

ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО В ГЕОКУЛЬТУРНОМ ОБРАЗЕ МОРДОВИИ

А. В. ЯКУШКИН,

*аспирант кафедры экономической и социальной географии
ФГБОУ ВПО «МГУ им. Н. П. Огарёва»
(г. Саранск, РФ)*

В настоящее время изучение геокультурных образов (ГКО) составляет отдельное направление в культурной географии. ГКО характеризует особенности развития культурно-географических пространств. В его структуре преобладают символы и знаки, имеющие преимущественно культурную или цивилизационную содержательную нагрузку. Наиболее удобно использовать две трактовки данного термина – широкую и узкую [1, 82]. В первом случае ГКО – это максимальная визуализация и вербализация культуры и в то же время целенаправленная, максимально визуализированная и вербализированная географизированность пространства. Во втором случае ГКО есть устойчивые и упорядоченные (структурированные) пространственные представления о каких-либо культурных объектах или объектах культуры. При изучении ГКО главными являются обобщение и генерализация культурных знаний и информации о территориях, местностях и ландшафтах [2, 93].

ГКО включает в себя ряд компонентов, в том числе декоративно-прикладное искусство. О нем далее и пойдет речь.

С древних времен человек наполнял свою жизнь духовным смыслом. Окружавшие его предметы были ему не просто полезны – они непременно отличались изысканностью и красотой. Эстетические идеалы формировались в

человеческом сознании во взаимосвязи с историей развития каждого народа. Память об отношении прошлых поколений к жизни, быту, трудовой деятельности передавалась потомкам не только через традиционность жизненного уклада, но и через фольклорно-поэтические источники и произведения прикладного искусства, вобравшие лучшие достижения творчества народа.

Древнемордовские археологические памятники, датируемые началом II тысячелетия, позволяют представить, как рождалось искусство образного отражения реального мира, воплотившееся в художественных произведениях. Оформляя орудия труда, утварь, одежду, древние обращались к изображениям культовых животных, символов небесных светил. Реальный прообраз перевоплощался в условную стилизованную форму, подчиненную законам декоративной пластики. Вступая в контакт с культурами соседних народов, мордовские мастера обогащались новыми художественными и техническими приемами. Из многих средств художественного выражения, накопленных культурой человечества, отбирались и совершенствовались отдельные виды искусства, наиболее точно отражавшие национальный вкус.

Декоративно-прикладное искусство мордвы имеет давние и устоявшиеся традиции. Последние три столетия оста-

вили наиболее яркие виды искусства, среди них – вышивка, низание и шитье бисером, составление украшений из бус, раковин каури, пуговиц. Мордовские мастерицы прекрасно владели искусством аппликации, плетения, узорного и пестрядинного ткачества, вязания. До совершенства была доведена художественная обработка дерева.

Древняя мордва обживала красивые ландшафты вдоль рек, вблизи лесов. Одухотворяя красоту природы, она вписывала в нее свое скромно оформленное жилище с безупречной архитектурной. Дома строились с соблюдением определенных пропорций в соотношении высоты сруба и кровли, размеров и количества окон, а также их декоративного убранства, которое с конца XIX в. включает элементы глухой и пропиленной резьбы. Эту технику мордва переняла у русских резчиков [4, 35]. С берегов Волги принесли мордовские бурлаки в родные села приемы глухой корабельной резьбы, которая получила распространение в эрзянских селах восточных районов Мордовии.

Работа мастеров-резчиков ценилась очень высоко, поэтому на заказ оформлялись самые видные части здания: фронтон, наличники и ставни. Рельефные изображения наносились на толстые сосновые доски методом выборки фона. В узорах преобладали растительные мотивы. Искусство глухой резьбы, имевшее прямые параллели с декором русского зодчества Нижегородского края, у мордвы приобрело национальный тип. Резной декор домов Ардатовского, Большеберезниковского, Дубенского районов восточной Мордовии, выполнявшийся эрзянскими мастерами, тяготел к привычному ритму геометрических композиций трехгранно-выемчатой резьбы [4, 37]. Узор отделки лобовых досок строился повтором мотивов цветочных розеток или стилизованных пальмовых листьев – *пальмат* [4, 38]. Мордовские мастера переняли школу поволжской резьбы, восприняв все ее тонкости. У терюшевских и каратайских плотников-умельцев

был свой почерк, который отличался мягкой скульптурной моделировкой изображений.

Местные и национальные особенности наиболее ярко проявились во время проникновения в народную архитектуру пропиленной резьбы в конце XIX – начале XX в. Выполнявшиеся по шаблонам пропиленные и накладные элементы декора подбирались мастерами согласно установленной в каждой местности архитектурной тонике зданий. Кружевными концами украшались причелины и «полотенца», обрамление из накладных досок на фронтонах домов зубово-полянкой мордвы-мокши. Изящной формы наличники с легким навершием и ажурными крыльями по сторонам составили особенность убранства домов эрзянского населения Теньгушевского района [9, 60]. Замысловатое узорчье кружевных карнизов и отделка фронтонов, подчеркнутые контрастной окраской, стали отличительными признаками домов мордвы-эрзи сел Ардатовского района [9, 61].

Вступая в контакт с культурами соседних народов, мордовские мастера обогащались новыми художественными и техническими приемами.

Из числа рядовой утвари выделялись предметы с особым художественным оформлением. Это прежде всего сундуки и донца прялок, являвшиеся индивидуальной принадлежностью женщины. Каждая женщина в мордовской семье занималась прядением и ткачеством. Обладание личным инструментом рукоделия – донцем, веретенами, прялкой – было показателем относительной самостоятельности. Донце вырезалось из цельного куска дерева, с высокой головкой, которую венчал конек. Скульптурная выразительность формы донца с коньками проникнута возвышенным чувством по отношению к миру окружающих вещей [9, 112].

Особое внимание мордовские резчики придавали оформлению сундуков-*парей*. Самые старые экземпляры отличаются большим разнообразием орнаментальных композиций и творческих манер. Кружевная резьба обрамляет их почти до середины. Простые геометрические фигуры – треугольники, квадраты, круги – составляют орнаментальные ленты [4, 52]. Каждый из горизонтальных ярусов заключает узор из одного-двух мотивов.

Мордовские мастера переняли школу поволжской резьбы, восприняв все ее тонкости. У терюшевских и каратайских плотников-умельцев был свой почерк, который отличался мягкой скульптурной моделировкой изображений.

Поздние образцы парей представляют собой новый, исключительно декоративный, подход к отделке сундуков. Технически выверенные линии трех-пяти ярусов заполнены узорами, построенными по законам симметрии и повторяющегося ритма. В XIX в. в резьбе парей широко использовался растительный орнамент [4, 53].

Ярким и самобытным явлением национальной культуры мордовского народа признан традиционный костюм. Каждая деталь одежды женщины имела как практическое значение, так и эстетическое осмысление.

Технические приемы шитья, орнамента, колорит и даже качество материала были существенно различными не только у эрзи и мокши, но и в пределах локальных территорий их проживания. В совокупности выразительных средств, присущих местным традициям, в мордовских селах создавалось искусство высокого художественного качества.

В XVIII–XIX вв. в мордовской вышивке использовался комплекс технических приемов и орнаментальных композиций. Все сшитые из холста виды одежды:

рубахи, верхняя распашная одежда, набедренные украшения и полотенца, головные уборы – имели вышитый декор. Вышивка донесла до нас через многие века отметки о наличии в костюме прошлого составных или съемных деталей, которые покрывали, фиксировали участки не сшивавшихся когда-то частей [7, 174].

Узор и вышивка у эрзи и мокши заметно различались. Для эрзян были характерны рельефное шитье с ковровой поверхностью и эффектная цветовая гамма с преобладанием кирпично-красного тона в контрастном сочетании с узорами, выполнявшимися черными или темно-синими нитями. Все виды вышивок осуществлялись по счету нитей холста [5, 78]. Его полотняная структура была своего рода канвой для точного расположения швов. Применяя счетную технику, эрзянские вышивальщицы полностью закрывали стежками холст, фон которого почти не принимал участия в композиционном построении орнамента.

У мокшан вышивка была более мелкая, легкая, ажурная. Несмотря на то что фон холста в выявлении рисунка узоров здесь был больше задействован, чем в эрзянской вышивке, мокшанки тоже имели приверженность к ковровому решению композиций в пределах определенного контура [5, 66]. Трех-четырёхцветные мотивы мокшанские вышивальщицы соединяли с однотонными, обычно черными или темно-синими полосами графических узоров, сочетая различные типы счетного шитья [3, 46].

При вышивании предпочтение отдавали длиннорунным сортам грубоватой белой шерсти, позволявшим выпрясть тонкие малопушистые нити, которые скручивали в два сложения. Окраску производили растительными красителями из отваров корней подмаренника, коры ольхи, почек березы и различных трав [6, 87]. Подбор материалов значительно влиял на декоративное качество произведений. С появлением гаруса и хлопчатобумажных нитей структура домотканых холстов сильно изменилась: мастерицы

стали активно применять для ткачества так называемую гумагу. С проникновением в крестьянскую среду в конце XIX – начале XX в. анилиновых красителей колорит вышивки приобрел новый характер. Перемены сказались и на ее структуре, и на орнаментике.

Особое место в рукоделии занимало выполнение ритуальной одежды (*покая*), которая была очень красивой и торжественной. Вышивка, покрывавшая рубаху-покай, выполнялась полосами вдоль по стану, оставляя открытыми незначительные участки холста. Высокие бордюры закрывали края подола и рукавов. Монументальность была присуща массивным вышивкам оплечья, переда одежды и продольны рукавов. Каждый из фрагментов отделки имел свои традиционные разработки узоров [6, 92].

Подчеркнутая выявленность узоров розеток на покаях свидетельствовала об их символическом смысле, эпически повествующем о судьбе человека и ее связи с божественными мирами. Бордюры, выполнявшийся рельефными швами «звездочки» с обводками рубчиком, как бы нависал над черной или темно-синей полосой вышивки, где использовалась техника «набор» [3, 58].

Анализ вышивки эрзянской одежды показывает, что схема ее расположения на повседневных рубахах-панарах родственна декору обрядовой одежды и в большинстве локальных групп костюма едина. Незамысловатость орнаментального рисунка в декоре панаров компенсировалась техническими особенностями шитья, позволявшими мастерицам выстраивать цепи узоров разнообразным направлением стежков и переменой красных и черных нитей. Отдельные бордюры уподоблялись рельефной тесьме. Все эти признаки строго выдерживались в одежде XIX – начала XX в. Для образцов рубах 1920–1950-х гг. были характерны некоторые отступления от правил, выразившиеся в упрощении орнаментальных композиций и техники исполнения.

Значительная роль отводилась вышивке в оформлении мокшанской празднич-

ной одежды. Декор рубах здесь во многом зависел от конструкции кроя и наличия съемных деталей, входивших в костюм. Колорит и состав вышивок был упорядочен местом на одежде, отличавшимся постоянством. В схеме расположения вышитых композиций выделялись, как и на эрзянской рубахе, пространственные зоны со свойственными им техникой исполнения и комплексом орнаментальных мотивов. Центральное полотнище стана рубах обрамлялось черными или темно-синими полосами *ку-валмот*, которые завершались на подоле спереди и сзади цветными полурозетками *кенже* (*пацянят*) и *плманжаширь* (*маци пильгона*) [5, 79]. Своеобразной была отделка *алгат* вокруг подола [5, 79]. На трех полотнищах – заднем и боковых – проходил контрастный фриз вышивки набором. По краю переднего полотнища косыми стежками или счетной гладью выполнялся отдельный полихромный узор, который переходил в вышивку *урмаць* вокруг переднего разреза. Рукава особо нарядных рубах имели продольную рельефную вышивку *ожа ки* [5, 80]. Двумя-тремя полурозетками *ёжа пацянят* отмечалось место соединения рукава с центральным полотнищем. Подобная композиция декора присуща рубахам большинства комплексов мокшанского костюма. Только его юго-западная разновидность, имевшая распространение в селах Зубово-Полянского, Торбеевского районов Мордовии и Белинского района Пензенской области, заметно отличалась [9, 66]. Деление на зоны здесь было еще более явным и контрастно подчеркнутым.

Геометрический орнамент в основе большинства узоров составляет костяк мордовской вышивки.

В структуре отделки мокшанских рубах особое место отводилось цветным вышивкам. В колорите доминировал красный цвет, но в отделках узловых изображений его дополняли желтый и зеленый тона. В эрзянских вышивках, выдержанных в двух тонах, красное поле фона прорезалось тонким контуром чер-

ного графического рисунка. В стремлении усложнить спокойную поверхность эрзянки сопровождали подобные вышивки отделкой шитьем латунных блесков. В традициях мокшанской вышивки колорит счетной глади обогащался включениями в красно-черный узор оттенков желтого, оранжевого, зеленого [5, 68].

С вышитым декором одежды непосредственную связь имела отделка головных уборов и набедренных украшений. Совпадал подбор материалов и колорита, повторялись технические приемы шитья и орнаментальные композиции. В этом просматривается не только стремление создателей к объединению элементов костюма в художественный ансамбль, но и то, что в прошлом отделка отмечала родственный тип деталей.

Сочетание символических знаков (ромб – женское начало, крест – мужское) воплотилось во множество самобытных вариантов орнамента, украсивших налбники мокшанских и эрзянских головных уборов [3, 79]. Возможно, в далеком прошлом эта вышивка заключала также информацию о принадлежности женщины к тому или иному родовому клану, была знаковой связью с домом предков, так как женский головной убор обычно вышивался в пору девичества [3, 81].

Наряду с вышивкой в мордовском народном костюме было задействовано много других своеобразных приемов отделки, которые порой оказывали на нее существенное влияние. Интенсивное развитие фабричного производства значительно расширило состав декоративных материалов [6, 81].

Художественный облик костюма эрзи и мокши зависел от наличия многочисленных съемных элементов, большая часть которых выполнялась в технике низания. Собранные из различных материалов украшения делались на нитяной и проволоочной основе. Простое ожерелье с добавлением подвесок из жетонов или монет отличалось гармоничной сменой цвета бусин, благородно обыгранных блеском металла, чередующихся с раковинами каури [7, 123].

Самобытным видом мордовского рукоделия были разнообразные ожерелья-воротники. Для эрзянского костюма типичной была форма трапециевидного нагрудника (*кирьгава, колодка, бисер кргалкт*). Низалось такое украшение с применением матерчатой, а иногда твердой основы из кожи или луба, так как наиболее богатые его варианты были достаточно тяжелыми [7, 125].

Узорное ткачество занимало небольшую долю в декоративной отделке мордовской одежды. Закладное, двустороннее, ткачество, которое использовали мокшанки для украшения концов головных полотенец, отличалось особойрядностью и богатой орнаментикой.

Одним из поздних видов творчества, который освоили мордовские женщины, было вязание на спицах. Его предвляло плетение иглой – самобытный прием, позволявший выполнять в черно-белую полосу шерстяные наколенники и чулки без пятки [9, 70]. Вязание на спицах обогатило отделку аналогичных изделий простыми узорными композициями.

Наряду с естественным ходом развития народного искусства в сельской местности в настоящее время в Мордовии проводится работа, направленная на его возрождение с применением научного опыта и профессионального мастерства художников-специалистов. Данный метод стал прекрасной базой для популяризации национальной культуры и искусства в широких кругах [9, 71].

Изучение выразительных и художественных средств мордовской народной вышивки, особенностей бисерного низания, резьбы по дереву, изготовления глиняной игрушки предусмотрено программами большинства республиканских детских художественных школ и Саранского художественного училища.

В 1950-е гг. под руководством З. И. Говоровой при Республиканском доме народного творчества работала группа самодеятельных вышивальщиц, сформировавших новое направление национального декоративно-прикладного искусства.

С 1960-х гг. с использованием народных приемов традиционной вышивки ведется создание утилитарных плоскостных изделий и моделей одежды на фабрике «Мордовские узоры» (г. Саранск) и в ателье комбинатов бытового обслуживания по эскизам художников-модельеров. Обладая знанием особенностей национальной вышивки, бережно изучая ее традиции, мордовские мастерицы выполняют работы высокого художественного достоинства. Строгое следование нормам мордовской народной вышивки открывает перед ними богатые возможности в творческих поисках.

Характерным признаком искусства последнего времени стало обращение к созданию ансамблевых комплексов национального костюма, модели которых исходят из традиционных образцов праздничной одежды конкретных регионов.

Возрождение традиционных видов искусства непосредственно в селах связывается с ремеслом деревообработки. Сегодня традиции декоративно-прикладного искусства мордвы продолжают мастера Подлесной Тавлы и некоторых других населенных пунктов Республики Мордовия.

Тавлинская резная деревянная игрушка стала одним из символов традиции в

декоративно-прикладном искусстве современной Мордовии. Деревянные игрушки изготавливались во многих селениях, практически в каждой семье, но не всегда эти увлечения взрослых перерастали в промысел. Тавлинская игрушка возникла не на пустом месте, а как наследница народного искусства, содержащая миропонимание современного человека. Это и образ человека в различных жизненных ситуациях – в сценах праздничного веселья, свадеб, встреч весны, других праздников, приурочиваемых к земледельческому календарю, – и образы животных [8, 42].

Совмещение традиционных мотивов с наблюдениями из современной жизни характеризует настоящий этап в развитии мордовского народного искусства. На селе искусные и опытные мастера не переводятся. Потребность в красоте, стремление человека украсить свой быт не исчезают. С ростом материального благосостояния, духовных запросов внедрение изделий прикладного искусства в жизнь становится закономерностью.

Знание и понимание культуры своего народа важны для формирования гармонично развитой личности с национальным самосознанием, а также стремлением к национальному возрождению.

Поступила 13.01.2014

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. *Замятин, Д. Н.* Географические образы в гуманитарных науках // Человек. – 2000. – № 5. – С. 81–88.
2. *Замятин, Д. Н.* Экономико-географические образы Центра и регионов // Российские регионы и центр : взаимодействие в экономическом пространстве. – М., 2000. – С. 92–98.
3. *Корнишина, Г. А.* Знаковые функции народной одежды мордвы / Г. А. Корнишина. – Саранск : Мордов. кн. изд-во, 2002. – 259 с.
4. *Крюкова, Т. А.* Мордовское народное изобразительное искусство / Т. А. Крюкова. – Саранск : Мордов. кн. изд-во, 1968. – 220 с.
5. *Мартынов, В. Н.* Мордовская народная вышивка / В. Н. Мартынов. – Чебоксары, 1991. – 274 с.
6. *Мартьянов, В. Н.* Мордовская народная вышивка / В. Н. Мартьянов. – Саранск : Мордов. кн. изд-во, 1991. – 189 с.
7. *Прокина, Т. П.* Мордовский народный костюм / Т. П. Прокина, М. И. Смирнова. – Саранск : Мордов. кн. изд-во, 1990. – 428 с.
8. *Шибиков, Н. И.* Деревянная скульптура мордвы / Н. И. Шибиков. – Саранск : Букинистич. издание, 1980. – 152 с.
9. *Юшкин, Ю. Ф.* Мордовия – народное искусство / Ю. Ф. Юшкин. – Саранск : Мордов. кн. изд-во, 1985. – 316 с.