
Г. К. ВАГНЕР

ДРЕВНИЕ МОТИВЫ В ДОВОМОЙ РЕЗЬБЕ РОСТОВА ЯРОСЛАВСКОГО

Домовая резьба — существенная часть русского народного жилища. Была ли резьба органически связана с конструкцией постройки (ранний период) или являлась лишь декорацией фасадов (поздний период), она объективно выполняла определенную функцию — повышала жизненное значение и ценность жилища. В резьбу в той или иной степени всегда вводились такие сюжетные мотивы, которые лучше, чем бессюжетная геометрическая резьба, могли выразить стремление крестьянства утвердиться в жизни посредством опозитивирования действительности в близких ему художественных образах. Поэтому в домовая резьбе в не меньшей степени, чем в планировке и конструкции жилища, отразились национальные обычаи и взгляды, и резьба, таким образом, входит важным составным элементом в народную культуру.

Изучение домовая резьбы давно занимает внимание исследователей. Интерес их, сосредоточенный ранее на старой глухой (долотной) рези, в настоящее время распространился и на более молодую пропильную резьбу, долго считавшуюся своего рода суррогатом народного искусства. Установлена связь этой резьбы с традициями древнерусской сквозной резьбы; намечена преемственность многих ее мотивов от тех же древнерусских традиций, и в общей форме высказана мысль о независимости народной пропильной резьбы от так называемого «стиля Ропета»¹.

Несмотря на проведенную работу по переоценке пропильной резьбы, многие ее стороны еще нуждаются в изучении. Особенно это касается сюжетных связей пропильной резьбы с древним культурным наследием, путей проникновения древних мотивов в домовую резьбу и взаимоотношений крестьянской пропильной резьбы со стилем Ропета. Большой интерес с этой точки зрения представляет пропильная домовая резьба г. Ростова Ярославского, в которой, благодаря специфике в историческом развитии города, сохранился материал для ответа на перечисленные выше вопросы².

¹ Е. Э. Бломквист, Постройки Мологского уезда, Сб. «Верхневолжская этнологическая экспедиция. Крестьянские постройки Ярославско-Тверского края», ГАИМК, Л., 1926, стр. 59 и сл.; Т. В. Станюкович, Происхождение русской народной пропильной резьбы, «Краткие сообщения Ин-та этнографии АН СССР» (в дальнейшем — КСИЭ), X, 1960, стр. 3—14; Л. Н. Чижикова, Русское народное жилище Верхнего Поволжья, канд. дисс., Архив Ин-та этнографии АН СССР, 1952, стр. 320—330; е е же, Декоративное искусство русских народных мастеров-строителей, «Сов. этнография», 1953, № 3, стр. 61—76; Г. С. Маслова и Л. Н. Чижикова, Архитектурные украшения жилища Владимирской и Горьковской областей, КСИЭ, XVIII, 1953, стр. 3—14; Е. Э. Бломквист, Крестьянские постройки русских, украинцев и белорусов, «Востоочно-славянский этнографический сборник» Труды Ин-та этнографии АН СССР, нов. серия, т. XXXI, М., 1956, стр. 363—372.

² Наблюдения над пропильной резьбой Ростова Ярославского производились автором во время экспедиции ИИМК АН СССР летом 1956 г.

Древнейший город русского северо-востока — Ростов Великий возник на берегу оз. Неро на месте еще более древних мерянских поселений. Культура пришедшего сюда славянского населения тесно переплелась с культурой мери, выраженной здесь очень ярко³. Языческие мифы славян и славянизирующей мери упорно противостояли насаждаемому христианству, что привело в XI—XIII вв. к сложности древних художественных образов, прочно сохранившихся в Ростове благодаря его окраинному положению. В мрачное время татаро-монгольского ига Ростов продолжал оставаться центром, в котором хранились культурные традиции Древней Руси. Даже позднее, уже втянутый в орбиту Московского государства, Ростов не терял своеобразие своей художественной культуры, питаемой неиссякаемым источником народного творчества. Наиболее ярко это своеобразие проявилось в архитектуре, в частности — в плотницком искусстве⁴.

Насыщенность Ростова и Ростовской земли древними народными художественными традициями издавна вызвала интерес передовых русских художников. Недаром Е. Д. Поленова ездила изучать крестьянскую резьбу в ростовский край. Сам Ростов Великий, благодаря особой роли, которую в его жизни играли кустарные промыслы, был в XIX в. городом со значительной крестьянской прослойкой. Южная и западная окраины города до сих пор состоят из построек крестьянского типа в виде изб клетью или изб связью. Постройки иногда имеют кровлю на самцах и ориентированы торцом на улицу. Городские деревянные дома стиля ампир и более поздние дома с мезонином продолжают эту же старую севернорусскую традицию. Ко второй половине XIX в. и началу XX в. относятся одноэтажные и двухэтажные дома, обращенные главной продольной стороной на улицу, в чем следует видеть не столько влияние южнорусской традиции, сколько «городскую моду».

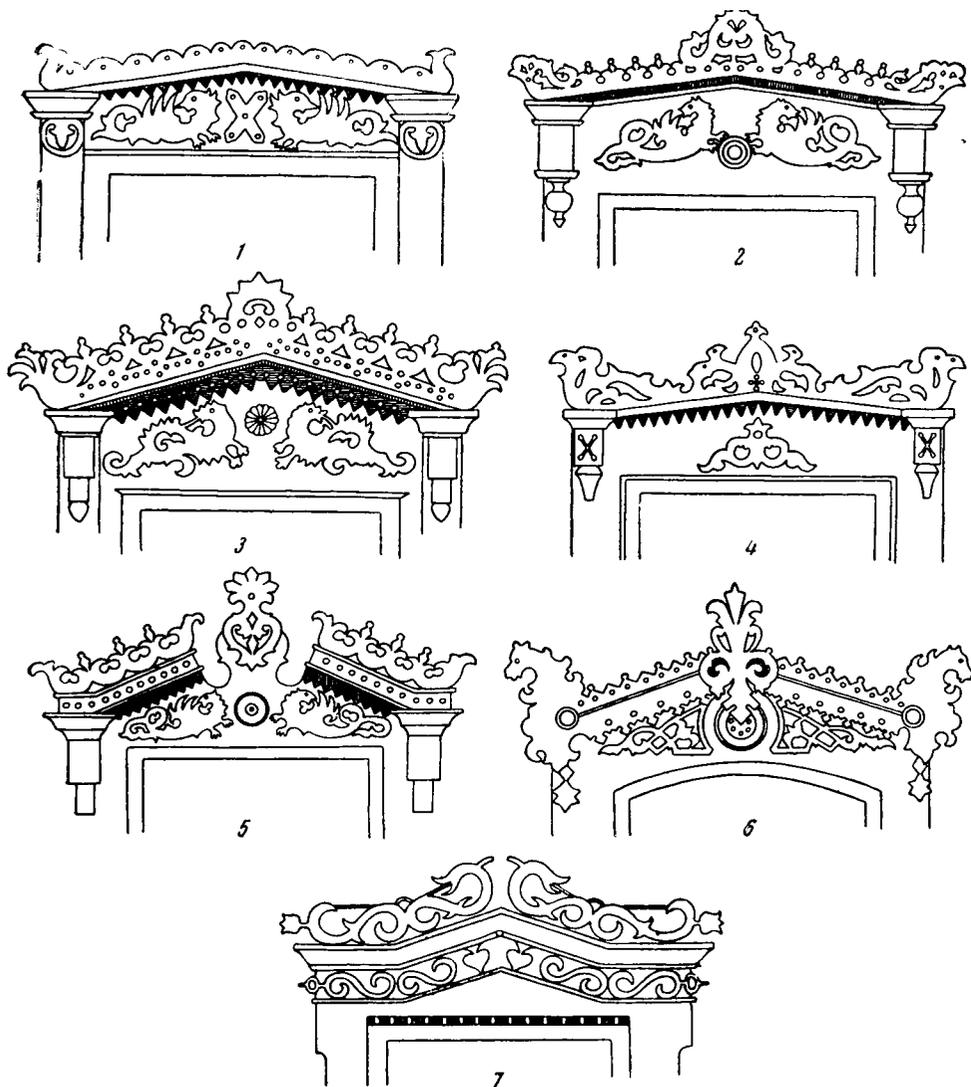
Жилые постройки всех перечисленных типов, за исключением явно «ампирных», несут на своих фасадах декоративную резьбу. В домах-избах старого типа резьба помещена только на оконных наличниках, в чем, может быть, сказалась традиция покрытия на самцах, когда не было нужды в карнизе, тем более резном. Наличники завершаются преимущественно плоским треугольным фронтоном со скромным накладным резным бордюром в виде ряда мелких полукружий. «Лобан» (подкарнизная доска наличника) остается глухим. Главным его украшением служат накладные фигуры фантастических «драконов» в геральдической композиции; центром последней служит какая-либо центрическая («солярная») форма — круг, розетка, звездочка или косой крест.

Фигуры ростовских «драконов» имеют вполне определенную иконографию. Это не крылатые змеи и не грифоны, а еще более фантастические образы, представляющие соединение туловища животного (с двумя передними короткими лапами), крыльев птицы⁵ и хвоста пресмыкающегося. В более примитивных изображениях головы драконов зоологически не определимы, это могут быть и головы животных, и головы хищной птицы (рис. 1). В лучших изображениях головы «драконов»

³ Я. В. Станкевич, К вопросу об этническом составе населения ярославского Поволжья в IX—X ст. «Материалы и исследования по археологии СССР» (в дальнейшем — МИА СССР), № 6, М.—Л., 1941, стр. 83; П. Н. Третьяков, К истории племен Верхнего Поволжья в первом тысячелетии н. э., МИА СССР, № 5, М.—Л., 1941, стр. 90.

⁴ Н. Н. Воронин, Очерки по истории русского зодчества XVI—XVII вв., М.—Л., 1934, стр. 21—27; Н. Н. Соболев, Русская народная резьба по дереву, М., 1934, стр. 195, рис. 101—103; Э. Д. Добровольская, Новые материалы по истории Ростовского кремля, «Материалы по изучению и реставрации памятников архитектуры Ярославской области», I, «Древний Ростов», Ярославль, 1958, стр. 30—31.

⁵ Только наиболее примитивные изображения (ранние?) не имеют крыльев.



Резьба на наличниках окон (Ростов Ярославский): 1 — верхняя часть наличника с «драконами» (ул. Спартаковская, д. № 154); 2 — верхняя часть наличника с «драконами» (ул. Некрасова, д. № 22); 3 — верхняя часть наличника с «драконами» (ул. Свердлова, д. № 32); 4 — верхняя часть наличника с «чином берегини» (ул. Ленина, д. № 26); 5 — верхняя часть наличника с «ладьями» и «драконами» (ул. Энгельса, д. № 14); 6 — верхняя часть наличника с конями (Покровский пер., д. № 3); 7 — верхняя часть наличника со змеями (Спартаковская ул., д. 74).

скорее напоминают голову собакоподобного зверя. Скорее на лапы зверя похожи и ноги драконов, как правило, выставленные вперед (рис. 2). Только в поздних изображениях головы драконов обращены вперед, обычно они повернуты назад и как бы кусают крыло. Крылья всегда заострены и загнуты серповидно. Хвосты драконов закручены спиралью и более сложными узлами. В поздних изображениях они приобретают разные ответвления, иногда напоминающие заднюю пару лап.

На многих домах рассматриваемой группы вместо волнообразного бордюра по верху сандрика устраивается прорезной «кокошник» раз-

личного орнаментального содержания. Увеличивается сквозная прорезь и на «колягах» (боковая сторона наличника). Лобан остается глухим, но фронтончик над ним вместе с кокошником часто расчленяется на три части в духе кокошников древнерусского каменного зодчества конца XVII в. Сюжеты резьбы усложняются. Драконы на лобане приобретают более фантастические зубчатые контуры (рис. 3). Иногда они превращаются в образы фантастических птиц и переносятся на конец кокошника, а вместо них на лобане появляется драконообразная плетенка.

Резьба кокошника чаще всего представляет трансформации «чина берегини». На одном из наличников он виден в полном составе, т. е. с антропоморфной фигурой в центре и парными конями и птицами по бокам (рис. 4). В большинстве же кокошников женская фигура заменена пальметообразным деревом, по бокам которого расположены в ряд фигуры парных коньков с центральной фигуркой у каждой пары. Эти ряды двуглавых коньков иногда завершаются ладьевидно (рис. 1, 5) и тогда по сторонам дерева образуется по ладье. Чаще кокошник заканчивается головами коней (рис. 6). Иногда на кокошниках по бокам центральной фигуры изображаются извивающиеся (в виде буквы S) змеи с головами, повернутыми в сторону хвоста, и с высунутыми из пасти жалами (рис. 7). Нередки также изображения уток, размещаемых либо по концам кокошника, либо на лобане.

На домах второй группы (с «мезонином») резьба распространяется на карнизы и на мезонины. В ее мотивах увеличиваются растительный и геометрический элементы, особенно характерные для осеневско-писцовских мастеров⁶, работавших в ростовском районе. В резьбе более молодых построек изобразительные мотивы либо исчезают, либо вместо них вводятся неумелые подражания старым мотивам (реалистические петухи и т. п.). Появляются также изображения двуглавых орлов.

* * *

В результате наблюдений над домовой резьбой Ростова складывается впечатление, что наряду с растительным и геометрическим орнаментом в ней особое место занимают различные зооморфные и собственно тератологические мотивы, которых нет в таком количестве в домостроительстве ни Горьковской, ни даже Владимирской области.

Некоторые исследователи относили мотивы пропильной резьбы XIX в. к влиянию города и пригородных дач⁷, т. е., очевидно, имелся в виду «стиль Ропета». Творчество В. А. Гартмана и И. П. Петрова (Ропета)⁸ развернулось с конца 60-х годов XIX в. Появление пропильной резьбы в крестьянском домостроительстве относится к этому же времени⁹. Вполне допустимо, что в технике выпиливания узора лобзиком деревня была обязана городу. Однако сама идея сквозного узора имеет древнерусское происхождение, и здесь город несомненно был обязан народному творчеству. В ростовской домовой резьбе встречаются наличники, близкие скорее к технике древнерусской сквозной рези, нежели к собственно пропиловке. Показательно, что это как раз те наличники, в которых мы видим «чин берегини» в его наиболее древнем народном изводе.

⁶ Л. Н. Чижикова, Русское народное жилище, стр. 350.

⁷ М. И. Смирнов, О типах крестьянских построек в Переславль-Залесском уезде, Сб. «Культура и быт населения Центрально-Промышленной области», М., 1929, стр. 95. Н. Н. Соболев считал, что деревенские резчики второй половины XIX в. подражали мастерам абрамцевской мастерской (Н. Н. Соболев, Указ. раб., стр. 454).

⁸ Иван Николаевич Петров был сыном мастера петербургской бумажной фабрики. По усыновившему его дяде получил отчество Павлович. Псевдоним Ропет является переделькой фамилии Петров.

⁹ Л. Н. Чижикова, Русское народное жилище, стр. 331.

Сюжеты резьбы, применяемые Ропетом — парноголовые кони, драконы и т. п., в которых В. В. Стасов видел элементы «русского стиля»¹⁰, бытовали в народном зодчестве гораздо раньше Ропета. Например, парноголовые кони уже в середине XIX в. изображаются не только на кровлях изб Поволжья (где они известны еще с древнерусского времени), но и на подкрылках изб¹¹, причем в последнем случае мы имеем дело уже с плоской резьбой из доски, т. е. почти с выпилкой.

Независимость народной сквозной домовой резьбы от творчества Ропета становится еще разительней, если мы обратимся к трактовке сюжетов резьбы. Крестьянская резьба не знает крылатого коня-пегаса, заимствованного Ропетом, очевидно, из каких-то увражей по античному искусству. Не знает она и оскаленной морды коня — мотива, часто применяемого Ропетом. «Драконы» занимают в творчестве Ропета едва заметное место. Ропет, Гартман, Кузьмин и другие архитекторы XIX в. вводили в свою деревянную резьбу либо грифонов, заимствованных из атласов В. В. Стасова по русскому и восточному орнаменту¹², либо создавали «химерические» образы¹³, навеянные, очевидно, предметами прикладного искусства из Оружейной палаты. Редко встречающиеся в творчестве Ропета «драконы» трактованы им не геральдически, у них чаще всего хищный вид и распластанные крылья летучей мыши, что напоминает «химер» с предметов западноевропейской торевтики XVII в.

Образы птиц в ропетовских композициях — с большими веерообразными гребнями и с широко раскрытыми клювами — тоже неизвестны в крестьянской домовой резьбе.

Нельзя, однако, согласиться с теми исследователями, которые безоговорочно объявляли стиль Ропета «дешевым», «мещанским» и т. п.¹⁴ В нем безусловно было немало положительных моментов. Но В. В. Стасов переоценил наличие в творчестве Ропета древнерусских изобразительных мотивов. В этом отношении более прав был В. Воронов, считавший, что ни Ропет, ни талашкинские мастера не использовали всего богатства мотивов народного творчества¹⁵.

Более сложен вопрос о взаимоотношении мотивов домовой резьбы XIX в. с так называемым «звериным стилем» в древнерусском искусстве. Исследователи, наблюдавшие зооморфные мотивы в крестьянской резьбе Поволжья, не раз пытались связать их с владими́ро-суздальским художественным наследием. В отношении некоторых сюжетов, например изображений львов или сиринов, столь популярных в домостроительстве Горьковской и Владимирской областей, это может быть вполне справедливо¹⁶.

Владими́ро-суздальская архитектурная пластика несомненно выражала не только феодальные вкусы, но отвечала разнообразным интересам тех «мизинных» людей, которые в XII в. поддерживали княжескую власть. Но далеко не все образы владими́ро-суздальского «звериного стиля» можно свести к народному творчеству. С этой точки зрения весьма интересно, что в ростовской резьбе были развиты именно такие мо-

¹⁰ В. В. Стасов, Двадцать пять лет русского искусства, Избр. соч., т. II, М., 1952, стр. 520.

¹¹ См., например, избу 1856 г. в дер. Пестово Городецкого района Горьковской обл., в кн.: М. П. Званцев, Домовая резьба, М., 1935, стр. 60, рис. 59.

¹² В. В. Стасов, Славянский и восточный орнамент по рукописям старого и нового времени, СПб., 1887, табл. LXVII, рис. 15.

¹³ «Мотивы русской архитектуры», 1878, № 3, лист 15; № 4, листы 22 и 23.

¹⁴ М. П. Званцев, Указ. раб., стр. 24.

¹⁵ В. В. Воронов, Крестьянское искусство, М., 1924, стр. 9—10.

¹⁶ И. В. Маковецкий, Заметки о памятниках древней архитектуры Поволжья, «Сообщения Института истории искусств», 1, М.—Л., 1951, стр. 36 и сл.; его же, Памятники народного зодчества Среднего Поволжья, М., 1954, стр. 32.

тивы, которые либо не отразились во владими́ро-суздальской пластике, либо представляли в ней более древний народный пласт¹⁷.

* * *

Исключительная роль коня в старых народных верованиях и обычаях и такое же важное место его изображения в народном творчестве, в частности в домовой резьбе, достаточно изучены в литературе¹⁸. Изображения парных коней на кровлях и на наличниках крестьянских изб Верхнего Поволжья восходят к местным поволжским древним украшениям¹⁹, известным под названием коньковых подвесок. Этот мотив нельзя считать исключительно славянским элементом. Он известен из скифских и южносибирских древностей, получил большое распространение у древних народов Прикамья²⁰ и составлял характерную особенность культуры поволжской мери²¹. Е. И. Горюнова предполагает, что центром местного производства коньковых подвесок было соседнее с Ростовом Сарское городище²². Известно, что мотив парных коньков на крестьянских избах распространен именно по Верхнему Поволжью, а также далее на восток и запад от него. На Севере он уступает место изображению одной головы коня, которой заканчивается торец охлупня.

В настоящее время существеннее установить пути проникновения мотива парных коней в домовую резьбу. Нельзя принять мнение В. В. Стасова, что композиция парноголовых коней на кровлях изб имела чисто формальный смысл²³. Многочисленные пережиточные культовые значения этих коньков достаточно известны²⁴. Непосредственная связь сюжета парных коней с жилищем прослеживается уже по костромским курганным древностям. На бронзовом игольнике из кургана, принадлежащего к ранней группе, мы видим двух коней, стоящих по бокам жилища с двускатной кровлей²⁵. Следует иметь в виду, что двускатные покрытия жилищ мери, восходящие к прикамской строительной традиции, образовались путем накладывания жердей на продольную слегу, лежащую на вертикальных опорах²⁶. Верхние концы этих жердей крестообразно торчали над коньковой слегой, что, вероятно, и способствовало обработке их в виде голов коней. Прежде чем перейти на резьбу наличников, изображения парных коней помещались на подкрылках изб, о чем уже

¹⁷ Отсутствие непрерывной линии преемственности в сюжетах самой домовой резьбы не следует понимать как перерыв в традиции. Во-первых, историю домовой резьбы мы знаем меньше, чем историю какого-либо другого вида народного творчества, а во-вторых, в многовековой истории народного искусства в разное время на первый план выходили различные виды творчества (См. Б. А. Рыбаков, Древние элементы в русском народном искусстве, «Сов. этнография», 1948, № 1, стр. 100 и сл.).

¹⁸ См. подробно А. Афанасьев, Поэтические воззрения славян на природу, т. I, М., 1865, стр. 593 и сл.

¹⁹ Л. Н. Чижикова, Русское народное жилище, стр. 300—304.

²⁰ М. Г. Худяков, Культ коня в Прикамье, «Изв. Государственной Академии истории материальной культуры» (в дальнейшем — ГАИМК), вып. 100, 1933, стр. 251—279; А. П. Смирнов, Очерки древней и средневековой истории народов Среднего Поволжья и Прикамья, МИА СССР, № 28, М., 1952, стр. 269—273.

²¹ П. Н. Третьяков, Костромские курганы, Изв. ГАИМК, т. X, вып. 6—7, 1931, стр. 17; его же, К истории населения Верхнего Поволжья в первом тысячелетии н. э., МИА СССР, № 5, М.—Л., 1941, стр. 96.

²² Е. И. Горюнова, Этническая история Волго-Окского междуречья, МИА СССР, № 94, М., 1961, стр. 140.

²³ В. В. Стасов, Коньки на крестьянских крышах, Соч., т. II, СПб., 1894, стр. 113.

²⁴ И. Голышев, Памятники старинной русской резьбы по дереву во Владимирской губернии, Мстера, 1877, стр. 3.

²⁵ П. Н. Третьяков, Костромские курганы, стр. 18, табл. II, рис. 30.

²⁶ Е. И. Горюнова, Об этнической принадлежности населения Березняковского городища, «Краткие сообщения Ин-та истории материальной культуры» (в дальнейшем — КСИИМК), 65, М., 1956, стр. 7—8, рис. 1 (2, 3). В старых русских постройках практиковалось покрытие на самцах с охлупнем, торчащим своим концом на улицу, который обрабатывался в виде головы коня.

говорилося выше. В приводимом примере (изба 1856 г.) этот мотив наблюдается в развитом виде, следовательно, впервые он появился здесь в еще более раннее время. Северные русские вышивки, богатые изображением «чина берегини» с конями-спутниками, играли в его появлении, очевидно, вспомогательную роль.

Интересно, однако, что в отличие от русских вышивок, парные кони на ростовских наличниках, заканчивающие по краям композицию «кокошников», по старой местной традиции обращены головами в разные стороны (рис. 6). Их шеи круто изогнуты, а гривы передаются стилизованно в виде так называемых «буклей». Эти буклеобразные гривы Л. А. Динцес считал более поздним «жанровым» изводом старого мотива²⁷, но подобные же букли можно видеть и на поволжских фигурках коней, восходящих по меньшей мере к XIII—XIV вв.²⁸ В XVII в. изображение парных коней встречается и в каменном архитектурном декоре; кони с круто изогнутыми шеями на воротах Горицкого монастыря Переславля-Залесского²⁹ являют великолепный тому пример.

Если в мотиве парноголовых коней славяно-русский миф тесно переплелся с туземным поволжским, то в изображении уток мерянские традиции, очевидно, сохранились в более чистом виде. Культ водоплавающей птицы был широко развит у древних народов Поволжья³⁰. В отдаленных деревнях ярославского Поволжья можно и сейчас встретить старые хозяйственные постройки, сохраняющие строительные традиции летописной мери. На этих постройках наряду со скульптурными головами коней иногда можно видеть резные головы уток³¹.

А. И. Некрасов считал, что изображения птиц на кровлях крестьянских изб являются результатом перерождения голов коней³², но это неверно. Изображения птиц на кровлях изб очень характерны для сел Прикамья³³. Ими увенчивались постройки коми-пермяков, в то время как охлупень русских построек по традиции обрабатывался в виде головы коня³⁴. По мере продвижения на поволжский запад эта этническая специфика в традициях стиралась. Вместе с этим в резьбе ярославского Поволжья предпочтение отдавалось именно водоплавающей, а не хищной птице. Центром изготовления мерянских подвесок в виде уток были южные районы Костромской губернии³⁵. Многочисленные образцы старинной (XVII в.) деревянной посуды Поволжья в виде ладей, заканчивающихся головами уток (так называемых скопкари)³⁶, и особое обрядовое значение именно этой посуды говорят о глубине и живучести местной традиции, поэтому не удивительно, что мотив уток дожил в ростовской резьбе и до XIX в.³⁷

²⁷ Л. А. Динцес, Изображение змееборца в русском народном шитье, «Сов. этнография», 1948, № 4, стр. 43, рис. 7.

²⁸ См. фигуру глиняного конька из раскопок Н. Н. Воронина в Твери (там же, рис. 9).

²⁹ Н. Н. Воронин, Переславль-Залесский, М., 1948, рис. 25. Ср. также коней на многочисленных изразцах, например угличских.

³⁰ П. Н. Третьяков, Костромские курганы, стр. 17; А. П. Смирнов, Указ. раб., стр. 208, 212.

³¹ Е. И. Горюнова, Об этнической принадлежности населения Березняковского городища, стр. 8, рис. 1 (3).

³² А. И. Некрасов, Русское народное искусство, М., 1924, стр. 105.

³³ А. К. Сыропятов, Отражение чудовищного стиля в архитектуре крестьянских построек Пермского края, «Пермский краеведческий сборник», вып. 1, Пермь, 1924, стр. 45 и сл.

³⁴ М. Е. Успенская, Народное деревянное зодчество коми-пермяков, Сб. «Научные труды Ленинградского инженерно-строительного ин-та», М.—Л., 1950, вып. 10, стр. 87.

³⁵ Е. И. Горюнова, Этническая история Волго-Окского междуречья, стр. 142.

³⁶ С. К. Просвирина, Русская деревянная посуда, М., 1955, стр. 26, 33, 37.

³⁷ Насколько он был популярен в Поволжье, видно из перенесения этого мотива русскими поволжскими переселенцами в Восточную Сибирь. Изображения уток встречаются, например, в резьбе переселенческих построек Верхнего Приангарья.

После сказанного становится понятным источник мотива ростовской резьбы, названного нами ладьей. Орнаментальным рапортом этого сюжета служит схематизированный двуглавый конек с антропоморфной фигуркой в середине. Такого вида подвески известны по местным курганным древностям³⁸. В качестве орнаментального рапорта эта форма встречается на черниговских турьих рогах, в смоленских древностях, в новгородских вышивках³⁹ и даже в орнаменте на одежде верхневолжских карел⁴⁰. Соединенные, как на черниговских турьих рогах, в один ряд и ладьевидно завершенные по концам «гуськами» несколько парных коньков образуют фигуру «ладьи с гребцами». Вряд ли это случайное формообразование. Как известно, в самой фигуре парных коней была заложена идея ладьи⁴¹, отразившаяся, между прочим, и в миниатюрах к «Задонщине»⁴². В ростовских наличниках ладьевидные фигуры образуют боковые склоны треугольного завершения наличника, разъединенные стоящим в середине пальметообразным деревом — совершенно в духе пережиточных мотивов северных вышивок⁴³.

Таким образом, в ростовской резьбе выявляется круг орнаментальных сюжетов, самым тесным образом связанных с древними народными представлениями о покровительственных силах природы.

Конечно, содержание старых представлений и мифов уже не имело в XIX в. первоначального значения, но по традиции к этим образам, по-видимому, было особое бережное отношение. Для Ропета и «ропетовцев» все перечисленные сюжеты оказались недоступными в силу прежде всего их непонимания. Это тоже подтверждает высказанную мысль о связи сюжетов ростовской резьбы с древними традициями.

* * *

Особо следует остановиться на тех мотивах ростовской резьбы, которые были распространены и в культуре древнерусского города. Здесь имеются в виду изображения змей и особенно «драконов». Оба эти сюжета в ростовской резьбе четко различаются. Резные змеи никогда не имеют крыльев, т. е. это обычные ползучие змеи. Они включаются в общую композицию резного кокошника, где обычно располагался «чин берегини», но не встречаются в качестве самодовлеющего мотива на лобане, на котором помещались парные «драконы».

Древний эпический образ дракона, или «летучего змея», имеет мировое распространение. Он проделал очень сложный путь развития от хтонических культов змей, имевших охранительное значение⁴⁴, до различных змеоборческих сюжетов и Апокалипсиса⁴⁵. Эту сложность образа змея-дракона всегда нужно учитывать при анализе того или иного материала. При этом выясняется, что в народном творчестве, не затронутом христианской догмой, образ змея и даже образ дракона выступают чаще

³⁸ Ср. подвески из Михалевского могильника (А. П. Смирнов, Указ. раб., табл. ХLI, рис. 7).

³⁹ Л. А. Динцес, Изображение змеборца..., стр. 46.

⁴⁰ Г. С. Маслова, Народный орнамент верхневолжских карел, Труды Ин-та этнографии АН СССР, нов. серия, т. XI, М., 1951, стр. 72.

⁴¹ Л. А. Динцес, Восточные мотивы в народном искусстве Новгородского края, «Сов. этнография», 1946, № 3, стр. 96; Б. А. Рыбаков, Искусство древних славян, в кн.: «История русского искусства» (Изд. АН СССР), т. I, М., 1953, стр. 65.

⁴² Сказание о Мамаевом побоище (с предисловием С. Шамбинаго), СПб., 1907, габл. XIX.

⁴³ Л. А. Динцес и К. Большеева, Народные художественные ремесла Ленинградской области, Сб. «Сов. этнография», II, 1939, стр. 110.

⁴⁴ См. подробно Ch. Daremberg et E. Saglio, Dictionnaire des antiquités grecques et romaines, т. II, Paris, 1892, стр. 405 и сл.

⁴⁵ На материале среднеазиатской мифологии этот вопрос интересно разработан С. П. Толстовым (С. П. Толстов, Древний Хорезм, М., 1948, стр. 291 и сл.).

всего в своем древнем значении, т. е. как своего рода апотропей. В частности, такой характер имеют змеевидные браслеты, распространенные в средневековых древностях Прибалтики⁴⁶. У древних славян образы змей ассоциировались с каким-то женским божеством (берегиней?), о чем можно судить по фибулам VI—VII вв. из Приднепровья⁴⁷. Вероятно, в этом отразились древние культы Северного Причерноморья, в которых змеи выступают в качестве атрибутов местной богини⁴⁸.

Исключительный интерес в этом отношении представляют древнерусские амулеты — «змеевики». На одной стороне их обычно помещалось изображение какого-либо святого, а на другой — женская голова (иногда фигура), окруженная змеями⁴⁹. Попытки видеть в этой композиции апокалиптического дракона или демона всех болезней нельзя признать удачными. Правильнее видеть в ней отражение языческих представлений, в которых сплелись образы античной Медузы, скифо-боспорской змееной богини и древнеславянской берегини⁵⁰. Распространенное у древних славян почитание змей сохранялось и много позднее, вплоть до XIX в.⁵¹ Изображения змей на деревянной посуде Поволжья и в крестьянских вышивках (в качестве спутников берегини) относятся к этому же кругу явлений⁵².

Показательно, что интерес к изображению в резьбе змей территориально совпадает с областью распространения парных коньков. Это позволяет думать об участии и здесь мифотворчества древних народов Поволжья. Действительно, в тотемистических представлениях древней мери культ змей занимал особое место⁵³. Археологические находки подтверждают, что это было почитание обычных змей⁵⁴, а не крылатого дракона⁵⁵. В связи с этим большой интерес представляют изображения змей в орнаментике, обрядовом печении и в домовой резьбе Костромской области⁵⁶, а также в Башкирии⁵⁷. В этих местах резные змеи в геральдической композиции помещаются обычно над окнами как бы в значении древнего оберега⁵⁸.

Формально источниками мотива змеи в ростовской резьбе, конечно, могли быть орнаменты древнерусских рукописей, но все сказанное заставляет склониться к мысли, что мы имеем здесь дело с глубокой местной традицией, в которой мерянский миф, слившись со славянским, в

⁴⁶ Ф. Д. Гуревич, Украшения с звериными головами из прибалтийских могильников. К вопросу о культе змей в Прибалтике, КСИИМК, вып. XV, М.—Л., 1947, стр. 68—76. О весьма широком развитии пережиточных образов змей в литовском народном творчестве см. «Литовское народное искусство. Деревянные изделия» (сост. П. Галауне), кн. 2, Вильнюс, 1958, рис. 234—236, 245, 252, 355—357, 447, 567, 569 и др.

⁴⁷ Ср. Б. А. Рыбаков, Искусство древних славян, стр. 61.

⁴⁸ А. П. Иванова, Местные мотивы в декоративной скульптуре Боспора, «Соз. археология», XV, 1951, стр. 197 и сл.

⁴⁹ А. С. Орлов, Амулеты «змеевики» Исторического музея, «Отчет Государственного исторического музея за 1916—1925 гг.», М., 1926, приложение V.

⁵⁰ Г. К. Вагнер, О змеевидной композиции на древнерусских амулетах-змеевиках, «Краткие сообщения Ин-та археологии АН СССР», вып. 85, М., 1961, стр. 26 и сл.

⁵¹ А. С. Фаминцын, Божества древних славян, СПб., 1884, стр. 99.

⁵² Интересно, что в геральдике змея чаще всего символизирует покровительственные человеку начала. Ср. Н. Максимович-Амбодик, Избранные эмблемы и символы, СПб., 1811, стр. 231—232. Даже в древнерусском «Физиологе» змея часто символизирует вечность (А. Карнеев, «Физиолог», СПб., 1890, стр. 222).

⁵³ Е. И. Горюнова, Этническая история Волго-Окского междуречья, стр. 144.

⁵⁴ А. С. Уваров, Меряне и их быт по курганным раскопкам, «Труды I археологического съезда» (в дальнейшем — ТАС-I), т. II, М., 1871, стр. 730.

⁵⁵ А. П. Смирнов считает, что культ змей, распространенный у древних народов Поволжья, породил и миф о драконе (Указ. раб., стр. 265).

⁵⁶ По материалам Е. И. Горюновой.

⁵⁷ Наблюдения архитектора А. Н. Терновской.

⁵⁸ О покровительственном значении культа змей и о связи его с жилищем подробно см.: А. Фанасьев, Поэтические воззрения славян на природу, т. II, М., 1868, стр. 509 и сл.; П. Заринский, Сборник исторических и археологических исследований о Казанском крае, ч. I, вып. 1, Казань, 1880, стр. 55.

обстановке долгого сосуществования обеспечил необычайную устойчивость этого сюжета. О его распространении еще до XVII в. говорит драгоценное свидетельство древнерусского иконописного подлинника: «над воротами же домов у православных христиан воображаемых зверей и змиев... поставлять не подобает»⁵⁹. Под «воображаемыми» зверями имелись в виду, вероятно, различные драконообразные чудовища, дожившие в ростовской резьбе до XIX в.

Происхождение образа дракона в народном творчестве, а также его смысловое содержание не получили должного освещения даже в капитальном труде А. Афанасьева. Не изучена сложная иконография дракона. Все это заставляет нас ограничиться здесь самыми общими замечаниями.

Во-первых, следует различать трактовку образа дракона в церковном, в светском феодальном и в народном искусстве. Было бы глубоко ошибочно сводить народное представление о драконе к былинным образам «Змея Горыныча», где он под влиянием Апокалипсиса⁶⁰ приобрел отталкивающие черты многоглавого и многохоботного чудовища. В так называемых «лицевых сказках» и «народных» русских картинках (лубках) утвердилось именно такое изображение дракона⁶¹. Происхождение этого чудовищного образа хорошо объясняется аналогичными изображениями в древнерусской иконописи, миниатюре и т. п.⁶²

Русскому народному творчеству был знаком другой образ дракона в виде «водяного змея», который залегал в Волхове и пожирал тех, кто не оказывал ему почитания⁶³. О внешнем образе этого водяного дракона можно лишь косвенно судить по археологическим находкам в Новгороде. На костяной пластинке, датируемой XIV в., изображен дракон в виде существа со звериной головой, маленькими крылышками и туловищем большой толстой змеи⁶⁴. В местном русском происхождении этого извода не приходится сомневаться; в драконе нет устрашающих черт; солнечный знак рядом с драконом говорит о связи последнего с языческим солнечным культом⁶⁵.

Наряду с этим в древнерусском искусстве уже с XI в. были известны изображения стилизованных «драконов» с переплетенными хвостами и как бы кусающих друг друга⁶⁶ или обращенных друг к другу в гераль-

⁵⁹ Ф. И. Буслаев, Соч., т. I, СПб., 1908, стр. 28. Это свидетельство не позволяет согласиться с мнением, что звериные мотивы в деревянной резьбе Поволжья появились лишь в середине XIX в. в связи с развитием корабельной рези (ср. И. М. Бибикова и Н. А. Ковальчук, Деревянная резьба крестьянских жилищ Верхнего Поволжья, М., 1954, стр. 9—10).

⁶⁰ Ср. А. Н. Веселовский, Разыскания в области русских духовных стихов, II, Св. Георгий в легенде, песне и обряде, «Сборник Отд. русского языка и словесности Академии Наук» (в дальнейшем — ОРЯС АН), т. XXI, № 2, СПб., 1880, стр. 3, 70—71; его же, Южнорусские былины, ОРЯС АН, т. XXXV, СПб., 1885, стр. 348, 368.

⁶¹ Еще Д. А. Ровинский отмечал, что «лицевые» сказки не имеют ничего общего с оригиналами (Д. Ровинский, Русские народные картинки, кн. 5, СПб., 1881, стр. 10, 75, 88—89, 107).

⁶² Ср. Ф. И. Буслаев, Для истории русской живописи XVI в., Соч., т. II, СПб., 1910, стр. 322—323. К этому же типу изображений относятся и такие, в которых дракон изображен с одной головой, как, например, на известном топорике XII в. из Владимирской области, а также в поздних (XV—XVI вв.) иконах «Чуда св. Георгия», «Чуда Федора Стратилата», на многих печатях XV в. и, наконец, на гербах. Во всех этих случаях в драконе подчеркнуты «химерические» черты, поскольку он символизирует язычество и вообще зло. Это относится даже к Казанскому гербу.

⁶³ См. подробно А. В. Марков, Из истории русского былевого эпоса, V, Добрыня-Змееборец, «Этнографическое обозрение», кн. LXX—LXXI, № 3—4, М., 1907, стр. 17—18.

⁶⁴ Б. А. Колчин, Топография, стратиграфия и хронология неревского раскопа, МИА СССР, № 55, М., 1956, стр. 133, рис. 17 (I).

⁶⁵ А. В. Арциховский, Археологическое изучение Новгорода, МИА СССР, № 55, стр. 34.

⁶⁶ Б. А. Рыбаков, Древности Чернигова, МИА СССР, № 11, М., 1949, стр. 47—49; В. И. Сизов, Курганы Смоленской губернии, «Материалы по археологии России», № 28, СПб., 1902, табл. IV, рис. 1.

дической позе с головой прямо⁶⁷ или назад⁶⁸. Встречаются они и в одиночных изводах⁶⁹. Такие изображения известны не только в городском искусстве, но и в народном шитье⁷⁰.

Изображения в резбе и в народных вышивках геральдических драконов (с солярными знаками) по бокам берегини или заменяющего ее Древа жизни представляют поздние «декоративные переживания» их древнего покровительственно-охранительного значения. Это дает ключ к пониманию резных белокаменных драконов Георгиевского собора в Юрьеве-Польском. Связанные по литературной традиции с изображением св. Георгия, драконы даны здесь не в сцене змеборства, а как «собаки небесного воеводы». С другой стороны, они связывались с композицией «Распятие» как старые языческие божества⁷¹. Это сохраняет за драконами значение древних берегов, почему их изображения и находились по сторонам окна⁷². Прекрасный резной наличник с парными драконами, происходящий, видимо, из поволжских районов⁷³, говорит о живучести этой традиции. Не менее интересен резной наличник на одной из изб дер. Семеново Ростовского района, на котором драконы как бы слились с образом коня⁷⁴. Ни о каком книжном происхождении мотива дракона в ростовской резбе говорить, следовательно, не приходится. Техника выполнения обоих наличников (собственно резба, а не выпилка) еще раз подтверждает, что в ростовской пропильной резбе расматриваемый сюжет не был случайным.

Во всяком случае, в Ростовщине древние тератологические мотивы искусства сохранились до XIX в., в то время как в Суздальщине нам не приходилось этого наблюдать. На старых домах Ярославля тоже часто встречаются резные «драконы», но с заметным птичьим обликом.

Иконография ростовских резных драконов заставляет считать, что прежде чем вернуться в домовую крестьянскую резбу, этот сюжет прошел сравнительно долгий путь развития в искусстве древнерусского города. В этом отношении немалую роль могли сыграть изображения на монетах XV в.⁷⁵, в которых своеобразно возрождались и перерабатывались традиции владими́ро-суздальской эмблематики. Возрождение интереса к подобному рода эмблематике было связано с объединительными тенденциями XIV—XV вв., имевшими место не только в Москве. В XVII в. те же мотивы развиваются в декоре московских кремлевских дворцов⁷⁶. Однако все это могло быть только толчком к появлению в ростовской резбе древнего образа народного творчества. В частности, ни на монетах, ни в кремлевских дворцах нет драконов в геральдической композиции. Наоборот, подобная композиция, восходящая к древности, прочно удерживалась в народной вышивке, о чем уже говорилось выше. Таким образом, особый интерес к мотиву дракона в ростовской резбе следует

⁶⁷ Таковы, очевидно, были «драконы» на фасаде Георгиевского собора в г. Юрьеве-Польском (1234), позднее разрозненные.

⁶⁸ Драконы на нижних клеймах змееборства врат Суздальского собора (первая треть XIII в.).

⁶⁹ В. И. Сизов, Указ. раб., табл. IV, рис. 2; Б. А. Колчин, Указ. раб., стр. 75, рис. 17 (3).

⁷⁰ В. В. Стасов, Русский народный орнамент, СПб., 1872, лист XX, рис. 82. В. В. Стасов ошибочно истолковал этих драконов как «подвески к дереву» (!).

⁷¹ См. подробнее Г. К. Вагнер, К изучению рельефов Георгиевского собора в г. Юрьеве-Польском, «Сов. археология», 1960, № 1, стр. 109—110.

⁷² Ср. подобные же изображения змей-драконов в восточной архитектуре: А. М. Беленицкий, Археологические работы в Пенджикенте, КСИИМК, вып. 55, стр. 45—47. Г. А. Пугаченкова, Драконы мечети Анау, «Сов. этнография», 1956, № 2, стр. 128.

⁷³ Н. Н. Соболев, Указ. раб., стр. 264.

⁷⁴ По материалам Д. А. Крайнова.

⁷⁵ См. А. Орешников, Русские монеты до 1547, г., в кн. «Императорский Российский Исторический музей. Описание памятников», вып. 1, М., 1896, табл. III, рис. 103—113; табл. IV, рис. 159—172.

⁷⁶ История русского искусства (под ред. Игоря Грабаря), изд. Кнебель, т. II, стр. 264—269.

объяснять всем предшествующим ходом развития местной художественной культуры, в которой языческие образы, в частности образ дракона, были особенно устойчивы.

* * *

Все перечисленные выше мотивы резьбы широко распространены в декоре крестьянских построек не только на Ростовщине, но и в прилегающих к ней районах Ярославской обл. Расцвет тератологических мотивов в домовой резьбе самого Ростова, очевидно, не был длительным. С развитием капиталистических отношений резьба превращалась в отхожий промысел, что неизбежно вело к ее нивелировке. Именно в это время (рубеж XIX—XX в.) в резьбу Ростова, как и в резьбу других населенных пунктов Подмосковья и Поволжья, стал проникать тот геометрический «штучный набор», который скорее можно связать с влиянием стиля Ропета. Е. Э. Бломквист, изучавшая резьбу Мологского района, приводит слова одного из резчиков об истоках мотивов их резьбы: «на очень хорошее здание с городу берем»⁷⁷. «Хорошие» здания — это, вероятно, и были те одноэтажные и двухэтажные постройки с крытыми террасками и крыльцами, в которых народный тип жилища был приспособлен к новым городским условиям быта. Вместо древнерусских драконов мы видим в резном декоре этих построек «драконообразную плетенку»; вместо уток и других птиц — двуглавых орлов; вместо растительного орнамента — так называемый «штучный набор»: Сюжетные мотивы, по-видимому, продолжали интересовать резчиков начала XX в., но сюжеты переживают кризис. Этот кризис затянулся надолго.

Современное деревянное сельское домостроительство включает в себя резьбу как драгоценное национальное наследие. Встречающиеся случаи отказа от резьбы — это не новое архитектурное качество, а результат затянувшегося указанного выше кризиса. Интерес к резьбе и значение резьбы не могут исчезнуть, так как в резьбе проявляется новое чувство современности, новые средства опознания и оптимистического восприятия и утверждения действительности. Старые формы далеко не всегда пригодны для этого, но сам факт необходимости специфических форм декора нового жилища не может быть подвергнут сомнению. Из сказанного видно, как важна направляющая работа по домовой резьбе в современном жилом деревянном строительстве. К сожалению, эта область выпадает из круга интересов нашего искусствоведения. Задача последнего заключается, конечно, не только в изучении традиций, но и в переводе народных традиций в новое художественное русло. Без этой помощи современная домовая резьба долго будет находиться на распутьи.

SUMMARY

In the sawn household wood carving of Rostov (Yaroslavl Region) there prevails a characteristic range of zoomorphic themes — horses, birds, serpents, dragons, etc. This thematic range has no bearing whatsoever to the so-called «Ropet style» of Vladimir-Suzdal plastic art. The themes of Rostov wood carving are traceable to ancient local folk traditions and represent the merging of Merya and Slav imagery. Their stability is attributable to specific conditions in the historical development of Rostov. The purpose of studying the ancient traditions in wood carving is not the conservation of old-time imagery but the stimulation of interest in wood carving as a means whereby the life-asserting, creative forces of the people are expressed.

⁷⁷ Е. Э. Бломквист, Постройки Мологского уезда, стр. 101.