

ВЕЩЕСТВЕННЫЙ МИР КУЛЬТУРЫ

Л.С. Лаврентьева

«БОЖЬЕ ПОЛОТЕНЦЕ» (по материалам коллекций МАЭ РАН)

В собрании МАЭ хранятся коллекции русских полотенец с орнаментированными концами. Все они зарегистрированы в музейных документах (описях) как *набожники*. Если строго следовать записям, то таких полотенец не так уж много — около 10 единиц хранения. В реальности же их значительно больше, но собиратели не уточняли назначения этих предметов, столь массовыми и обыденными они им представлялись. Несомненно, что большая часть богато украшенных полотенец (а именно они и составляют значительную долю этой категории вещей) использовалась для украшения интерьеров, входила в состав даров, применялась в семейной обрядности и других ритуалах. Известно, что полотенцами украшали не только иконы, но и проемы окон, двери, зеркала, их вешали на *кілок* (деревянный гвоздь), а позже, уже с XX в., ими обрамляли фотопортреты, которые помещались рядом с иконами или заменяли их (рис. 1, 2). Особенно много заготавливали полотенец на свадьбу. Это *рукобитные* и *дарные* полотенца, обязательные в ходе почти всех свадебных обрядов.

В 80-е годы XX в. Музеем антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) Российской академии наук были изданы каталоги, содержащие систематизированные данные о коллекциях Музея. Одним из первых был опубликован каталог фонда Европы [Сборник МАЭ 1982: 145–191]. Этот фонд курирует отдел этнографии восточных славян и народов европейской части России, который более 13 лет возглавляла

Т.А. Бернштам. И если название отдела подвергалось тем или другим изменениям, то название фонда, сложившееся в определенный исторический период, сохраняется и поныне. История фонда началась в первой половине XVIII в., когда в него поступили первые памятники культуры и быта народов, прежде всего Поволжья и Приуралья. Коллекции же по этнографии восточно-славянских народов, в частности русских, стали складываться лишь со второй половины XIX в. и в настоящее время составляют половину всего фонда. Заметим, что значительная часть этих коллекций все еще ждет своих исследователей.

При обращении к каталогу, подготовленному под руководством замечательного этнографа, доктора исторических наук Т.В. Станюкович и изданному в 1982 г., видим, что полотенца сосредоточены в разделе IX — «Вышивка» [Каталог коллекций 1982: 164]. Это объясняется тем, что полотенца первоначально действительно собирались ради вышивки, которая их украшала. Об этом говорит и тот факт, что в фонде МАЭ имеется значительное число вышитых концов полотенец. Первыми собирателями и исследователями крестьянской вышивки, что закономерно, были, конечно же, искусствоведы. Вышивка продолжает оставаться одним из объектов их исследований. С конца 70-х годов XX в. к ее изучению приступили и этнографы, которые обратили внимание не только на художественные достоинства, интерпретацию орнаментальной символики вышивки, историческую эволюцию сюжетов, техники вышивания, но и на их обрядовые функции, локальные особенности изобразительных элементов и их картографирование [Гаген-Торн 1963: 279–290; Маслова 1951; Шангина 1977: 118–124; Маслова 1984; Новикова 1988: 53–64].

Большой вклад в развитие темы в аспекте переходно-символических функций вышивания как женского, по преимуществу девичьего, текстильного рукоделия был сделан Т.А. Бернштам [Бернштам 1999: 191–249].

Православная традиция украшать домашние иконы полотенцами получила достаточно широкое распространение у русских. Эти полотенца известны под разными названиями: *божник*, *божье полотенце*, *набожник*, *пелена для богов*, *накутник*, *накрючник*, *рушник*, *платок*.

В этом качестве их можно рассматривать в нескольких неравномерно изученных аспектах. В данной работе мы остановимся на следующих трех:

1) *божье полотенце* как предмет убранства дома, красного угла, иконы;



Рис. 1. Иконы в доме А.И. Захарченко. Брянская область, Погарский р-н, село Юдиново. 2008 г. Архив фотолаборатории МАЭ РАН



Рис. 2. Портрет в доме А.И. Захарченко. Брянская область, Погарский р-н, село Юдиново. 2008 г. Архив фотолаборатории МАЭ РАН



Рис. 3. Красный угол в доме Л.И. Кремлевой.
Вологодская область, Сямженский р-н, Двиницкий с/с, д. Фильинская. 2006 г.
Архив фотолаборатории МАЭ РАН



Рис. 4. Занавеска в красном углу в доме Л.И. Кремлевой.
Вологодская область, Сямженский р-н, Двиницкий с/с, д. Фильинская. 2006 г.
Архив фотолаборатории МАЭ РАН

2) *божье полотенце* как предмет домашнего женского ремесла, выполненный исключительно ручными способами: шитье иглой и разные виды художественных работ — узорное плетение, вязание крючком и на коклюшках, вышивание, аппликация (басмой, позументом, лентами) [Бернштам 1999: 193];

3) христианские сюжеты вышивки и их происхождение на полотенцах данного типа.

На территории расселения русских существовало несколько приемов украшения икон полотенцами. Иконы украшали длинными, узкими полотенцами с вышивкой вдоль одной стороны и на концах или только на концах. Полотенце могли сшивать двумя сторонами полотнища, оставляя прорезь посередине для надевания рушника на икону или несколько икон. Иногда одним полотенцем накрывали до шести и более икон, так, чтобы богато вышитые концы полотенца свисали ниже икон (рис. 3, 4). Традиционно ширина полотенца была 36–38 см, длина 200–400 см. Иногда их шили из более узкой или более широкой ткани. Ширина некоторых полотенца доходила до 40–41 см, а длина — до 700 см. Такие полотенца назывались *стеновые*, т.к. максимальная мера длины холста равнялась длине стены избы. Именно о таком большом рукобитном полотенце пишет Г.С. Маслова. Во время обряда рукобитья его дарили жене, вешая ему на шею. До отъезда к венцу это полотенце украшало божницу, а затем его привязывали к дуге свадебной повозки [Маслова 1978: 19].

Существовала традиция завешивать иконы и занавеской из двух полотнищ, также украшенных вышивкой. Такая занавеска называлась *набожник* или *обвеска*. Во время молитвы набожник раздвигался (рис. 4). Согласно народным представлениям завешивать иконы в доме следует для того, чтобы святые образа не могли «видеть» греховные дела людей [Стерлигова 1994: 222]. Эти домашние традиции, несомненно, связаны с уподоблением закрытого занавесами красного угла алтарной части храма, скрытой от глаз верующих. В основе подобных представлений лежат как ветхозаветное понимание закрытости Царствия Небесного, наступившего после грехопадения Адама и Евы, так и новозаветное — в час крестной смерти Христа завеса в храме, закрывавшая Святая святых, разорвалась надвое.

Похожее на *набожник* прямоугольное полотно, сшитое из двух кусков белого тонкого холста, укрепляли в красном углу и под образами, что соответствовало церковной традиции подвешивать под особо чтимые иконы пелены. Часто такое украшение красного угла называли *накутник* (рис. 5).



Рис. 5. Икона в доме А.И. Захарченко. Брянская область, Погарский р-н, село Юдиново. 2008 г. Архив фотолаборатории МАЭ РАН

Рекомендации по устройству красного угла, где размещались иконы, мы находим в Домострое: «Каждому христианину нужно в доме своем, во всех комнатах, по старшинству развесить на стенах святые и честные образа, на иконах написанные, их украсив, и поставить светильники, в которых во время молебствия перед святыми образами возжигаются свечи, а после служения — гасятся, закрываются занавеской от грязи и пыли, строго ради порядка и для сохранности <...>, а образы святых расставляются по старшинству» [Домострой 1994: 155].

Церковь и сегодня предписывает, каким образом надо располагать иконы в доме, и требует от православного человека такого же отношения к домашним иконам, как и к иконам в храме, поскольку храм и дом рассматриваются как модель Вселенной. В первую очередь необходимо иметь в доме иконы Спасителя и Божией Матери. Если есть возможность разместить в доме большее количество икон, то можно дополнить домашний иконостас иконами особо чтимых святых, именными иконами, т.е. иконами святых небесных покровителей членов семьи, иконами праздников и т.д. При этом икона Спасителя должна находиться в правой стороне, а икона Богородицы — в левой.

Таким образом, мы видим, что рекомендации по устройству домашнего иконостаса повторяют рекомендации и по устройству молитвенного пространства храма. При размещении икон необходимо учитывать и принцип иерархии. Например, икону месточтимого святого нельзя поместить выше иконы Троицы, Спасителя, Богородицы и апостолов. Желательно увенчать домашний иконостас православным крестом.

До сих пор сохраняется почти повсеместное использование полотенец и в храме. Ткани, возлагаемые на верхний край церковных образов, называются *покровом*. Их вместе с *завесами* и *пеленами* относят к *уборам* икон. Концы покровов могут свисать по сторонам иконы, иногда на одну икону вешают по несколько полотенец. С давних времен существует обычай подвешивать под иконы пелены. По мнению исследователей, пелены появились на Руси одновременно с иконами. Самые ранние из дошедших до нас пелен церковного шитья относятся к XIV–XV векам. Изображения пелены можно увидеть во фресковых росписях некоторых храмов XVII в.

Т.А. Бернштам выделила три задачи, которые выполняли полотенца на иконах: а) создание церковного благолепия, б) сокрытие / деяние святынь, в) «расцветчивание» (оживотворение) святых и событий [Бернштам 1999: 233]. Вероятно, можно назвать и еще одну: чудотворные иконы омывались и осушались пеленами. Известная исследовательница И.А. Стерлигова предполагает, что обычай омывать иконы восходит к одной из легенд о царе Едессы Авгаре (I в.), получившем исцеление посредством воды из колодца, в котором находился чудотворный образ Спасителя, именуемый «Нерукотворным образом». По мнению Стерлиговой, уже в XII в. существовал особый богослужебный чин омовения икон. Этот обычай был отражен позже и в требниках.

В старину полотенца называли *убрусы*, а вышитые полотенца — *убрусы с наконечниками*. С каких времен начали украшать образы полотенцами, сказать трудно. В вышеназванном предании о царе Авгаре изложена одна из христианских версий о происхождении Нерукотворного образа. Царь был болен проказой и расслаблением и сильно страдал. Он послал живописца Ананию к Иисусу Христу с просьбой изобразить Его лик, если Господь не благоволит сам прийти в Едессу. В Иерусалиме Анания нашел Спасителя и передал ему письмо Авгаря с приглашением и мольбой об исцелении. Когда Господь увидел, что у Анании не получается изобразить Его Лик. Он умыл лицо и отер полотенцем. На полотенце (убрусе) отобразился нерукотворный Лик Спасителя, его он и передал Авгарю. Получив святыню, Авгарь пал перед ней и со слезами стал молиться. Тотчас он почувствовал облегчение от болезни, лишь

малая часть проказы осталась на лице его по воле Божией до прихода в Едессу апостола Фаддея. Апостол крестил князя и весь дом его, а также многих уверовавших во Христа жителей города. Из купели Крещения Авгарь вышел окончательно очистившимся, здоровым душой и телом. Убрус же укрепил у входа в город и сделал надпись: «Христе Боже! Всякий уповающий на Тебя не постыдится».

Традиция ритуального использования полотенец, несомненно, восходит еще к дохристианским верованиям. Летописные данные свидетельствуют об обычае развешивать полотенца на священных деревьях («дуплинам деревяным ветви убрусцем обвешивающе и силе поклоняющиеся»). В то же время известно о достаточно широко распространенной традиции украшать иконы ризами, вешать на иконы заветные вещи: кресты, бусы, кольца, платки (если болит голова), отрезы (если болит тело), чулки (если ноги болят), ленты и т.п. Например, если умирала девушка, то ее родители вешали ее праздничную ленту на икону. Украшались иконы и лицевым шитьем.

Н.А. Криничная, анализируя семантику красного угла, усматривает в ней своего рода «стыковку» языческих божеств с соответствующими христианскими персонажами (иконами), равно как и среди сакральных атрибутов, помещаемых в нем, и способов убранства — принадлежность к языческой или христианской обрядности [Криничная 2009: 30–31]. Напомним, что языческая символика продолжала сохраняться в орнаменте полотенец, используемых для украшения икон [Динцес 1947: 67–94].

Однако эти предметы, наделенные особой святостью, изначально исключались из мирского обихода. Известно, что прихожане, заботясь о благолепии своего храма, делали различные — небольшие или крупные — пожертвования, в том числе и полотенцами. Не лишним будет напомнить и об обетных полотенцах, даруемых по избавлении от болезней и несчастий тому или иному чудотворному образу конкретной церкви, монастыря или часовни.

В соответствии с символикой полотна как дороги, полотенца, предназначенные для убранства домашних икон и пожертвованные храму, можно рассматривать как символическую дорогу к Богу, путь к спасению.

Известная петрозаводская исследовательница А.П. Косменко пришла к выводу о том, что полотенце — это прежде всего наследственный женский предмет, который изготавливался в добрачную пору [Косменко 1983: 38–55]. Т.А. Бернштам в статье «Хитро-мудро рукодельнице» подчеркивала, что «все рукодельные работы и ткачество дифференцировались по возрастам» [Бернштам 1999: 194].

Вышивать полотенца и платки начинали девочки старшего возраста, а девушки помимо прядения занимались «художественным рукоделием, главным образом, вязанием и вышиванием». Девушки должны были подготовить подарки возлюбленным, приданое и материал для свадебных даров. Как отмечала Т.А. Бернштам, «обязательным условием девичьего рукоделия была изобразительность, или, по-народному, *украсы*» [Там же]. Вышивали полотенца для своей свадьбы и других ритуальных надобностей в будущей брачной жизни. Большую часть полотенец девушка вышивала сама, часть полотенец ей отдавала мать, иногда она обращалась и за помощью к подругам, родственникам или односельчанам. После сватовства и таких обрядов, как сговор, рукобитье, богомолье, жизнь просватанной девушки резко менялась. Ее жизнь как бы замирала, наступала символическая смерть. К невесте предъявлялись очень жесткие требования, похожие на те, что соблюдались во время поста. Известно, что многочисленные требования поста соблюдались и при изготовлении *обыденных полотенец*. Немаловажную роль здесь играла и девственность невесты. Во все времена неизменным условием для участниц храмового шитья, от учениц до учительниц, была их девственная чистота. Именно девушки в возрасте невест начинали приобщаться к церкви, присутствовать при богослужении. Известно о дифференциации праздников церковного календаря, когда и кому можно присутствовать при богослужении в церкви.

Опираясь на многочисленные исследования по этой теме, можно смело сказать, что, вышивая полотенце, рукодельница четко представляла назначение этой вещи: делалось ли оно на икону, дарилось ли на свадьбе, по случаю рождения ребенка, а также по случаю болезни, эпидемии, пропажи скота и т.п. Многие полотенца, которые вышивались по какому-либо случаю, продолжали свою жизнь в храме.

На полотенце использовали домотканое тонкое, хорошо отбеленное полотно, *портно* из льна — в северных и центральных областях и из конопли и льна — в южных областях. Как правило, вышивку выполняли на отдельном куске полотна. Уже во второй половине XVII в. в Москве производился миткаль, который красили в красный и вишневый цвета. С XVIII в. возникает производство кумача в Поволжье. Но в крестьянском обиходе широкое употребление хлопчатобумажных тканей начинается с конца XVIII — начала XIX века. Это были в основном привозные кумач, китайка, особенно популярные в народе. Концы полотенец украшали полосами кумача, коленкора, миткаля, кисею и кружевом. По кумачевому концу вышивали тамбуром или крестом по канве [Маслова 1978: 37].

Материалом для вышивания издавна служили шерстяные и льняные нитки. Уже в древности восточные славяне использовали привозные шелковые и хлопчатобумажные нити.

Вышивка на полотенцах чаще всего была монохромной. Преобладал красный цвет, символизирующий огонь, солнце. Для получения его использовали такие яркие красители, как ализарин, для синего — индиго. Они обеспечивали прочность окраски, устойчивость к свету, мытью и золению.

Известна символика красного цвета и его предметных воплощений в магических обрядах, связанных с предохранительной, оберегающей и очистительной магией, лечением и т.п.

Древние традиции имеет и орнаментация полотенец (рушников). Лингвистический анализ показал, что термины, связанные с названиями вышивки и ее рисунка («узоры», «украсы», «вычуры») семантически восходят к терминам, обозначающим «свет», «небо», «солнце». В.Н. Топоров пишет, что в углах дома локализуются «малые», или периферийные, мировые деревья, божества, в которых, в частности, персонифицируются стороны света, разного рода эмблемы, подчас восходящие к основным космическим элементам или стихиям [Топоров 1980: 630].

Самым распространенным сюжетом вышивки на полотенцах *божниках* были храмы — церкви. В рукописях XI–XVI веков обнаружены основные прорисовки храмов, изображения которых удивительно точно воспроизводятся в поздних русских вышивках [Стасов 1886: Табл. LIII, LXI, LXXIV] (рис. 6). На появление этих изображений и их стилистику большое влияние оказали миниатюры лицевых рукописей — Евангелия, Псалтыри, Часословы, Апокалипсисы, образный мир апокрифической литературы, традиции церковного лицевого и орнаментального шитья, а уже с XVII в. так называемые «потешные листы», или «Библия в лицах» [Бернштам 2000: 27–29].

Об изображениях на полотенцах церквей Г.С. Маслова писала «Иногда показаны только главки церквей. При полной схематизации общего абриса постройки главки в виде луковиц с крестами давались наиболее ясно. Несомненно, что впечатления от реальных архитектурных форм храмовых построек нашли отражение в вышивке. Например, в ярославской вышивке представлены церкви с пятью главками-луковицами, характерные для архитектуры Ярославского края XVII в.» [Маслова 1978: 147].

Другой не менее распространенный сюжет в вышивке *божников* — растущее из вазона или вообще цветущее дерево, на котором размещены стилизованные птицы.



Рис. 6. Вышивка на конце полотенца. Кол. МАЭ РАН. № 3700–267

Многие исследователи отмечали приверженность крестьянок к своим локальным орнаментальным традициям, но новые мотивы и сюжеты неизбежно проникали в вышивку, в том числе благодаря создававшимся школам рукоделия — мастерским, где крестьянские девочки получали некоторые навыки, отличные от домашних. Особенно заметно это проявлялось в ремесленных и промысловых центрах. В конце XIX — начале XX века новые черты более всего прослеживаются в крестьянской вышивке тамбуром, в которой наряду с традиционными мотивами представлен обыденный мир людей, домашних животных, птиц и растений, окружающих крестьянина. Существенную роль в сложении новых орнаментальных и прежде всего сюжетных композиций в вышивке крестьянских полотенец сыграли в XIX в. печатные лубочные картинки, а также картинки из иллюстрированных журналов.

Библиография

Бернштам Т.А. «Хитро-мудро рукодельнице» // Женщина и вещественный мир культуры у народов России и Европы: Сб. МАЭ. Т. 47 / Отв. ред. Т.А. Бернштам. СПб., 1999. С. 191–249.

Бернштам Т.А. Молодость в символизме переходных обрядов восточных славян: Учение и опыт Церкви в народном христианстве. СПб., 2000.

Богуславская И.Я. О крестьянской вышивке // Добрых рук мастерство. Произведения народного искусства в собрании Государственного Русского музея / Науч. ред. В. Пушкарев. Л., 1976. С. 123–137.

Гаген-Торн Н.И. Обрядовые полотенца у восточных славян и народов Поволжья // Известия этнографического института и музея. София, 1963. Кн. 6. С. 279–290.

Динцес Л.А. Дохристианские храмы на Руси // СЭ. 1947. № 2. С. 67–94.

Домострой / Изд. подг. В.В. Колесов, В.В. Рождественская. СПб., 1994.

Каталог коллекций отдела Европы // Памятники культуры народов Европы и Европейской части СССР: Сб. МАЭ. Т. ??????. Л., 1982. С. 153–191.

Косменко А.П. Функция и символика вепсского полотенца (по фольклорно-этнографическим данным) // Фольклористика Карелии. Петрозаводск, 1983. С. 38–55.

Криничная Н.А. Красный угол: об истоках и семантике сакрального локуса (по северно-русским материалам) // ЭО. 2009. № 2. С. 28–42.

Маслова Г.С. Орнамент русской народной вышивки как историко-этнографический источник. М., 1978.

Маслова Г.С. Народный орнамент верхневолжских карел // Тр. ИЭ АН СССР. Нов. сер. Т. 11. М., 1951.

Маслова Г.С. Народная одежда в восточнославянских обычаях и обрядах XIX — начала XX в. М., 1984.

Новикова В.В. Вышитые изделия в традиционной обрядности Заонежья (по материалам экспедиций 1986–1987 гг.) // Обряды и верования народов Карелии / Науч. ред. А.П. Конка, Э.С. Киуру. Петрозаводск, 1988. С. 53–64.

Стасов В.В. Славянский и восточный орнамент по рукописям древнего и нового времени. СПб., 1884.

Стерлигова И.А. О литургическом смысле драгоценного убора древнерусской иконы // НАЗВАНИЕ СБОРНИКА: сб. ст. / Отв. ред. А.М. Лидов. СПб., 1994. С. 220–226.

Топоров В.Н. Квадрат // Мифы народов мира: В 2 т. М., 1980. Т. 1. С. 630–631.

Шангина И.И. К вопросу о пережитках древних верований в быту русских крестьян XIX в. // Этнография народов Восточной Европы. Л., 1977. С. 118–124.