

Как показывает таблица, лексема *мастер* в песенных текстах реализуется не во всех словарных значениях, но приобретает дополнительные значения, не зафиксированные в лексикографических источниках. Анализ фабрично-заводских народных песен показал, что экспликаторами концепта «мастер» является лексема *мастер*, ее ЛСВ: “*квалифицированный работник*”, “*искусник*”, “*руководитель цеха*”, “*мастер на все руки*” “*учитель*”; дериваты лексемы *мастер*: *мастерок*, *подмастерье*, *мастерская*, также контекстные синонимы: *удалой молодец*, *молодой паренек*, *артельщик*; лексема *мастер* вступает в текстах песен в оппозицию «*мастер – антимастер*», в которой *мастеру* как *высококвалифицированному работнику* противопоставляется *хозяин*, *предприниматель*, *урядник*, *мастер как руководитель*: *надсмотрщик*, *артельщик*, *нарядчик*.

Анализ текстов народных песен рабочих показал, что концептуализированное понятие *мастер* представлено собственно лингвистическими и несобственно лингвистическими способами, в результате чего возникают приращения, основанные на текстовых ассоциативных связях слов: «*мастер – любимый человек*», «*мастер – страдалец*», «*мастерская – ад*», «*мастер – антимастер*».

Можно сказать, что концепт «мастер» содержит в себе представления русского народа о надежности, стабильности, душевной красоте и духовной стойкости, поэтому *мастер* в народном сознании помимо отличных профессиональных навыков, знаний, умений наделяется высокими морально-нравственными качествами: добротой, честностью, смелостью, дружелюбием.

Литература

1. Гусев В. И. Русские песни и романсы. М., 1989.
2. Лазутин С. Г. Русские народные песни. М., 1965.
3. Сказки, песни, частушки, присловья Ленинградской области: сб. // сост. В. С. Бахтин. Л., 1982.
4. Болотнова Н. С. Филологический анализ текста. Ч. IV: Методы исследования: пособие для филологов. Томск, 2003. С. 131.
5. Исаева Л. А. Лингвистический анализ художественного текста: проблемы интерпретации скрытых смыслов: учеб. пособие. Краснодар, 2009. С. 90.

E. V. MILEYKO, A. S. STATSENKO. REPRESENTATION OF CONCEPT EXPERT IN FACTORY AND MILL FOLK SONGS

The main conceptualizations of meaning «expert» in texts of factory and mill folk songs of XVIII–XIX centuries are considered in the article.

Key words: *concept, conceptualization, verbalization, folk song.*

Л. Ю. БРЫЛОВА, Н. А. ГАНГУР

ФЛОРАЛЬНЫЙ СТИЛЬ В ЮЖНОРУССКОЙ ВЫШИВКЕ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА

(К вопросу о генезисе мотивов)

Анализируя наиболее часто встречающиеся флореальные мотивы в народной вышивке на тканях интерьерного назначения, авторы статьи выявляют генезис мотивов, проводят параллели с аналогичными мотивами в изделиях российских текстильных мануфактур конца XIX – начала XX века.

Ключевые слова: *рушник / полотенце, флореальные мотивы, русский стиль, вышивка крестом, «мыльные» узоры.*

Русская народная вышивка постоянно привлекает к себе внимание специалистов разного профиля: искусствоведов, этнографов, культурологов, художников. Однако внимание исследователей в основном фокусируется на старинных типах вышивки (как со стороны предмета изображения, так и вышивальных техник) различных регионов России, при этом выпадет из поля зрения ее поздний пласт (modern), т. е. конец XIX – начало XX века. Природа этого пласта кажется бедной в сравнении с вышивкой архаического типа, причем во всех своих проявлениях: технике (крест), цветовой гамме (красный / черный /

синий), предмете изображения (цветы, редко животные), композиции (чаще полоса / бордюр с метрическим чередованием мотивов). Даже трехчастные композиции (мотив дерева с птицами по сторонам) с их трехчастной структурой оказываются лишь слепком древнего извода, отредактированной цитатой в «русском стиле» (à la russe). Многолетняя и кропотливая работа по сбору и систематизации материала в этнографических коллекциях краеведческих музеев Дона и Кубани со всей наглядностью показала, что флореальная орнаментика господствовала в вышивке тканей интерьерного назначения (рушники, скатерти) и в

женском костюме (рубаша, передники). Флореальные мотивы, не отличаясь разнообразием видовых форм (розы, лилии, маки), тем не менее составляют самый обширный пласт в народной вышивке рассматриваемого периода. «Природу многих художественных явлений тех лет можно понять, лишь учитывая взаимодействие и взаимовлияние разных видов искусств, их постоянную тягу друг к другу» [1]. В данной статье мы попытаемся понять природу этого явления, рассматривая его не изолированно, а в широком историко-культурном контексте, на основе разноплановой источниковой базы, сравнительных параллелей, аналогий, экстраполяций. Анализ иконографии флореальных мотивов на рушниках, бытовавших на Кубани, *ad oculos* выявляет доминанту этого стиля – мотив вазона, ставший одним из центральных в украинском народном искусстве. По мнению К. С. Щероцкого, этот мотив представляет собой «несомненный прототип большинства растительных изображений», и от него произошли другие растительные мотивы: «віночок», «букет», «квітуча гілка» и др. [2]. В русской народной вышивке «вазон» появился в XVII – начале XVIII веков в результате влияния ренессансно-барочных мотивов и по сравнению с пышными украинскими вазонами выполнялся более сдержанно. Стилистика украинских вазонов также различна: от классически ясных по силуэту горшкообразных ваз с двумя дуго- или S-овидными ручками и пышным букетом, вышитых цветными шелковыми и золотыми нитями, до вычурных барочно-рокайльных вазонов в двуцветной вышивке крестом [3].

При анализе украинских рушников и «кубанских», с аналогичным мотивом, отмечается стилистическая близость и сходство в изображении не только конфигурации вазы, но и букета. Можно говорить об иконографии мотива: высокая изящная ваза на тонкой ножке, в основании переходящей иногда в завитки, и крупный, довольно натуралистически трактованный пышный букет, композиция которого строится по принципу симметрии и равновесия масс. Структура букета остается, как правило, неизменной: три цветка (чаще всего розы или две розы и одна лилия), из которых один более крупный, в окружении редких листьев, бутонов и гирлянд из полевых цветов. Вазон», как правило, занимает основное изобразительное поле рушника и выполняет функцию доминанты. На «периферии», по обеим сторонам от него располагаются птицы, бабочки, жуки, небольшие букеты, монограммы, женские фигурки («куколки»); в подузоре – широкая орнаментальная кайма из растительных мотивов или «лампрекены», сообщающие всей композиции особую торжественность и праздничность.

Описываемый тип вазона с различными вариациями, в основном в разработке периферийных элементов, встречается на многих рушниках, изготовленных местными рукодельницами или

привезенных из Украины. Так, на свадебном полотенце, бытовавшем в казачьей семье (ст-ца Пашковская), изображены три одинаковые вазы: одна сверху, по центру с симметрично расположенными по бокам венками с инициалами жениха и невесты, и две внизу, с таким же венком между ними. На другом свадебном казачьем рушнике, предназначавшемся жениху для утирания после первой брачной ночи (ст-ца Новолеушковская) вышит вазон, из которого вырастают огромные ветки, усеянные редкими, мелкими листьями, бутонами и цветами [4]. На украинских рушниках, хранящихся в фондах Геленджикского краеведческого музея, вазон включается в многорядную структуру рушникового орнамента. Он «обрастает» изображениями голубей, сидящих на калиново-виноградных ветках или плывущих лебедей с поднятыми крыльями, ветками земляники, монограммами, обрамляется сверху и снизу лентами растительного орнамента (лилии, розы). Вышивка приобретает почти ковровый характер, мастерицы эклектично заполняют рушниковые лакуны многочисленными мелкими разнородными деталями, почерпнутыми из разнообразных источников. Все это дополняется внизу орнаментально разработанными зигзагообразными лентами со свисающими плодовыми или цветочными «кистями». Но при этом за вазоном сохраняется функция доминанты, он выделяется размером, иногда применяется «принцип миниатюризации», уподобления форм – повторения одних и тех же элементов (в частности вазона) в разных масштабах. На одном из таких рушников мы видим контаминацию разнородных мотивов: вазона с растительно-антропоморфной фигурой и перьев павлина, которые также связаны со свадебной символикой. Небольшая изящная вазочка утрачивает свое доминирующее положение, основную семантическую и декоративную нагрузку выполняет крупный «павлиний букет», композиция которого основана на билатеральной симметрии. Мотив вазона, уже с натурально трактованным листовенно-цветочным наполнением, повторяется и в подузоре, но его семантическая значимость приглушается: он трактован как рядовой мотив среди «рассыпанных» по рушниковому полю многочисленных изображений птиц (голуби, утки), восьмиугольных звезд, небольших букетов и т. д. Вышивка насыщена многократно усиленной свадебной символикой.

Многочисленные вариации мотива «вазона» указывают на их генетическое родство, источник иконографии. Прототипом является счетная схема для вышивания, на которой изображен (в тондо) описываемый вазон, составленная по старинной бисерной вышивке первой половины XIX века. Викторианский букет (две розы, лилия, незабудки) символизирует в соответствии с языком цветом того времени пожелание чистой любви [5], что и обусловило его появление на свадебных рушниках.

Другой тип вазона имеет аналоги в украинской и в южнорусской вышивке. Ваза упрощенной формы, без ножки, с выпрямленными стенками и воллютообразными небольшими ручками. Из сосуда вырастает большой раскрытый цветок на длинном прямом стебле, по бокам которого в зеркальном отражении вышиты бутоны на изгибающихся стеблях [6]. Такие вазочки обычно образуют метрическую композицию, построенную на равномерном повторении одного и того же мотива, что приглушает его семантическую значимость и превращает в рядовой элемент орнамента.

В рушниковой вышивке можно встретить разнообразную аранжировку этой темы (дерево-вазон, вазон-цветок, букет), при этом в трактовке мотива прослеживаются три тенденции: ренессансно-барочная (доминирующая), антикизирующая и примитивистская (свойственна крестьянскому искусству). Первые две, развивавшиеся в русле историзма, как нельзя более корреспондировали со «стильным» вещным миром интерьеров зажиточного казачества. Не удивительно появление вазонов-кратеров *à la antique* с одним цветком – розой и отходящими от них «акантовыми» побегими с пальметтами на скатерти, вышитой казачкой станицы Новопокровской М. В. Ситниковой в начале XX века [7]. Вазы с букетами цветов, помещенные в строгие орнаментальные круги, ромбы, овалы, характерны для декоративных тканей периода строгого классицизма (ампир). Букеты или вазы с цветами в среднике представлены на дорогих «переборных» скатертях первой половины XIX века (Яровская Большая мануфактура); вазы, с отходящими по сторонам пышными завитками, в соединении с цветочными мотивами – на ситцах мануфактуры А. М. Бабенкова [8]. Композиции подобного типа можно встретить в наборной орнаментике на предметах обихода (столик-бобик) периода «екатерининского классицизма», а пышные цветочные корзины – на ситцах мануфактуры О. С. Сокова, П. А. Зубкова (конец XVIII – первая половина XIX века) [9]. Популярный, эстетически привлекательный мотив расширил сферу своего функционирования. В местной газете приведено подробное описание белого носового платка, «по краям которого красными нитями вышиты следующие слова: «Михаиль Константинович Чупахинь вышивала Сифча Аксинья лицо утирай, а меня не забывай 1904 года 23 дня Кланяюсь». Углы платка вышиты вазами. На 2-х противоположных углах вышиты инициалы: «М. К.» [10]. В этом описании, как в миниатюре, отражена вся декоративная атрибутика рушниковой вышивки (эпиграфика – надписи, даты, монограммы). Угловая композиция с мотивом вазона присутствует на ситцевых салфетках мануфактуры М. Ямановского, а также шелковых (парчовых) платках [11].

Модификацией мотива вазона является изображение букета – маленького или большого,

геометризованного или приближенного к натуре, с рудиментами вазы, цветочного горшка или без них. Они «рассыпаны» по рушниковому полю (периферийный узор) либо центрируют композицию либо ритмизируются в композицию ряда (бордюр). Букеты в различных модификациях (чаще всего розы) широко представлены в орнаментации женских рубаш (рукавно-плечевой, нагрудно-рукавный топокомплексы). В конце XIX века входит в моду расшивка крестом всего поля широкого рукава букетами красных цветов с черными листьями. Богатая цветочная орнаментация, выполненная красными и черными бумажными нитками с печатных образцов, широко распространилась в северо-восточной части Украины, а также у русских Курской, Воронежской и других областей [12]. «Рубахи украинского фасона», как их называли в русских селах, бытовали в местах расселения украинцев, в том числе на Дону и Кубани [13].

В печатных источниках того времени флоральная орнаментика на предметах одежды не дифференцируется по видовому признаку. Для ее характеристики применяется определение *цветочная*: «ситцевый платок цветочный; подшальник черный цветочный» [14]. В редких случаях прослеживается понятийная дивергенция: «черный шерстяной платок, с розовыми букетами», «подшальник темно-зеленого цвета, с цветами и букетами; подшальник кашемировый, черный, с цветами» [15].

Во всем многообразии растительных форм (букеты, гирлянды, венки, вазоны) господствует царица цветов, символ красоты и совершенства в культуре многих народов – роза. Она становится самым популярным мотивом не только в народной вышивке, но и в изделиях текстильных мануфактур: «подшальники: белый полушерстяной, атласные полосы с цветами розы; полушерстяной с атласными полосами, с цветами розы и горошка; черный шерстяной, с цветами розы»; «ситцевый черный платок с красными на нем цветами в форме роз, совершенно новый; на одном из углов платка наклеен бумажный ярлык с такой надписью, фабрикант Иван Петров. Абрамов 6, в Павловском посаде, в дер. Корневой» [16]. В узорах знаменитых павловских шалей, кроме восточных мотивов, широко представлены букеты, гирлянды из роз. В начале XX века мотив «кайма из роз» становится традиционным для этих шалей [17]. В фитоморфных композициях предпочтение отдавалось розам и георгинам, хотя популярны были и полевые цветы, которые также характерны для народной вышивки (маки, васильки, ромашки). Орнаментальные композиции с мотивом розы, отражавшие различные модные тенденции и стилевые предпочтения периода Историзма и Модерна, ориентированы были не только на взыскательный вкус аристократических кругов, но, просачиваясь в народную среду, в немалой степени формировали

массовый вкус. Розы (гирлянды, букеты) – излюбленный мотив в декоративном искусстве стиля Рококо, ностальгия по которому заметно ощущалась на протяжении всего девятнадцатого и в начале двадцатого столетия не только в Европе, но и в России. Историки искусства отмечают «второе», «третье» и даже «четвертое» рококо в период Модерна, в 1880–1890-х годах. «Стиль» рококо (неорококо), или *a la Pompadour* становится заметным художественным направлением эпохи Историзма, нашедшим отклик во всех слоях русского общества. Примерно с 1840-х годов мода на этот стиль распространяется из аристократических гостиных в обычные жилые интерьеры [18]. В апартаментах Александры Федоровны, жены Николая I, появилась в конце 1840-х годов «Белая» гостиная с мебелью для сиденья изящных форм, обитой французской тканью «Pompadour» с пышными букетами роз по белому фону [19]. Розы в стиле *Pompadour*, образующие бордюры (с прямо- или криволинейным движением), появляются в специальных изданиях, в рекламных приложениях, счетных схемах для вышивки бисером и по канве.

В этот период народная вышивка репрезентирует новую систему эстетического освоения окружающей действительности, основанную на детализации, конкретизации образа, стремлении к жизнеподобию, нарративу, демонстрирует качества эклектичности и подражательности, отход от конвенциональности изобразительного языка. Использование вышивальщицами готовых образцов, рисунков, распространяемых повсеместно как проявление «истинно национального стиля», приводило к утрате этнической и региональной специфики народной вышивки

Процесс внедрения новых мотивов в народную вышивку интенсивно протекал на протяжении всего XIX столетия. Благодаря счетным схемам (раскрашенные от руки рисунки для канвы), изобретенным в Германии, значительно упростилась работа рукодельницы, а все многообразие стежков было сведено к двум – кресту и полукресту. В конце XIX века в Англии вошли в моду двцветные картинки для вышивки, которые быстро распространились по всему миру, в том числе и в России [20]. Во второй половине столетия стали выпускать печатные рисунки. В России большой популярностью пользовалась продукция немецких, австрийских и французских фирм – Б. Бруно, Л. В. Виттиха (Берлин), Мюллера (Вена), Е. Майера (Париж). Канвовые узоры прилагались к различным модным журналам, служа также средством привлечения подписчиков. Они выпускались небольшим тиражом и стоили довольно дорого, что в свою очередь стимулировало изобретение различных практических руководств по перенесению любого рисунка на ткань или канву [21]. Однако наряду с западноевропейскими «стильными» узорами в народную вышивку широко проникали отредактированные цитаты в «русском стиле». В

эпоху *fin de siècle* процесс «возрождения» народного искусства, в том числе и вышивки, вызвал не только небывалый интерес к его изучению, но и популяризации через костюм и «обновленный» декор интерьерных тканей. Текстильные фабрики, следуя запросам покупателей, также старались делать модные для своего времени узоры, перенимавшиеся друг у друга (практиковалось даже страхование узоров) и за границей, отдавая дань и «русскому стилю». Так во второй половине XIX века в декоре некоторых ситцев появляются изображения петухов, кур, лошадиных голов (и подков) – типичный «бестиарий» народной вышивки. Данной ситуацией не преминули воспользоваться и парфюмерные «короли», используя рисунки в «русском стиле» в качестве одной из маркетинговых стратегий. Генрих Брокар сделал доступным эти рисунки для широких слоев населения вкупе со своей продукцией («народное мыло»). Эти узоры, вышитые на рушниках, настольниках, рубахах давно получили негативную оценку, как «мыльные», «брокеровские». Г. Брокар явился лишь катализатором и популяризатором тех идей, умонастроений, представлений, которые определяли интенции той эпохи, жаждавшей эстетического и художественного обновления, формирования нового стиля (после многостилья периода Историзма), соответствовавшего ее пониманию Красоты [22]. В созданном в 1890-х годах стиле Ар Нуво на первый план выдвинулись прикладные виды творчества, что обуславливалось особенностями социально-эстетической программы стиля, тенденцией к эстетизации сферы быта. Брокар, Ралле на своем уровне также осуществили «эстетизацию» этой сферы и «брокеровский стиль» действительно составил целую эпоху в народном искусстве, создав определенный «канон» изобразительных мотивов и сюжетов, цветовой и декоративный строй. Не случайно некоторые исследователи рассматривают брокеровскую вышивку как явление народной культуры, ее довольно обширный пласт. «В течение длительного времени (целого столетия) этот стиль выполнял важную роль в культурном пространстве, в котором жила крестьянская семья, формировал вкусы многих поколений» [23].

Литература и источники

1. Борисова Е. А., Стернин Г. Ю. Русский модерн. М., 1990. С. 5.
2. Щероцкий К. С. Очерки по истории декоративного искусства Украины. Киев, 1914. С. 310.
3. Мотивы украинского орнамента. Харьков. Б/г.
4. Гангур Н. А. Орнамент народной вышивки славянского населения Кубани XIX – начала XX века. Краснодар, 1999.
5. Будур Н. В. Вышивка по канве и бисером (конец XVIII – начало XX в.). М., 2001. С. 159.

6. Гангур Н. А. Орнамент народной вышивки...
7. Там же. С. 40–41, 71.
8. Арсеньева Е. В. Старинные узорные ткани России XVI – начала XX века: Из фондов Государственного Исторического музея. М., 1999. С. 38; Ивановские ситцы / сост. Е. В. Арсеньева. Л., 1983. С. 15.
9. Декоративно-прикладное искусство Санкт-Петербурга за 300 лет: Иллюстрированная энциклопедия. Т. 2. СПб., 2006. С. 60.
10. Кубанские областные ведомости (КОВ). 1908. № 151. С. 3.
11. Ивановские ситцы...; Арсеньева Е. В. Старинные узорные ткани России ... С. 54.
12. Маслова Г. С. Историко-культурные связи русских и украинцев по данным народной одежды // Советская этнография. 1954. № 2. С. 46, 53; Булгакова Л. Деякі конструктивні та художні особливості традиційних сорочок Полісся першої половини XX століття // Народознавчі Зошити. 1996. № 2. С. 199.
13. Чижикова Л. Н. Русско-украинское пограничье: История и судьбы традиционно-бытовой культуры (XIX–XX века). М., 1988. С. 146; Гангур Н. А. Орнамент народной вышивки...
14. КОВ. 1902. № 94. С. 4.
15. КОВ. 1908. № 102. С. 4.
16. КОВ. 1902. № 189. С. 3; 1908. № 153. С. 3.
17. Рудин Н. Г. Павловские шали. М., 1979. Ил. б/н; Русские шали: Из коллекции Загорского государственного историко-художественного музея-заповедника и Московского производственно-платочного объединения г. Павловский Посад Московской области / сост. Г. А. Макаровская. М., 1986. С. 107.
18. Власов В. Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства. Т. V. СПб., 2007. С. 194.
19. Декоративно-прикладное искусство Санкт-Петербурга... С. 94.
20. Будур Н. В. Вышивка по канве и бисером. М., 2001. С. 104.
21. Там же. С. 116–130.
22. Дух символизма. Русское и западноевропейское искусство в контексте эпохи конца XIX – начала XX века. М., 2012. С. 9.
23. Білоус Л. С. Брокарівський стиль в українському народному вбранні др. пол. XIX – поч. XX ст. // Народний костюм як виразник національної ідентичності: збірник наукових праць. Київ, 2008.

**L. Y. BRYLOVA, N. A. GANGUR. FLORAL STYLE IN EMBROIDERIES OF SOUTHERN RUSSIA
LATE XIX – EARLY XX CENTURY
(The problem of genesis motives)**

Analyzing common floral motifs in folk embroidery on fabric interior appointments, the authors reveal the genesis of motifs and draw parallels with similar motives in products of Russian textile mills late XIX – early XX century.

Key words: *rushnyk / towel, cross-stitching, floral motifs, Russian style, «soap» patterns.*

С. Р. ДЖЕНИЯ

СЕМАНТИКА ПОГРЕБАЛЬНОГО РИТУАЛА АБХАЗОВ

Статья посвящена проблеме семантики погребального обряда абхазов, связанной с идеей смерти как перехода к иной форме существования и ставшей парадигмой для всех обрядов жизненного цикла. Особое внимание уделено причитаниям как важной части ритуала.

Ключевые слова: *погребальный обряд, мировосприятие абхазов, антиномия жизнь / смерть, причитания.*

Погребальный обряд абхазов, сохранившийся до нашего времени, – одна из ярких традиций нашего народа. Это целая система ритуалов, верований и представлений о жизни и смерти, выраженная в народных приметах, поверьях, сказаниях, мифах и песенном творчестве. Исследование таких аспектов похорон, как их значение и сущность актуализирует философские проблемы смысла жизни, личности и многие другие: для человека пытаться определить, что составляет ее истинную природу, особенно в контексте неизбежной смерти.

Прежде всего важно изучить суть похорон с философской точки зрения. Их значимость

состоит в том, что это ритуальная церемония, обладающая важным социальным, символическим, общественным и индивидуальным воздействием. Можно сказать, что в первую очередь похороны выполняют особую социальную функцию, так как позволяют выразить свою скорбь в контексте социума. В психологии скорби изначально заложен выход боли и страдания, связанных с потерей близкого человека, и похороны являются наилучшим социальным решением этой проблемы.

Кроме того, на похоронах окружающие получают возможность разделить эту скорбь вместе с близкими усопшего. В ходе проведения церемонии смерть отдельного человека становится