить входит в структуру плетения, она теряет свои онтологические



Дочь крестьянина И. Ф. Заозерского с сыном в обычной домашней одежде. Пояс как компонент костюма
Экспедиция К. К. Романова, фотография выполнена А. Н. Павловичем в 1911 году
Вологодская губерния, Сольвычегодский уезд, д. Б. Слудка
Русские. 2266-8/1

Старик 90 лет.
На пояс: нож с ножницами, помещающимися в кожаном чехле — „пахва“; к чехлу прикреплено медное кольцо, а к кольцу — пояс, на котором носят чехол с ножнами, стальное „цагало, крэсиво“ (крюк, служащий для высекания огня и плетения лаптей)
Экспедиция А. К. Сержпутовского 1910 года
Минская губерния, Мозырский уезд, д. Чучевичи
Белорусы. 2249-59

Тканье пояса „на дощечках“
Экспедиция В. К. Костко 1904 года
Минская губерния, Игуменский уезд, с. Капланцы
Белорусы. 766-33



параметры, становится частью целого, перестает быть способом моделирования мира, доминанта переносится на место соединения нитей и способы их взаимодействия.

Вариантами простейших форм плетеных поясов, составивших боковые ветви развития в технике плетения, являются технологии, построенные на основе узлов и петель. К ним в частности относятся пояса, плетеные „на стене“ (II. 9) и „на бутылке“ (II. 11)

С точки зрения развития предложенной нами концептуальной модели *нить — пояс — полотно* нас будет интересовать вариант, который мы назовем переплетение. Простейшим здесь будет коса, сплетаемая из трех нитей (II. b. 8). Она составляет инвариант переплетения, ибо две нити в этой ситуации — суть витье. Вариант своеобразного синтеза витья и плетения мы можем наблюдать в шнурах (II. a. 7). Устойчивость двух свитых нитей обеспечивается разнонаправленностью движения и узлами на концах, устойчивость трех нитей в ситуации переплетения заложена в структуре, организующей пространство объекта.

Структура простейшего переплетения в форме косы развивается по двум параметрам. С одной стороны намечается тенденция к увеличению поверхности (II. c; III. a. 12), и появляются сложные формы переплетения (III. b. 14, 15), которые в нашей модели мы будем называть полутканьем; с другой стороны с целью увеличения плотности появляется вариант полутканья, когда в структуру полутканного пояса вводится дополнительная вертикальная нить (III. c. 13).

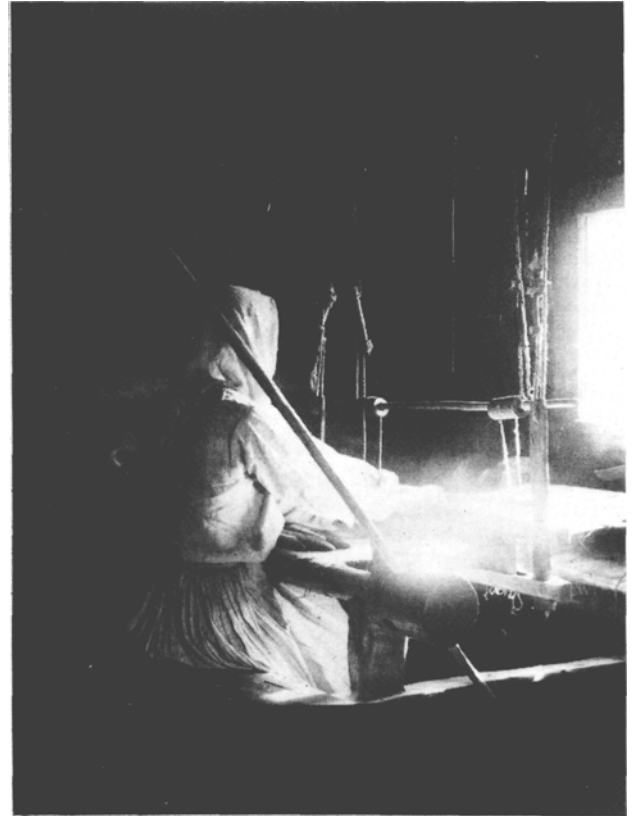
Таким образом в структуре переплетения появляется вертикальная, дополнительная нить, как бы возвращаясь на новом этапе к своей вертикальной сущности. Впоследствии в сложившейся технике ткачества она возьмет на себя функцию основы. Когда же изначальные, структурообразующие нити полутканья перейдут в четкий горизонтальный план

(уточная нить), появится техника тканья поясов „на ниту/бердышке“, что составит инвариант ткачества (IV. a). В дальнейшем ткачество развивается как взаимоотношения основы и утка, где определяющим является именно полотняное переплетение: основа составляет вертикаль, уток — горизонталь, как бы продолжая внутри полотна начавшийся с нити диалог природы и культуры.

Тем не менее во всех основных типах тканья поясов „на ниту/бердышке“ вертикальные нити основы остаются доминантными (IV. b). Это означает, что конструктивная роль нитей утка направлена на обеспечение плотности и прочности изделия. Тогда как семантические параметры (орнамент) и связанные с ними приемы тканья разрабатываются в пространственной структуре пояса, как правило, на уровне вертикальных нитей основы.

Функциональные параметры пояса как объекта культуры заданы прежде всего его высоким семиотическим статусом, что проявляется в ритуальном контексте.

Основная функция пояса — включение человека в пространство культуры и маркировка его социальных статусов, обозначение границ человека внутри социума. Завязанный пояс сопровождает человека в процессе всей жизни. Уместно привести этнографические материалы начала XX века: „Редко можно встретить среди крестьян.., чтобы кто-нибудь ходил без пояса. „Без пояса ходить грех“, говорит народ. Опоясываются мужчины по рубахе, опоясываются и женщины. Пояс считается предметом священным, так как он, по словам крестьян, дается каждому при крещении. Деревенские дети бегают по деревне в одних рубахах, но непременно с поясом. Особенно неприличным считается молиться Богу без пояса, обедать без пояса, спать без пояса... По поверью крестьян, подпоясанного человека бес боится; подпоясанного и „шишко“ (леший.— О. Л.) в лесу не заведет“ (Костоловский 1909, 48—49).



Показательно, что отсутствие пояса есть признак принадлежности к хтоническому миру: например, русалки традиционно описываются как голые или одетые в белые рубахи, но обязательно подчеркивается отсутствие пояса. В ритуалах, связанных с общением с „нечистой силой“, снимали одновременно с крестом и пояс (Кремлева 1989, 252).

/Ритуальные функции пояса, реализующиеся в жизненном пространстве человека, отражают его двойную сущность, связанную с существованием двух планов развития — биологического и социального. Их взаимодействия могут быть представлены в пространственной модели как отношения вертикальной, динамичной структуры — жизненной энергии (природы) и горизонтальной, статичной структуры — социума (культуры), стремящегося укротить, в человеке природную стихию, направить в нужное русло его жизненную энергию, хотя никто, кроме самого человека, не знает, где это русло. В частности, семантика пояса у ребенка может обозначать его возраст, но также и его социальный статус, место и роль в социальной структуре, его права и обязанности.

С одной стороны, пояс, завязанный на человеке, оказывается центром его вертикальной структуры, местом соединения сакрального верха и материально-телесного низа. Здесь его семантика связана с маркировкой человека на уровне природы. В соответствии с которой пояс несет в себе мощный слой, связанный с темой плодородия, сексуальной силы, деторождением и другими. Из этого вытекает вся система народных представлений о том, что „...пояс

увеличивал силу мужчин" (Зеленин 1991, 251); „красный пояс, подаренный женой мужу, охранял его от лихого ока, наговора чужих жен" (Матейко 1977, 122). Существенно и то обстоятельство, что пояс был символом силы в применении к мужскому началу в человеке и символом девственности в применении к женскому. Развязывания женихом пояса невесты в свадебном ритуале означало подчинение невесты, их символическое совокупление. Это ритуальное развязывание пояса может быть интерпретировано, как освобождение природной стихии девушки — невесты — женщины, переходом в фертильный период жизни, связанный с плодородием, сексуальностью, деторождением и другими проявлениями жизненной силы женщин. С этим связано и ритуальное дарение так называемого девственного пояса: „В доме родителей на колени молодой (невесты. — *О. Л.*) сажали мальчика, она целовала его и дарила „девичь пояс“. Цель этого обряда, как считали крестьяне, расположить молодую к деторождению" (Звонков 1889, 126).

С другой стороны, пояс обозначает переход человека от вертикальной структуры к горизонтальной, где его семантика начинает разрабатываться на уровне социального кода культуры. Он как бы проводит границу между внутренним и внешним, освоенным и неосвоенным. Хорошо известна дифференциация поясов по половозрастному признаку: ребенка/старика, мужчины/женщины, девушки/невесты и юноши/жениха, обозначающих статус человека на различных этапах социальной жизни.

Пряха за пряжей шерсти в избе
Фотография выполнена
Л. В. Костиковым и А. Н. Павловичем
в 1910 году
Архангельская губерния, с. Ворзгоры
Русские. 2637-85

Ткачиха за „кроснами“
Экспедиция А. Я. Дуйсбург 1927 года
Бобруйский округ, Любанский район,
д. Убибатька
Белорусы. 4679-54

Замужние женщины в праздничных костюмах. (Дифференциация ткани на уровне одежды: пояс, рубаха, передник, полотенчатый головной убор — „намитка“ — завязывается на голову)
Экспедиция В. К. Костко 1903 года
Могилевская губерния, Горецкий уезд,
д. Малые Заходы
Белорусы. 761-30



Отсюда особая значимость пояса в ритуалах жизненного цикла, где его семантика реализуется с учетом оппозиции *жизнь/смерть*. В динамике эта оппозиция представлена триадой *рождение — жизнь — смерть*, где поясу соответствует жизнь, то есть переходное состояние между рождением, как приходом в „этот мир“, и смертью, как уходом в „иной мир“.

В родильных ритуалах, чтобы облегчить роды, роженица распоясывалась; муж развязывал воротник рубахи и пояс штанов; расстилался красный пояс, через который роженица должна была переступить (Чубинский 1877, 4). Часто новорожденного в течение первых сорока дней не подпоясывали и лишь после шести недель крестная мать приносила ему в подарок поясок, рубашку и крестик. Этот интервал следует понимать как период переходного времени, состояние между рождением и жизнью. Показательны также три предмета, символизирующие факт вхождения ребенка в социум — поясок, рубашка, крестик. В то же время умирающего новорожденного ребенка следовало обязательно подпоясывать. Семантика этого ритуала связана с переходом в иной мир, куда невозможно перейти, минуя жизнь. Не случайно дети, умершие некрещеными, становились „ходячей нечестью“, которая по ночам беспокоила своих родителей.

Особую категорию составляли свадебные пояса, которые согласно архаичной традиции должны были быть красного цвета, как обладающие магической силой. Но с развитием технологии ткачества они постепенно заменялись орнаментированными и были обязательны для жениха и невесты. Пояса служили также маркировкой свадебных чинов (повязывали через плечо) и всей свадьбы (прикреплялся к дуге свадебной повозки). Функции пояса, как способа включения человека в новое пространство, формирования из частей целого (в данном случае — новой семьи), выражена в ритуальном связывании жениха и невесты (Маслова 1984, 45—47).

Пояс был важнейшим компонентом погребального ритуала. В ситуации ритуальной коммуникации он обеспечивал связь между миром живых и миром мертвых, поселением и кладбищем, домом и могилой. Пояс был элементом „смертной одежды“. В некоторых районах Полесья покойника опоясывали синим поясом (Седакова 1983, 246—262). Синий цвет — синоним черного в оппозиции к белому. Пояс, снятый с умершего, отдавали нищим или хранили для использования в лечебной магии. В гроб клали пояс, который завязывали при рождении. Из уважения к покойнику, как считали крестьяне, лошадь, отвозящую тело на кладбище, вели не за поводья, а за пояс, который для этого случая привязывался вместо поводьев (Зеленин 1991, 350). Во всех этих случаях пояс обеспечивал связь между миром живых и миром мертвых.

Ритуальное значение пояса в традиционной культуре сохранялось относительно долго, а на Русском Севере, особенно среди старообрядческого населения, сохранилось до наших дней. Надетый при крещении на голое тело пояс носился до кончины и не снимался даже в бане. Ношение пояса на голом теле наиболее архаичный вариант его ритуального использования. Существенно, что одновременно другой пояс мог завязываться поверх одежд. Здесь можно говорить о своеобразном наложении пространств, принципе „матрешки“, нанизывании одежд как постепенном переходе человека от природы к культуре, включении его в структуру социума. Функции одежды как способа маркировки социального статуса человека хорошо известны. Для нас важно отметить, что с трансформацией элементов традиционного комплекса одежды происходит и трансформация пояса. В частности, эта тенденция прослеживается в том, что пояса, которые носились поверх „свиты“, „кожуха“ и других видов верхней одежды, не воспринимались как ритуальные, хотя внешне они более эффектны — шире, богаче орнаментированы,



чем те, которые носились поверх рубах и тем более на голом теле, где пояс-оберег мог состоять из трех или одной красной нитки.

Очевидно развитие орнаментов пояса связано не только с внутрисистемными факторами: техно-

Различные способы выстраивания орнамента в структуре тканого пояса мы можем наблюдать на примере карпатских, полесских и севернорусских материалов. В ситуации, когда орнамент строит основа, можно выделить два приема: 1) орнамент закладывается определенным ритмом цвета в основу в процессе основания и выстраивается в процессе тканья (IV. с. d. e. 16, 17, 19); 2) орнамент закладывается определенным ритмом цвета в основу в процессе снования и выстраивается в процессе тканья с помощью перебора (V. а. b. 20—24; VI. а. b. 25—30).

И только в „уточных поясах" (VII. а. b. 31, 32) появляется прием, в котором уток является доминантой.

В технике так называемого „многоремизного ткачества" (VIII. а. 33—35), которая в своих истоках восходит к технике переборов, противопоставление вертикали и горизонтали исчезает. Происходит выравнивание функций нитей основы и утка на уровне построения орнамента. Соответственно орнамент становится принципом организации поверхности объекта, его конструктивной сущностью. Техника поглощает семантику, и орнамент растворяется в объекте, перестает быть принципом маркировки,

Жених и невеста. Ритуальные функции полотенца: обвязывание новобрачных; покрывание иконы
Фотография выполнена Н. П. Красниковым в 1908 году
Орловская губерния, Брянский уезд
Русские. 1319-10a

логический и ритуальный аспекты, но и внешними факторами, влиянием на их форму всего многофункционального комплекса тканых изделий, существующего в восточнославянском этнокультурном пространстве.

семантический параметр переходит на пояс в целом.

Одновременно с трансформацией орнамента наблюдается тенденция к расширению поверхности пояса (IX. а. 36). На каком-то этапе пояс приобретает формальные признаки полотна.

Полотно, вытканное на горизонтальном ткацком стане и накрученное на навой (деталь станка с готовым полотном — *О. Л.*), в сущности подобно нити, накрученной на веретено. В этом смысле вытканное полотно, так же как и напряденная нить, суть нерасчлененное, целостное пространство природы. Чтобы преобразовать его в объект культуры, полотно необходимо выделить из этого пространства — провести границы, то есть маркировать края. Простейшей формой полотна, как объекта культуры, будет полотенце. Наиболее архаичный способ моделирования полотенца с включением в его форму предшествующих объектов мы можем наблюдать в уникальном экспонате — „рушнике свата", где пояс не включен в структуру полотна (техника тканья), а в структуру формы (объект культуры) (X. а. 38). Где функцию маркировки принимает пояс, продолжая линию развития предшествующих форм как систему трансформаций от *нити* — *узла* — *пояса* к *поясу* — *орнаменту* — *полотенцу*.

„Красный угол“ и божница в избе.
Ритуальные функции полотенца;
скатерть на столе, покрывающая хлеб
Экспедиция В. К. Костко 1903 года
Могилевская губерния, Гомельский уезд,
д. Шарпиловка
Белорусы. 761-65



В этой ситуации пояс утрачивает свои функциональные параметры как объект культуры и передает их новому объекту — полотенцу. В структуре полотенца он переходит из вертикального плана, в котором разрабатывались его технологические параметры, в горизонтальный план, превращаясь исключительно в орнамент (X. 37). В полотне разработка орнаментов осуществляется на уровне горизонтальных нитей утка, в то время как в поясе они разрабатывались в вертикальных нитях основы. Свидетельствами этих трансформаций являются, в частности, техника перебора, выполняемая в полотне горизонтальными нитями утка (XI. а. 39), которая при переводе ее в вертикальный план соответствует технике тканья поясов „на ниту/бердышке“ (IV. с. d. e). Сюда же относятся еще два варианта переборов (XII. а. b. 40, 41), которые в вертикальном плане также возвращают нас к тканым поясам „на ниту/бердышке“ (V. а. b; VI. а. b).

Рассмотренные нами техники тканья поясов являются той основой, на которой в дальнейшем строится развитие узорного ткачества. На уровне полотенца модель развития ткачества нить — пояс — полотно исчерпала себя. В сущности она представляет инвариантную модель развития ткачества на уровне объектов. Дальнейшая дифференциация полотна происходит на функциональном уровне в зависимости от типа изделий, для которых оно предназначено (ритуальные полотенца, полотенчатые головные уборы, ткань для различных типов одежды и тому подобное). Но если формальные параметры полотна закладываются в процессе изготовления и детерминированы его функциями в культуре, то маркировка переходит на конструктивные элементы изделия (например, в рубаше маркируются швы, место соединения полотнищ, воротник, рукава, подол), а ритуальные функции переходят на объект в целом.

В результате появляются предметы, исключительно ориентированные на ритуал: свадебная и погребальная одежды, праздничные скатерти и прочее.

Ритуальные функции полотна шире, чем у пояса и нити. В то же время семантические параметры полотенца как переходного объекта (фактически это кусок полотна) детерминированы семантикой пояса, и в этом плане их ритуальные функции частично совпадают. Полотно было одним из основных способов маркировки переходного состояния новорожденного. Но если пояс

обозначал границу, то полотно обозначало само пространство. Так, необходимый ритуальный предмет в обряде крещения новорожденного — кусок полотна, на который кладут ребенка после крещения. Здесь ткань символизирует мир культуры, куда входит ребенок из мира природы. Существенно, что эта ткань приберегалась на свадебный „рушник“, аналогично тому, как свадебный головной убор — „намитку“ (полотенце.— О. Л.), и свадебные полотенца хранили для погребального ритуала, когда их клали покойнику в гроб или завязывали на могильный крест. Это нашло отражение в ритуальном одаривании тканью участников родового ритуала: роженица давала бабке-повитухе под видом утирания в подарок кусок холста на рубашу, либо просто „намитку или кусок ситца на юбку или спадницу“ (Маслова 1984, 107). Во время ритуальной трапезы голову бабке-повитухе накрывали платком, назначенным ей в подарок: „под сим покрывалом пьют водку, уголок сего покрывала замачивают (тем, что пьют. — О. Л.) и после этого выпивают за здоровье родительницы и новорожденного“. Хлеб, который подносился повитухе, также накрывали куском полотна или полотенцем; так же поступали и с „горшком бабиной каши“ (ритуальная пища на родинах.— О. Л.), который накрывали специальной тканью — „хусткой“ (платком); в севернорусской традиции этим типом ритуальной ткани была „ширинка“ (накрывали, например, „тещины блины“ на Масленицу).

Аналогичны им ритуалы покрывания и расстилания ткани на свадьбе. Во время свадебного пира жениха и невесту покрывают полотенцем или „намиткой“. Полотенце служило подножием, которое стелили в церкви под ноги новобрачных. На уровне народных представлений эти акции означали пожелания *блага*, богатства, а также приобщения к новому дому. В то время как их семантика связана с универсальной функцией ткани маркировать сакральное пространство, ритуальный центр. Соответственно жених и невеста как лиминальные объекты ритуала при помощи ткани выделяются из

обыденного мира, вводятся в центр сакрального пространства, вступают в ритуальную коммуникацию. Эти же функции ткани прослеживаются и в погребальном ритуале. В день смерти, как знак, что в доме появился покойник, вывешивали у окна полотенце или кусок полотна. Для понимания семантики этой ритуальной акции важно отметить, что окно — это граница между внутренним и внешним пространством, таким образом ткань вновь маркирует границу между мирами только в пространственном ходе. Этому соответствуют и представления, что по полотну душа покойного уходит в иной мир. Гроб оббивали изнутри „намиткой“, „перемиткой“ или полотном от тонкой рубахи. Также полотно стелили на гроб, сверху клали хлеб. Точно так же застилали могилу во время календарных поминок на кладбище весной на Радуницу, в родительские субботы. Часто для этой цели использовалась пасхальная скатерть, то есть скатерть, которой накрывали дома стол на Пасху. Следует отметить, что функция стола, расположенного на границе обыденного пространства печи и сакрального пространства красного угла, где обитают „предки“ — покровители дома, и функция могильной насыпи на кладбище в этом контексте совпадают. Это места, где происходит ритуальная трапеза — коммуникация с „предками“. Идентична и маркировка этих пространств: покрывание полотенцем иконы в „красном углу“ и обвязывание полотенцем могильного креста.

Все это, несомненно, указывает на общее семантическое поле значений этих ритуальных акций, как способа коммуникации с иным миром. В этом отношении ткань выполняет функцию информационного канала, обеспечивающего связь между противоположными сферами мира. В то время, как объем информации закодирован в ритуальных предметах, передаваемых в виде дара, съедаемых во время ритуальных трапез, уничтожаемых во время ритуальной коммуникации. Как известно, остатки поминальной трапезы раздавались нищим, птицам, закапывались в могильную насыпь. На скатерть выставляется ритуальная пища: пасхальные яйца, остатки кулича и творожной пасхи; также сыплют зерна, кладут кусок хлеба — „горбушку“ (часть целого, край хлеба). Эта же функция холста — „новины“ прослеживается в ритуале первой встречи, когда первому встречному при выносе тела из дома надо было отдать кусок „новины“, причем длиною в рост покойника, с завернутыми в него пирогами или деньгами.

К этому же восходит и завязывание полотенец на придорожных крестах, расположенных часто на перекрестках. Этот ритуал сопровождался просьбами: например, во время болезни ребенка к кресту приносили вещи больного и просили о выздоровлении. Завязывание полотенца символизировало конец ритуальной коммуникации.

Медиативная функция полотна, как способа соединения сфер жизни и смерти, чрезвычайно показательна в символике полотна как дороги. Так, наиболее распространенный вариант толкования

сновидений: „холст видеть во сне предвещает путь-дорогу“ (Боряк 1989, 182). Существовало представление о том, что полотенце дает людям дорогу в жизнь, это путь, по которому человек проходит „свой век“. Соответственно нарушение цельности полотна ассоциировалось с прекращением движения человека по жизненному пути. В Полесье о разорвавшемся полотенце говорили „умре жінка“ — (умрет женщина.— О. Л.). Видимо, с этой системой представлений связан запрет резать, рвать полотно. Эти действия всегда регламентированы ритуалами. Например, полотно „для покойника“ требовалось раздирать руками, чтобы „не зарезать другого члена семьи“ (Боряк 1989, 182).

Этот краткий обзор общих и частных семантик полотна в объеме рассматриваемой модели развития ткачества на уровне объектов культуры *нити* — *пояса* — *полотна* показывает, что вариативность их функций как ритуальном контексте возрастает. Эта тенденция связана с тем, что каждый из трех объектов, последовательно включая семантику предшествующих форм, расширяет ее за счет потенциальных возможностей новых объектов, увеличения их контекстуальных связей в культуре. В сущности новые объекты входят в пространство культуры благодаря существованию в этом пространстве их предшествующих форм, ставших компонентами их структуры. Каждый этап трансформации является результатом синтеза семантических параметров, сформировавшихся в процессе существования объектов в пространстве культуры и утилитарных параметров нового объекта.

Функции нити и пояса различаются: первое — это соединять части; второе — фиксировать границы освоенного пространства. Именно эти функции и задают семантические параметры нити и пояса. Полотно, интегрируя эту семантику, вводит в ритуальный контекст новую функцию — покрывание как способ включения любых объектов в освоенное пространство, заполнение его, где полотно и есть в сущности само пространство. Появлению этой функции на ритуальном уровне соответствует функция полотна на утилитарном уровне, где полотно используется в качестве материала — ткани для одежд (покрывание тела), полотенчатых головных уборов (покрывание головы), наконец, скатертей и собственно различный покрывал.

Приношение хлеба-соли в качестве
и благодарности. Функция скатерти
во время ритуальных трапез
Экспедиция В. К. Костко 1903 года
Могилевская губерния,
Гомельский уезд,
д. Шарпиловка
Белорусы. 761-75



В дальнейшем эта функция включается в процесс конструирования объектов. Так, в простейшей форме полотна как объекта культуры — полотенце (переходная форма) — семантика покрывания продолжает реализовываться только на уровне ритуальных функций. В то время как скатерть — простейшая форма полотна, в которой эта функция становится доминантной на утилитарном уровне, состоит обычно из двух полотнищ, представляя собой в принципе конструкцию двух соединенных полотенец, продолжая таким образом линию развития предшествующих форм, включая их технологические, семантические и функциональные параметры как объектов культуры (XIII. а. 42, 43). Следует обратить внимание и на тот факт, что места соединения полотнищ в скатертях маркированы либо красной нитью (XIII, 42), либо плетеными нитями (кружевом) (XIII, 43), в сущности являющимися реминисценцией пояса. Показательно, что скатерти, изготовленные таким образом, относительно позднее явление в культуре XIX века, тем не менее принципы их конструирования сохранили на интуитивном уровне универсальный принцип архаичных технологий, оказавшийся фактором консервации культурных традиций.

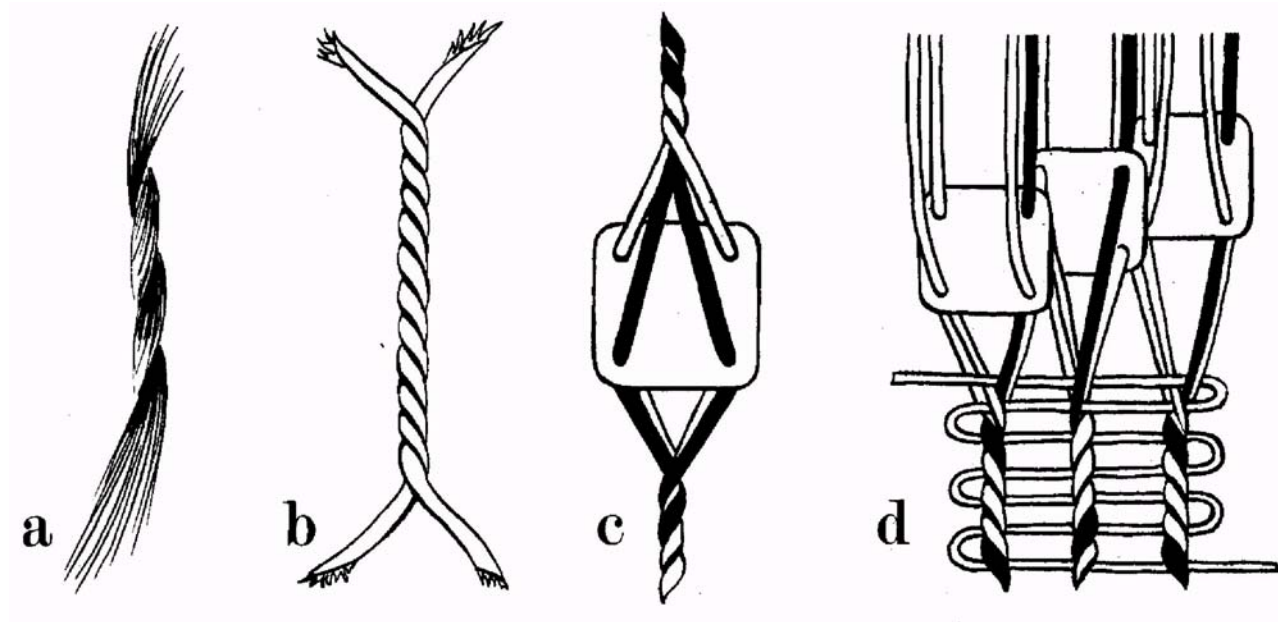
Техника многоремизного ткачества, где принцип маркировки переходит на все пространство полотна, как мы могли наблюдать в тканье поясов, наиболее распространена при тканье скатертей и других так называемых декоративных, в сущности, узко специализированных тканей. Развитие собственно техник ткачества происходит далее на уровне дифференциации функций ткани в культуре и многообразии форм их реализации. В результате развития этих тенденций, приведших в частности к работе исключительно на внешнего потребителя, ориентации на его заказ — суть ремесленное производство, возникло пресловутое „народное искусство“, которое мы наблюдаем в XX веке, несмотря на почти полное разрушение традиционной культуры.

Разумеется, в настоящем издании мы не могли, из-за его объема, охватить всего многообразия форм и техник ткачества, мы и не ставили такой цели. Мы только прикоснулись к истокам традиций ткачества, исходя из внутренних предпосылок технологии и наблюдая трансформацию объектов ткачества в постоянно расширяющемся пространстве культуры.

Логика развития этого культурного феномена предстает в виде живого процесса, протекающего в форме диалога между природой и культурой, в котором нить, выходящая из природной стихии, стремится к своему собственному организованному, устойчивому пространству — ткани. „Весною, чтобы град не повредил посевов, собирались женщины в одну хату и за одну ночь напрядали пряжу и ткали рушник, который затем несли в храм и освящали. Затем из этого рушника вытягивали все нитки и наматывали на колья вокруг поля. Тогда, считали крестьяне, Господь сохранит от градобитья“ (Федеровский 1897, 275). Мы можем наблюдать своеобразное рождение, жизнь и смерть ткани. Как всякое живое существо ткань, умирая, распадается на части, возвращаясь к своей первопричине. Сущность этого процесса познается в ритуале.

Для современного человека ритуал — одна из форм познания мира. Для человека традиции — это был способ бытия.

I. ВИТЬЕ И ТКАНЬЕ „НА ДОЩЕЧКАХ"



- а. Свивание волокон
- б. Свивание двух нитей
- с. Свивание четырех нитей при помощи „дощечки"
- д. Технология тканья „на дощечках"

1. Оборы (завязки для лаптей)

Витье из четырех витых нитей. Шерсть. 850X 0,8 см

Собрано Ф. К. Волковым в 1906 г.

Карпаты. Восточная Галиция, с. Довжиця. Лемки. 1729-87

2. Пояс мужской

Тканье „на дощечках". Шерсть, бисер. 330*1,2 см

Собрано Е. Р. Романовым в 1903 г.

Полесье. Могилевская губерния, Климовицкий уезд. Белорусы.

327-46

3. Пояс детский

Витье из двух черных и двух белых нитей. Шерсть. 120 * 0,4 см

Собрано Е. Р. Романовым в 1903 г.

Полесье. Могилевская губерния, Климовицкий уезд. Белорусы.

327-44

4. Пояс

Тканье „на дощечках". Шерсть. 290 * 1,5 см

Поступило от А. Е. Чураковой в 1953 г. (выткан в 1907)

Русский Север. Архангельская обл., Виноградовский р-н Кургошинский с/с.

Русские. 6729-1

5. Пояс мужской — „короткий" (носился в праздники как привеска к поясу под кафтан)

Тканье „на дощечках". Шерсть. 125X 2,2 см

Собрано Т. А. Крюковой в 1954 г.

Русский Север. Костромская обл., Костромской р-н, д. Сущево.

Русские. 6820-8

6. Пояс

Тканье „на дощечках" (название орнамента: „семя" — узор каймы, „лента" — узор в середине) Шерсть. 150 * 1,4 см

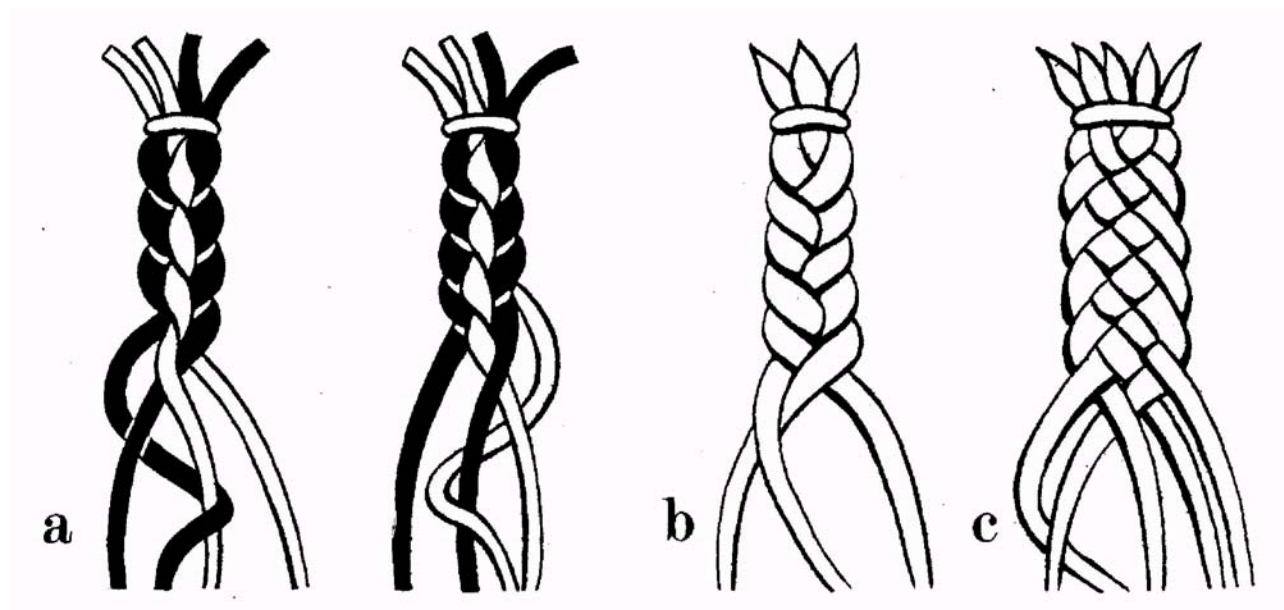
Собрано Е. Н. Клеменцем в 1908 г.

Русский Север. Костромская губерния, Кинешемский уезд, д. Якуниха.

Русские. 1426-10



II. ПЛЕТЕНИЕ



а. Плетение из четырех нитей

б. Простейшая форма переплетения — „коса” из трех нитей

с. Усложненная форма переплетения — „коса” из пяти нитей

7. Шнуры для связывания рукавиц

Плетение (Рис. а.). Шерсть 55X0,5 см

Собрано Ф. К. Волковым в 1904 г.

Карпаты. Восточная Галиция, Косовский уезд. Гуцулы, 855-23

8. Украшение в косу девушки — „уплитка“

Плетение (Рис. б. с.). Шерсть. 80 * 3 см

Собрано Ф. К. Волковым в 1905 г.

Карпаты. Восточная Галиция, с. Лавочна. Бойки, 1653-11

9. Пояс женский — „крайка“

Плетение „на стене”. Шерсть. 250 * 6 см

Собрано Ф. К. Волковым в 1907 г.

Карпаты. Волынская губерния, Новгород-Волынский уезд, местечко Корец. Украинцы. 2110-84

10. Пояс

Плетение. Шерсть. 160X0,6 см

Собрано Е. А. Ляцким в 1903 г.

Русский Север. Костромская губерния и уезд. Русские, 354-33

11. Пояс

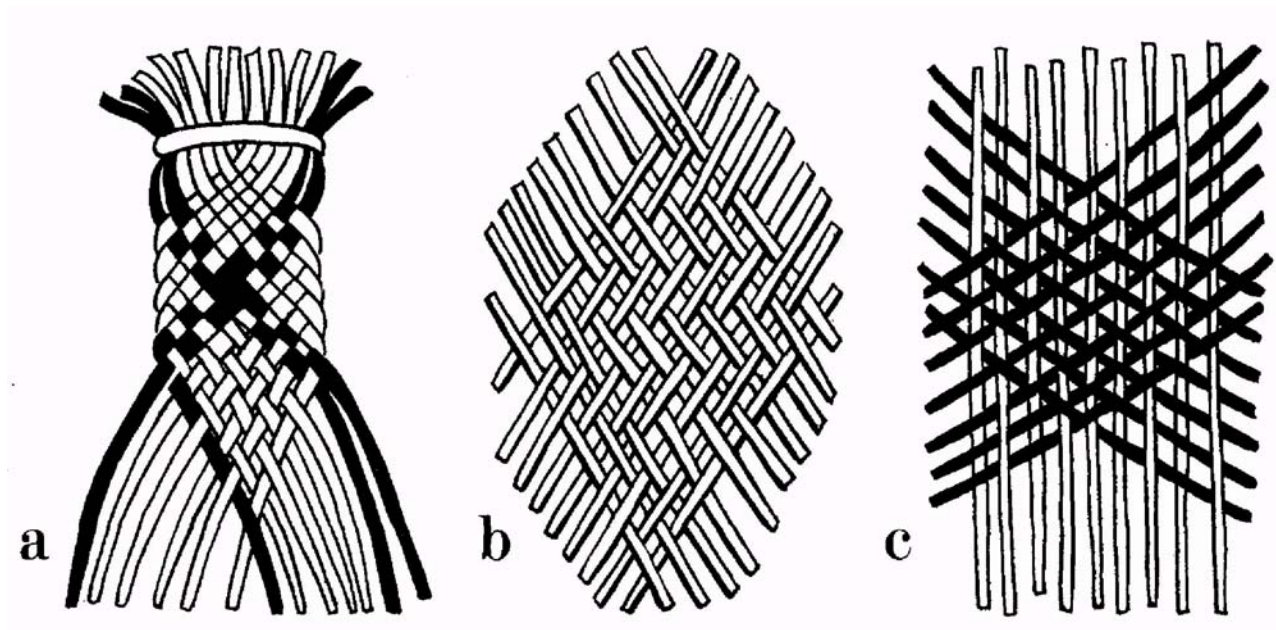
Плетение „на бутылке”. Шерсть. 180 * 1 см

Собрано Е. Н. Клеменцем в 1908 г.

Русский Север. Костромская губерния, Кинешемский уезд, д. Татариново. Русские. 1426-10



III. ПОЛУТКАНЬЕ



- а. Простое „полутканье“
б. Сложное „полутканье“
с. Сложное „полутканье“ с дополнительной вертикальной нитью

12. Пояс („ситковы“ — сетчатый)

Рис. а. Шерсть. 220 * 2,4 см

Собрано А. К. Сержпутовским в 1906 г.

Полесье. Минская губерния, Слуцкий уезд, д. Чудин. Белорусы. 910-32

13. Пояс

Рис. с. Шерсть, дополнительная нить — хлопок. 240 * 4,4 см

Русский Север. Русские. 2525 „Т“

14. Пояс

Шелк, позумент. 520 * 8 см

Дар Н. Л. Шабельской. 1905 г.

Русский Север. Русские. 6683-9!

15. Пояс женский — „гарусный пестрый“ (носился поверх передника к праздничному костюму молодой женщины)

Рис. б. Шерсть. 260X 4,5 см

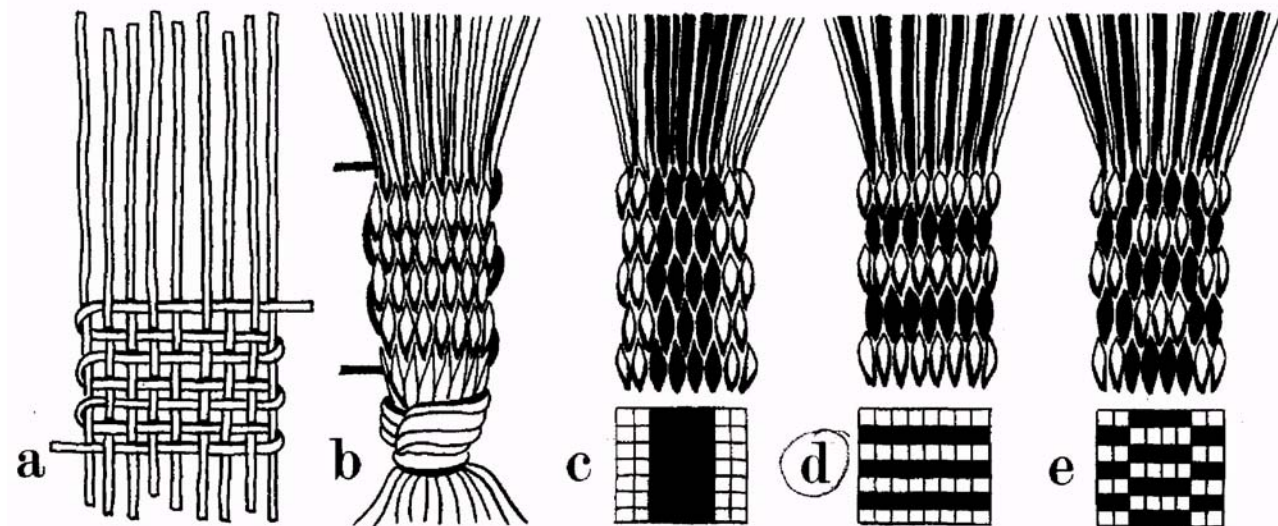
Поступило от А. В. Худоржевой в 1904 г.

Русский Север, Вологодская губерния, Никольский уезд.

Русские. 622-141



IV. ТКАНЬЕ „НА НИТУ/БЕРДЫШКЕ“



- a. Техника тканья „на ниту/бердышке“ (полотняное переплетение)
b. Тканье „на ниту/бердышке“ — основа доминирует
Принцип получения орнамента — „заправочный“ (орнамент заложен определенным ритмом цвета в основу в процессе снования и выстраивается в процессе тканья)
c. d. e. Три основных варианта снования нитей — три основных модуля развития орнамента

16. Пояс мужской — „подпруга“

Рис. с. d. Шерсть. 450 * 6,5 см

Собрано Ф. К. Волковым в 1905 г.

Карпаты. Восточная Галиция. Гуцулы. 1663-32

17. Пояс

Рис. e. Шерсть. 450 * 5,2 см

Собрано Ф. К. Волковым в 1905 г.

Карпаты, Коломыя. Русины. 1310-65

18. Пояс — „окрайка“

Рис. b. Шерсть. 265 * 4,6 см

Собрано Н. М. Могиланским в 1902 г.

Полесье. Черниговская губерния и уезд, слобода Чернеча.

Украинцы. 161-61

19. Пояс — „кушак“

Рис. c. Шерсть. 300 X 12 см

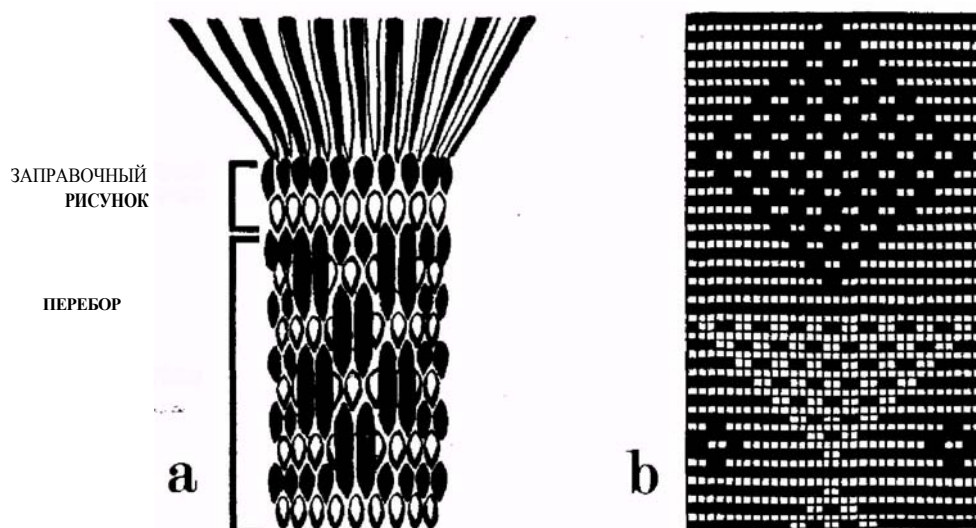
Поступило от А. В. Журавского в 1906 г.

Русский Север. Архангельская губерния, Печорский уезд,

с. Пижма. Русские. 828-17



V. ТКАНЬЕ „НА НИТУ/БЕРДЫШКЕ“



- а. Принцип получения орнамента — „перебор 1/1“**
(орнамент заложен определенным ритмом цвета в основу в процессе снования и выстраивается в процессе ткачества с помощью перебора)
- б. Схема орнамента для перебора (пояс 23)**

20. Пояс мужской

Рис. а. Шерсть. 248 * 6 см

Собрано Ф. К. Волковым в 1904 г.

Карпаты. Восточная Галиция, с. Карлова. Русины. 1310-134

21. Пояс мужской

Рис. а. Шерсть. 268 * 10,5 см

Карпаты. Восточная Галиция. 11373 „Т“

22. Пояс женский

Рис. а. Шерсть. 212 * 3,5 см

Собрано Э. К. Пекарским в 1906 г.

Полесье. Минская губерния, Пинский уезд, с. Лунинец.

Полешуки. 951-34

23. Пояс женский — „крайка“

Рис. а, б. Шерсть. 182 * 3,5 см

Собрано Н. М. Могиланским в 1902 г.

Полесье. Черниговская

губерния и уезд, слобода Чернеча.

Украинцы. 161-48

24. Пояс женский (носили старые женщины с домотканым одноцветным сарафаном)

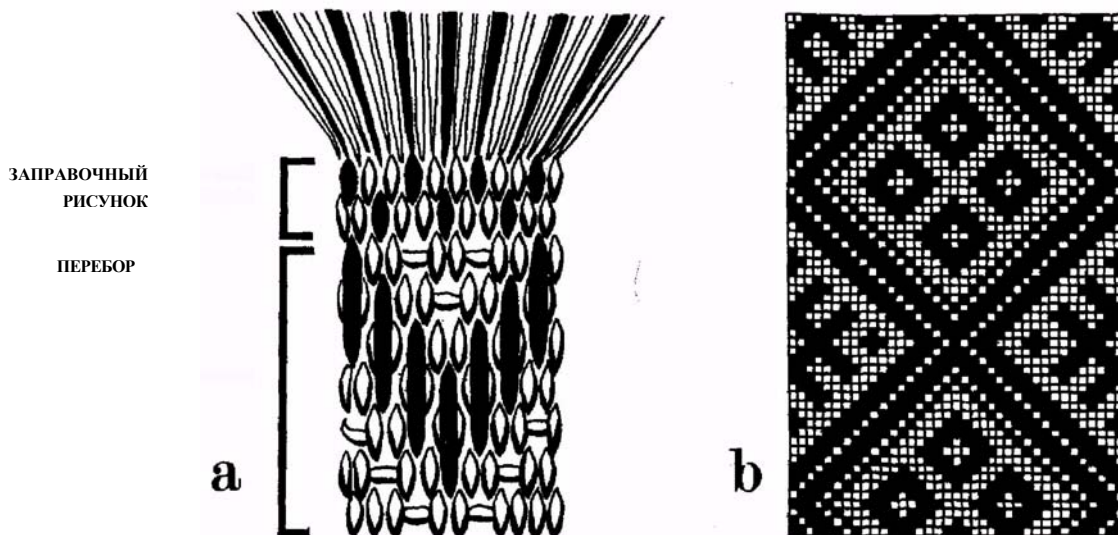
Рис. а. Шерсть. 220 X 1,5 см Поступило от Ю. Ф. Феер в 1984 г.

Русский Север, Вологодская губерния, Тарногский р-н,

д. Печенга. Русски. 10573-3



VI. ТКАНЬЕ „НА НИТУ/БЕРДЫШКЕ“



- а. Принцип получения орнамента — „перебор 1/2“**
(орнамент заложен определенным ритмом цвета в основу в процессе снования и выстраивается в процессе тканья с помощью перебора)

- б. Схема орнамента для перебора (пояс 25)**

25. Пояс — „крайка“

Рис. а, б. Шерсть, лен. 208 * 7 см

Собрано Ф. К. Волковым в 1906 г.

Карпаты. Восточная Галиция, с. Голови. Русины. 1851-12

26. Пояс мужской (использовался для ношения ножа, ножен и стального „огнива“)

Рис. а. Шерсть, лен. 238 X 2 см

Собрано А. К. Сержпутовским в 1906 г.

Полесье. Минская губерния, Слуцкий уезд, д. Чудин. Белорусы. 910-113

27. Пояс женский — „тесемка“

Рис. а. (название орнамента: „упротивныя грабли“)

Шерсть, лен. 256 * 3,5 см

Собрано В. К. Костко в 1905 г.

Полесье. Минская губерния. Слуцкий уезд, д. Подлипцы. Белорусы 789-19

28. Пояс женский — „тасемка“

Рис. а. (название орнамента: „у крыжики и калясцэ“)

Шерсть, лен. 304 X 3 см

Собрано В. К. Костко

Полесье. Минская губерния, Слуцкий уезд, д. Подлипцы. Белорусы. 759-22

29. Пояс женский

Рис. а. Шерсть, хлопок. 166 * 2,5 см

Собрано Д. А. Барановым в 1989 г.

Русский Север. Архангельская обл., Мезенский р-н, д. Тиглево. Русские. 11193-18

30. Пояс

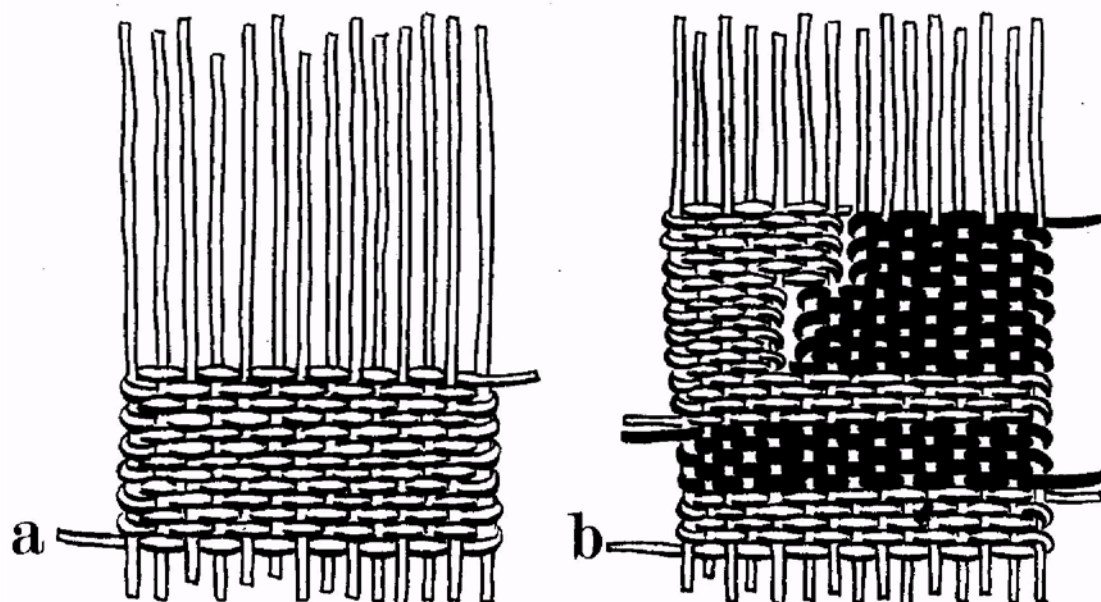
Рис. а. Шерсть, хлопок. 236 X 6,5 см

Дар Н. А. Шабельской. 1905 г.

Русский Север. Русские. 6683-96



VII. ТКАНЬЕ „НА НИТУ/БЕРДЫШКЕ“



- а. Тканье „на ниту/бердышке“ — уток доминирует („уточные пояса“)
б. Принцип получения орнамента в „уточных поясах“

31. Пояс женский

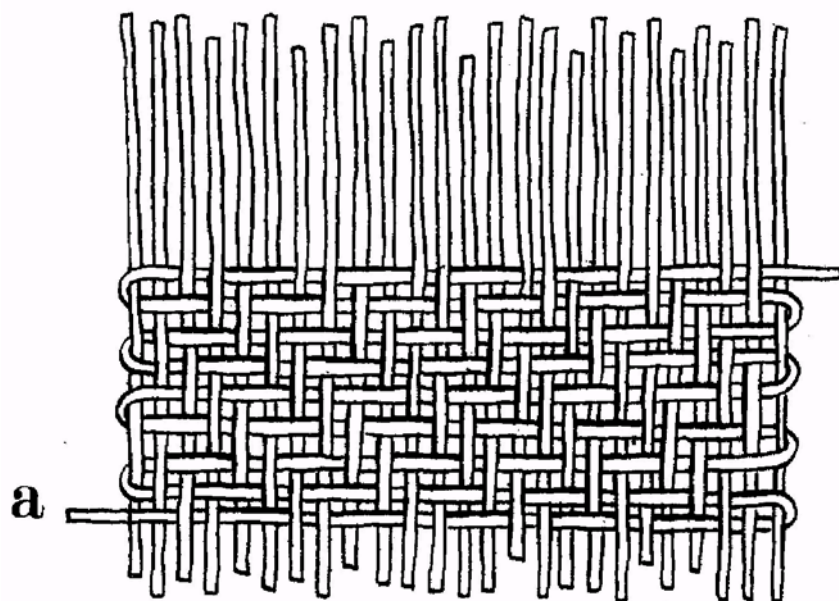
Рис. а. Шерсть, лен. 180 * 5 см
Русский Север. Русские. 2535 „Т“

32. Пояс женский

Рис. а. б. Шерсть, лен. 212 * 4,5 см
Русский Север. Русские. 2535 „Т“



VIII. ТКАНЬЕ „НА НИТУ/БЕРДЫШКЕ“, ТКАЦКОМ СТАНЕ



а. Принцип получения орнамента в „многоремизном ткачестве“ — функции нитей утка и основы выравниваются (орнамент становится принципом организации поверхности, конструктивной сущностью ткани)

33. Пояс мужской

Шерсть. 316 * 13,8 см

Собрано Ф. К. Волковым в 1909 г.

Карпаты. Восточная Галиция, Карлова. Русины. 1310-134

34. Пояс девочки

Рис. а. Шерсть. 251 * 9,3 см

Собрано А. А. Макаренко в 1911 г.

Полесье. Киевская губерния и уезд, м. Обухов. Украинцы. 2206-14

35. Пояс

Шерсть. 304 X 9 см

Собрано Н. А. Федоровой и Л.

В. Тазихиной в 1940 г.

Русский Север. Вологодская

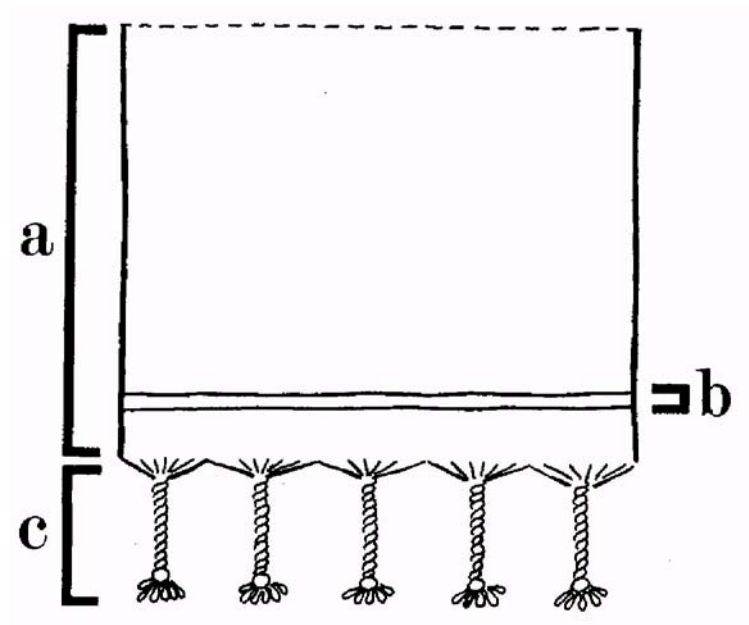
обл., Великоустюгский р-н,

д. Ипатовский Починок. Русские.

6290-100



IX. ТКАНЬЕ НА ТКАЦКОМ СТАНЕ. ПОЯС



Пояс — как переходная форма к новому объекту культуры — полотенцу
Структура пояса организована с учетом предшествующих форм и технологий в соответствии с концептуальной моделью
нить — пояс — полотно:

- a) полотно пояса — „многоремизное ткачество" (уток и основа равноценны)
- b) маркировка полотна — техника перебора
- c) кисти — витье из четырех нитей
 - маркировка кисти (нитей) — узлы
 - свободные нити — шерсть (материал)

36. Пояс женский, праздничный

Шерсть. 307 X 25 см

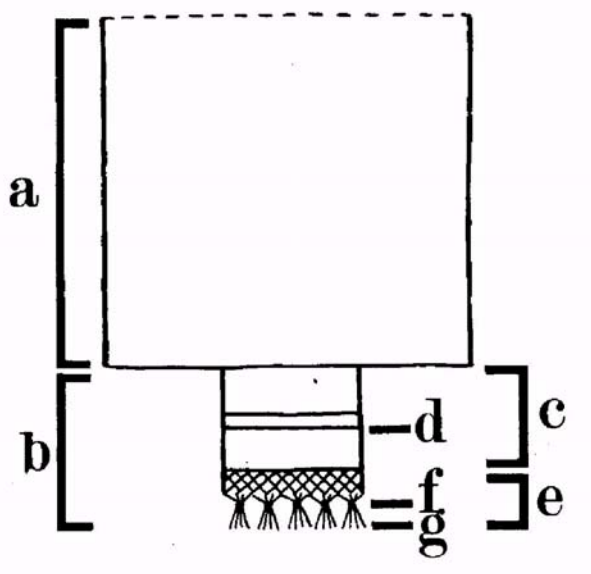
Собрано Ф. К. Волковым в 1914 г.

Полесье. Киевская губерния, Бердичевский уезд, д Белиловка.

Украинцы. 3089-14



Х. ТКАНЬЕ НА ТКАЦКОМ СТАНЕ. ПОЛОТЕНЦЕ



Включение в структуру полотенца пояса на уровне объекта

Структура полотенца организована с учетом предшествующих форм и технологий в соответствии с концептуальной моделью

нить — пояс — полотно:

- a) полотно полотенца — „многоремизное ткачество"
- b) маркировка полотенца — фрагмент ткани в функции пояса
- c) полотно пояса — полотняное переплетение
- d) маркировка полотна пояса — красная нить
- e) кисти (нити) — плетение
- f) маркировка кистей (сплетенных нитей) — узлы
- g) свободные нити — лен/материал

37. Полотенце ритуальное — „рушник"

(название орнамента — „полоски со шнурами")

Лен, хлопок. 306 * 27 см

Собрано Е. А. Ляцким в 1902 г.

Полесье, Могилевская губерния, Гомельский уезд. Белорусы.
348-27

38. Полотенце ритуальное („рушник свата")

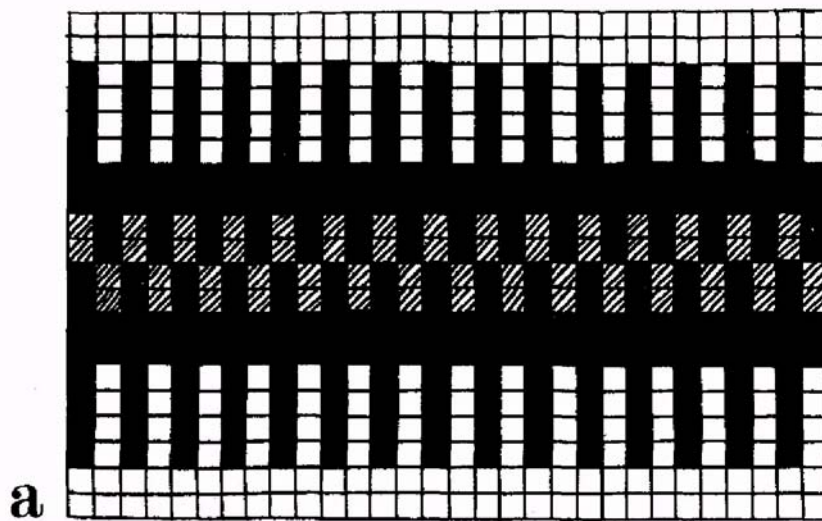
Лен. 145 * 31 см

Собрано Е. Р. Романовым в 1903 г.

Полесье. Гродненская губерния, Пружанский уезд. Белорусы.
327-6



ХІ. ТКАНЬЕ НА ТКАЦКОМ СТАНЕ. ПОЛОТЕНЦЕ



Включение в структуру полотенца пояса на уровне орнамента:
а. Переход „заправочного орнамента“ (IV) из вертикального плана в горизонтальный

39. Полотенце — „рушник“ (использовался в качестве скатерти)

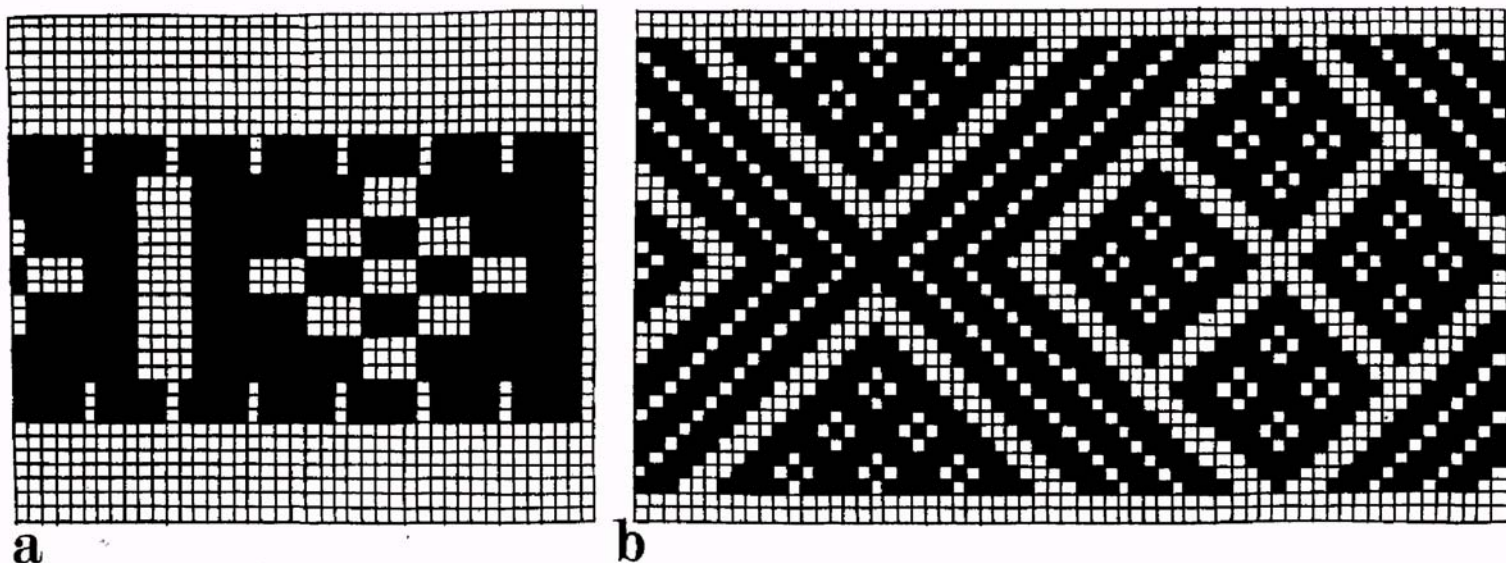
Рис. а. (орнамент). Лен, хлопок. 184 * 56 см

Собрано Ф. К. Волковым в 1904 г.

Карпаты. Восточная Галиция, Коломыя. Русины. 1310-80



ХІІ. ТКАНЬЕ НА ТКАЦКОМ СТАНЕ. ПОЛОТЕНЦЕ



Включение в структуру полотенца пояса на уровне орнамента

- а. Переход орнамента — „перебор 1/1“ (V) из вертикального плана в горизонтальный
- б. Переход орнамента — „перебор 1/2“ (VI) из вертикального плана в горизонтальный

40. Полотенце ритуальное

Рис. б. (орнамент). Хлопок, лен. 280 * 40 см

Собрано А. А. Миллером в 1908 г.

Полесье. Могилевская губерния, Быховский уезд, с. Никоновичи.

Белорусы. 1291-87

41. Полотенце ритуальное

Рис. а. (орнамент)

Хлопок, лен, фабричная ткань. 262 X 34 см

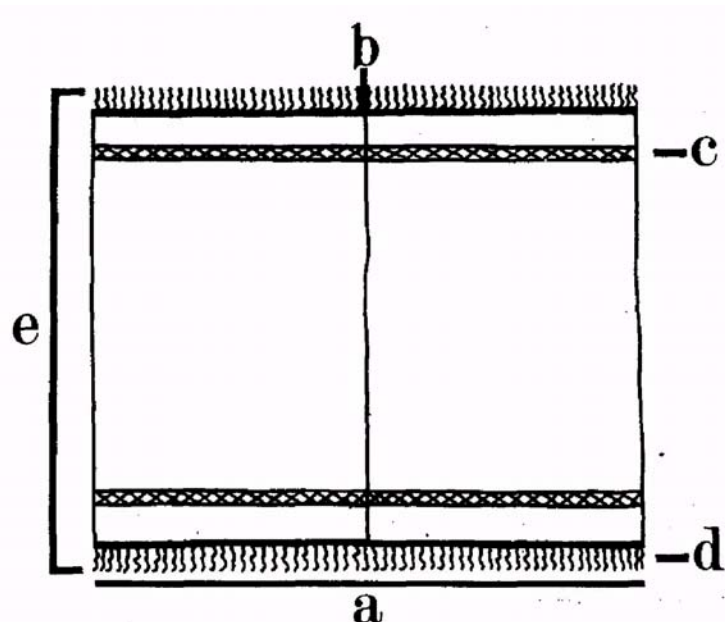
Приобретено от Г. И. Шевченко в 1988 г.

Русский Север. Вологодская обл., Белозерский р-н, д. Кочкарёво.

Русские. 10994-1



ХІІІ. ТКАНЬЕ НА ТКАЦКОМ СТАНЕ. СКАТЕРТЬ



Включение в структуру скатерти полотенца на уровне объекта

Структура полотенца организована с учетом предшествующих форм и технологий в соответствии с концептуальной моделью

нить — пояс — полотно:

- a) полотно скатерти — два полотенца
- b) маркировка скатерти — место соединения полотенец (шов)
 - красной нитью (42)
 - плетение нитей (кружево) (43)
- c) маркировка полотна как полотенца — орнамент:
 - концы полотна (42, 43)
- d) маркировка полотенца как пояса — кисти:
 - свитые нити (42)
 - плетеные нити (43)

42. Скатерть

Хлопок, лен. 137 * 84 см

Собрано А. А. Миллером в 1908 г.

Полесье. Могилевская губерния, Рогачевский уезд, с. Болотня. Белорусы. 1544-23

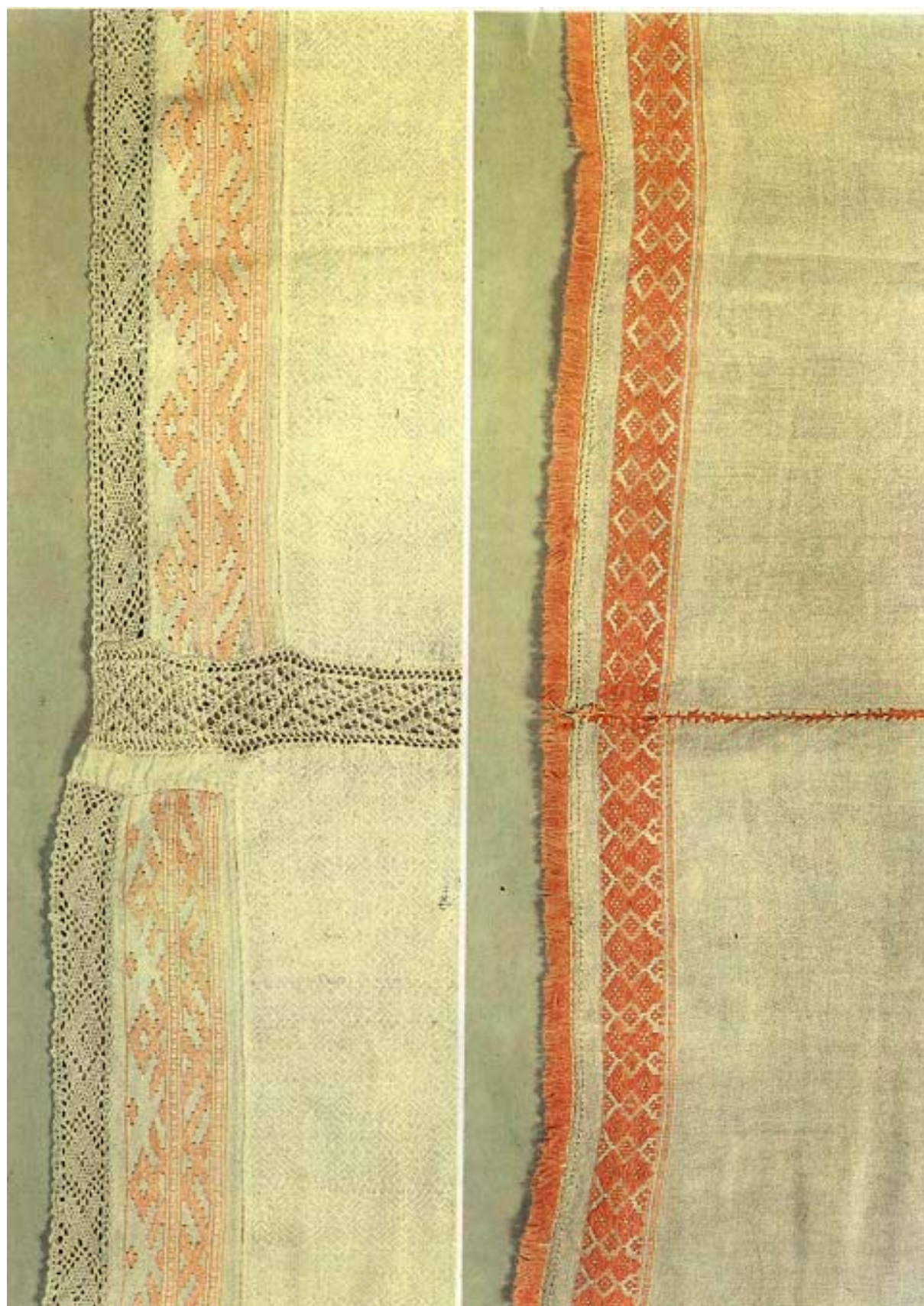
43. Скатерть

Лен. 108 * 85 см

Собрано Е. А. Ляцким в 1904 г.

Русский Север. Архангельская губерния, Шенкурский уезд,

с. Усть-Вага. Русские. 556-28



- Ареальные исследования в языкознании и этнографии. Сборник. М., 1977
- Байбурин А. К., Левинтон Г. А. К описанию организации пространства в восточнославянской свадьбе // Русский народный свадебный обряд. Исследования и материалы. Л., 1978. С. 89—105.
- Байбурин А. К. Семиотический статус вещей и мифология // Материальная культура и мифология. Л., 1981. С. 215—226 (Сб. МАЭ, т. XXXVII).
- Байбурин А. К. Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. Л., 1983
- Байбурин А. К. Семиотические аспекты функционирования вещей // Этнографическое изучение знаковых средств культуры. Л., 1989. С. 63—88
- Бернштам Т. А. Молодежь в обрядовой жизни русской общины (XIX — начало XX в.). Половозрастной аспект традиционной культуры. Л., 1988
- Богатырев П. Г. Вопросы теории народного искусства. М., 1971
- Боряк Е. А. Традиционные знания, обряды и верования украинцев, связанные с ткачеством (середина XIX — начало XX в.) // Диссертация на соискание ученой степени кандидата исторических наук. Киев, 1989 (на правах рукописи)
- Виноградова Л. Н. Зимняя календарная поэзия западных и восточных славян. Генезис и типология колядования. М., 1982
- Владимирская Н. Г. Материалы к описанию народных представлений, связанных с ткачеством: Снование // Полесский этнолингвистический сборник. Материалы и исследования. М., 1983. С. 225—246.
- Завойко Г. К. Верования, обряды и обычаи великорусов Владимирской губернии // Этнографическое обозрение. 1914, № 3—4.
- Зеленин Д. К. „Обыденные“ полотенца и „обыденные“ храмы (Русские народные обычаи) // Живая старина. 1911. Вып. I. С. 1—20.
- Зеленин Д. К. Восточнославянская этнография. М., 1991
- Карпатский сборник. Вып. 2. М., 1976, 151 с.; Вып. I, 1972, 137 с.
- Комплексные проблемы истории и культуры народов Центральной и Юго-Восточной Европы. М., 1979.
- Костоловский И. В. К поверьям о поясе крестьян Ярославской губернии // Этнографическое обозрение. 1909, № 1.
- Кремлева И. А. Об эволюции некоторых архаичных обычаев русских // Русские: семейный и общественный быт. М., 1989. С. 248—264.
- Курилович А. Н. Белорусское народное ткачество. Минск, 1981
- Лебедева А. А. Значение пояса и полотенца в русских семейнобытовых обычаях и обрядах XIX—XX вв. // Русские: семейный и общественный быт. М., 1989. С. 229—248.
- Лебедева Н. И. Прядение и ткачество восточных славян в XIX — начале XX вв. // Восточнославянский этнографический сборник: Очерки народной материальной культуры русских, украинцев и белорусов в XIX — начале XX в. М., 1956. С. 461—540.
- Лысенко О. В. Ритуальный предмет в этнокультурном контексте // Семиотика культуры. Тезисы докладов Всесоюзной школы-семинара по семиотике культуры 8—18 сентября 1988 года. Архангельск, 1988. С. 27—29.
- Лысенко О. В. К проблеме полифункциональности ритуального символа (на примере белорусских „писанок“) // Религиоведческие исследования в этнографических музеях; Сборник научных трудов Государственного музея этнографии. Л., 1990. С. 17—23.

- Лысенко О. В., Островский А. Б. Логические схемы окказиональных обрядов вызывания дождя Белорусского Полесья // Язычество восточных славян. Сборник научных трудов Государственного музея этнографии. Л., 1990. С. 108—119.
- Маслова Г. С. Народная одежда в восточнославянских традиционных обычаях и обрядах XIX — начала XX в. М., 1984
- Матейко К. И. Українські народні одяг. Київ, 1977
- Молчанов В. С. Народное узорное переборное ткачество. М., 1960
- Невская Л. Г. Семантика дороги и смежных представлений в погребальном обряде // Структура текста. М. 1980. С. 228—239.
- Разина Т. М. Русское народное творчество. М., 1970 Романов Е. Р. Белорусский сборник. Витебск, 1891. Вып. V
- Романов Е. Р. Белорусский сборник. Вильна, 1912. Вып. III
- Русский Север. Проблемы этнографии и фольклора. Л., 1981
- Русский Север, Проблемы этнокультурной истории, этнографии, фольклористики. Л., 1986
- Сержпутовский А. К. Прымаі і забавоны беларусоупалешукоу // Беларуская этнаграфія ў даследах і матэрыялах. Менск, 1930. Кн. 7. № 40.
- Свешникова Т. Н., Цивьян Т. В. К функции посуды в восточно-романском фольклоре // Этническая история восточных романцев (древность и средние века). М., 1979. С. 147—190
- Седакова О. А. Материалы к описанию Полесского погребального обряда // Полесский этнолингвистический сборник. Материалы и исследования. М., 1983. С. 246—262.
- Сидорович С. І. Художня тканина західних областей УРСР. Київ, 1979
- Смирнов В. И. Русское узорное тканье (костромские пояски) // Советская этнография. 1940, № 3. С. 92—106
- Теоретические проблемы реконструкции древнейшей славянской духовной культуры (материалы дискуссии) // Советская этнография. 1984. № 3. С. 51—63; № 4. С. 64—80
- Толстой Н. И. Из славянских этнокультурных древностей. I. Оползание и опоясывание храма // Ученые записки Тартуского государственного университета. Выпуск 754. Символ в системе культуры. Труды по знаковым системам. XXI. Тарту, 1987. С. 57—77
- Толстой Н. И. Некоторые соображения о реконструкции славянской духовной культуры // Славянский и балканский фольклор/Реконструкция древней славянской духовной культуры: источники и методы. М., 1989. С. 7—22
- Топорков А. Л. Символика и ритуальные функции предметов материальной культуры // Этнографическое изучение знаковых средств культуры. Л., 1989. С. 89—101
- Топоров В. Н. Первобытные представления о мире (общий взгляд) // Очерки истории естественных наук в древности. М., 1982. С. 8—40.
- Топоров В. Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура. М., 1983. С. 227—284.
- Цивьян Т. В. Мифологическое программирование повседневной жизни // Этнические стереотипы поведения. Л., 1985. С. 154—178.
- Чубинский П. П. Труды этнографическо-статической экспедиции в Западно-Русский край. Т. IV. СПб, 1877.
- Шейн П. В. Белорусские песни. СПб, 1874.
- Шейн П. В. Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края. Т. I, ч. 1: Бытовая и семейная жизнь белорусов в обрядах и песнях. СПб, 1887.
- Шейн П. В. Материалы... Т. I, ч. 2: Бытовая и семейная жизнь белорусов в обрядах и песнях. СПб, 1890.
- Шейн П. В. Великорус в своих песнях, обычаях, обрядах, верованиях, сказках, легендах... Т. I. Вып. 1. СПб, 1900.
- Federowski M. Lud Białoruski na Rusi Litewskiej. Krakow, 1897, t. I.
- Eliade M. Aspects du muthe. Paris, 1963.
- Levi-Strauss C. Anthropologie structurale. Paris, 1958.
- Turner V, The ritual process. Chicago, 1960.
- Turner V. The Forest of sumbols. Ithaca; London, 1967.

АСТУР

Совместное российско-американское предприятие

„АСТУР" — это организация международного туризма

„АСТУР" — это программа «Русское гостеприимство»

„АСТУР" — это организация выступлений различных
творческих коллективов и отдельных исполнителей

„АСТУР" — это организация выставок современного искусства

„АСТУР" — это экспорт произведений современного искусства и народных
художественных промыслов

„АСТУР" — это совместное российско-американское предприятие с филиалом в Москве

Наш адрес:

Россия

199178, Санкт-Петербург, В. О. 18 линия, дом 47, кв. 10

Телефон: (812) 355-85-89

Телефакс: (812) 315-17-01

Леон Володарский, Генеральный директор

США, Сан-Франциско

Телефон: (415) 358 90 37 Ольга

Телефакс: (415) 566 37 07 Ринго

