
РАЗДЕЛ IV. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ ОБЩЕГО ЯЗЫКОЗНАНИЯ

Моисеенко М.В.

ЭТНОКУЛЬТУРНЫЕ ТРАДИЦИИ ПРИУСАДЕБНЫХ ХОЗЯЙСТВ СМОЛЕНЩИНЫ XIX ВЕКА*

В статье раскрываются основные принципы организации приусадебных и придомовых территорий Смоленщины XIX века.

Ключевые слова: культура поместья – развитие языка и традиций – смена культурной ситуации – взаимосвязь между внешней и внутренней средой.

Усадебная культура охватывает широкий спектр проблем художественной жизни России XVIII-XIX столетий.

В искусствоведении изучаются, преимущественно, собранные в усадьбах коллекции произведений изобразительного и декоративно-прикладного искусства, рассматривается под различным углом зрения культурная жизнь их хозяев. Но социально-исторические условия указанного периода развития России создали эти островки европейской культуры на фундаменте восточнославянских традиций, непонятных для большинства европейцев. Каким способом они соединились, как взаимно укоренились в прошлом, и какое влияние оказывают сейчас на формирование этно-экологической и материально-художественной культуры России XXI века? Мы постарались приблизиться к ответам на эти вопросы через изучение некоторых аспектов художественно-культурной жизни Смоленска – древнейшего русского города с традиционно сложившейся взаимопреemptвенностью многих черт восточных и западных культурных устоев. Формирование Древней Руси началось, по свидетельству Ф.П. Фомина, в VII-VIII веке [1], когда из общеславянского (праславянского) языка стал выделяться самостоятельный восточнославянский язык. Восточные славяне – понятие не географическое, а этнографическое: в указанный период подготавливались основы для формирования различных славянских народностей на едином географическом пространстве. Начиная с XIII столетия, исторические события неуклонно способствовали политическому дроблению восточнославянской территории и развитию местных культурных особенностей, что, в конечном счете, привело к сложению русской, украинской и белорусской народностей.

Согласно сведениям летописи, Псковская, Смоленская и Полоцкая земли были заселены кривичами – самой крупной этнографической единицей восточного славянства, которая обитала «...на верхь Волги, и на верхь Двины, и на верхь Днепра, их же градъ есть Смоленскъ» [2]. Курганный период истории свидетельствует об идентичности вещевых коллекций, найденных в захоронениях на их территориях. Облик многих вещей сохранился в Смоленско-Полоцкой материальной культуре более поздних столетий: украшения, посуда, серпы, косы, ножи и другие виды хозяйственного оборудования, отдельные виды оружия и т.д. [3, 4]. Обособление культурно-племенных признаков от псковских кривичей было обусловлено славянизацией балтов – потомков носителей Днепро-Двин-

* © Моисеенко М.В.

ской культуры. После присоединения Олегом к Киеву Смоленская земля прочно вошла в состав Днепровского государства, а её культура развивалась в русле традиций Киевской Руси [5, 6].

С XIII века культурная ситуация стала меняться: набеги литовцев, дробление смоленского княжества, вынужденный союз с Литвой и последующий захват ею Смоленска в начале XV века привели к усилению влияния сначала Литвы, а затем, после передачи его в XVIII веке Речи Посполитой, - Польши, чья граница располагалась на Восточно-Европейской равнине. Смоленский край захлестнули художественные заимствования стиля барокко. Они соприкоснулись со стилевыми принципами декоративного искусства культурных классов Древней Руси и распространились на архитектуру, живопись, прикладное искусство. Дворяне усваивали космополитичную европейскую культуру.

Смоленск стал сосредоточением восточных и западных культурных тенденций, что ярко выразилось как в организации смоленских жилищ, так и в позднейшем строительстве русских дворянских усадеб. В них господствовала особая культурная атмосфера. Композитор Б.К. Яновский о Смоленском имении М.К. Тенишевой написал: «Роскошная природа, полная свобода действий ... к тому же общество, где первостепенную роль играли художники, артисты, музыканты, споры и разговоры об искусстве, где каждый занят разрешением какой-нибудь художественной задачей и т.п. похоже было скорее на Италию времен Ренессанса, чем на Россию XIX века» [7].

В крестьянских поселениях Смоленщины соединялись, сплетались восточные и западные культурные традиции. Комплексы построек отражали прогрессивное социально-экономическое положение и относительно высокий уровень культурного развития западно-славянских регионов. Им свойственен рационализм и регулярность расположения вдоль улиц жилых домов, строгий порядок размещения соподчинённых им хозяйственных строений, рациональная в хозяйственных деталях организация придомового пространства. Дома располагались перпендикулярно улице в строго определенном порядке. Торцевая стена дома выходила на улицу, и украшалась «красным окном». Название окна происходит от расположения его рядом с углом, в котором размещались божницы. Печь находилась по диагонали рядом с дверью, выходящей во двор.

В коллекциях музеев нашей страны образцы подлинных крестьянских построек представлены очень мало, чаще отдельными деталями или частями. Скучность подлинных материалов может быть в известной мере компенсирована привлечением этнографического материала, собранного в русской, белорусской, и украинской деревне XIX века, а также иллюстративными изображениями в литературных источниках. Если в Киевской Руси существовали в народном искусстве те же проявления, что и на Смоленщине в последующие эпохи, то мы вправе рассматривать их в единой эволюционно-культурной цепи с учетом влияний других соседствующих народов. Дом, как организующее начало, пронизанное духовно-религиозной символикой, определял структуру застройки непосредственно примыкающей к нему территории, называемой двором.

Планировка участка зависела от расположения избы и делилась на две функциональные зоны: придомовую и хозяйственную. Дом и все хозяйственные постройки преимущественно примыкали друг к другу, или соединялись тесовым забором, образуя закрытый со всех сторон четырехугольник. С улицы такой крестьянский двор просматривался в определённой последовательности справа налево: амбар, ворота, калитка, изба, хозяйственные постройки. При таком расположении построек все пространство двора становилось функционально-организованным [8, с.10].

Внешний вид дома служил объединяющим началом не только для застройки для окружающей среды, но и убранства всего комплекса в едином художественно-образном стиле. Мотивы убранства вытекали из недр восточно-славянской духовности. Католици-

рующее культуру искусство не претворилось в нечто самостоятельное и часто сводилось к огрубению привнесенных из Польши форм.

Древнерусские традиции наиболее ярко проявлялись в непосредственности, символичности, эмоциональности декоративных элементов. Противоречие между слабостью и силой человека, основанное на понимании своего превосходства над силами природы и, в то же время, ощущение своей ограниченности, порождает острое, необычное чувство переживания человеком возвышенного. Это чувство зримо отражается в архитектурной домовой резьбе. Изображение коня на крыше, резные причелены с громовыми знаками, наличники окон с заклинательными орнаментами, женские фигурки (Мать - сыра-земля) с воздетыми к небу руками и многие другие примеры демонстрируют с одной стороны – высокое эстетическое чувство гармонии, восхищение творческими способностями человека, чувство уважения к мастерству, т.е. ощущение своего превосходства перед «слепыми силами природы», а с другой – интуитивное понимание своей уязвимости перед силами высшего порядка, обращение к их покровительству и защите.

Если обратиться к содержанию и внутреннему смыслу произведений народного искусства через призму взглядов классической философии Канта и Шиллера, то они ярко иллюстрируют их мысли о том, что наша «чувственная природа» ощущает свою ограниченность, разумная же – свое превосходство. Языческая Русь преодолевала разделенность материального и духовного миров созданием третьего, объединяющего их мира магических символов.

В орнаментике русской избы большую роль играло символическое изображение солнца, которое показывалось трижды: восходящим, в зените и уходящим, - в местах соприкосновения кровли со срубом (на причелинах) и наверху под стыком кровельных скатов и причелин. Но разные знаки, отражающие его нахождение в этих точках, не были просто художественными изображениями отдельных положений солнечного диска на пути по небу. Вместе с глубоко продуманной на протяжении многих веков системой резной символики архитектурного декора они составляли единую композицию образной мощи Космоса. Олицетворяющую защитную, покровительствующую роль по отношению к человеку. В орнаменталистике существовала и четвертая, подземная позиция солнца. Она изображалась чаще всего на прялках, как орудие, предназначенного для вечернего труда после захода зимнего солнца, а также на детских колыбелях.

Тканый и шитый орнамент можно отнести «к разряду орнамента линейного или геометрического» [9]. Основой его считается ромб («круг»), «различные сочетания и видоизменения коего, составляют огромное большинство узоров, <...> и который не только возглавляет, но как бы втягивает в себя все остальные элементы орнамента; “круг” наших украс, изображаемый в силу технических условий в виде ромба,



Рис.2.

Смоленские орнаменты: 1. Ромбический;
2. Крестовой; 3. Лопастный; 4 Пальчатый;
5 Крюковой.

и который не только возглавляет, но как бы втягивает в себя все остальные элементы орнамента; “круг” наших украс, изображаемый в силу технических условий в виде ромба,

есть ничто иное как символ бога-Солнца» [там же]. Местные орнаментальные знаки разделяют на пять типов: «круговые», «крюковые», «пальчатые», «лопастные», «крестовые» (рис. 1). Их можно встретить также и на утвари, и в резьбе столбов гульбища и «журавля». Единство общестилевых приемов для декорирования внутренних и внешних элементов жилых и хозяйственных построек служит принципам гармонизации среды. «Интерьер русской избы – это столь же высокое искусство, как и вся она в целом, искусство, в котором громадный жизненный опыт крестьянина воедино сплавляется с его врожденным эстетическим чувством» [10, с.87].

Географическое расположение России способствовало тому, что ее культурное ми-

ровоззрение, как и государственные границы, на протяжении тысячелетий неоднородно менялись. Большое пространство «Внутренней Евразии», которое она занимает, примыкает одновременно к странам Востока и Запада – это определяет не только ее историческую судьбу, но и особенности культуры в различных ее регионах. Петр Великий, оказавшись наблюдательным путешественником, испытал глубокое впечатление от научных, технических и экономических достижений протестантской Европы и решил, что должен сделать Россию частью именно этого мира.

Истоки высокой культуры России, как правило, остались самобытны и не схожи с культурной традицией ни Востока, ни Запада. Загадочность духовной глубины российского человека, её противоречивость проявило в полной мере искусство XIX – XX столетий. Создавалось впечатление, что через призму великих Других культур Россия яснее видела собственную.

Интеллигенция нередко противоречиво относилась к своей стране и меняла мнение о том, что же она подразумевает под «Россией»: с одной стороны европеизация вызывала у нее восхищение, подражание, поклонение, с другой – признание того, что «Мы только тогда внесем свою лепту в сокровищницу всемирного искусства. Когда все силы свои устремим к развитию своего родного русского искусства, то есть когда с возможным для нас совершенством и полнотой изобразим и выразим красоту, мощь и смысл наших родных образов – нашей русской природы и человека, наши грёзы, мечты, нашу веру и сумеем в нашем истинно национальном отразить вечное, непреходящее» (В.М. Васнецов). Внутренний конфликт не потерял своей остроты и остался актуальным и до наших дней.

Так, особый культурный пласт сформировался на стыке двух культурных традиций – русской и западноевропейской. Знания русских людей в области гуманитарных, социальных и естественных наук стали одними из лучших в мире, завоевали признание в научных кругах внутри страны и зарубежом. Дух науки усилил в обществе эгалитаризм.

Русские дворяне впитывали западноевропейскую культуру, которая стала частью их духовной жизни. Василий Ключевский писал о дворянах как о людях, которые старались, будучи дома, окружить себя иностранцами, и сами были иностранцами в собственной стране».[11] Но при этом русское дворянство оставалось абсолютно русским и его нельзя упрекнуть в отсутствии любви к своей Родине. Они были сознательными патриотами России, но их патриотизм отличался от крестьянского, купеческого или церковного: он был имперским и сосредотачивался в кадетских корпусах, гвардейских полках и императорском дворце.

Дворянские поместья были своеобразными островками европейской культуры. Атмосфера русской деревни была важна для них, но эту была другая культура – существовала разница между имперской и этнической Россией. И, несмотря на то, что давление империи усилилось, образованная часть россиян понимала, что без слияния этих двух составляющих воедино русская культура не может состояться.

Внешним толчком к развитию и расцвету усадебной культуры стал манифест Екатерины II от 18 февраля 1762 года, который предоставил «всему российскому благородному дворянству вольности и свободы», закрепил за помещиками право выбора между службой и отставкой и дал им возможность стать «сельскими жителями».

В усадьбе становится нормой сосуществование в целостном единстве двух культурных начал и порядков, представляющих разные формы и уровни культуры: возвышенное и обыденное, классическое и неклассическое, традиционное и новаторское. Разумеется, достижения высокой европейской культуры воспринимались сознанием, но не душой русского человека, которой индивидуализм и жесткая регламентированность не были свойственны.

Обустройство имений, увлечение архитектурно-строительным делом, интерес к

ландшафтному проектированию стали важнейшими занятиями помещиков. И каждая из эпох дворянской культуры (просветительский классицизм, ампи́р, модерн) по-своему решала задачу «самобытного творческого осуществления общечеловеческих задач» [12, с.41]. Сейчас, чтобы восстановить «связь времен», культурное сознание все чаще обращается к опыту эпохи модерна, в которой при «осуществлении общечеловеческих задач» акцент сделан на «самобытном творческом определении». Примером этого служит усадьба Талашкино М.К.Тенишевой в Смоленской губернии.

В 1983 году Тенишевы приобрели Талашкино у Святополк-Четвертинской, и начали работу по улучшению хозяйства усадьбы. Вскоре имение стало культурным центром Смоленской губернии, в котором собирались лучшие представители художественной культуры России: Н.К. Рерих, С.В. Малютин, П.П. Трубецкой, М.А.Врубель, Б.К. Яновский, В.А. Серов, И.Е. Репин и многие другие.

Создавая мастерские, Мария Клавдиевна не стремилась к копированию образцов народного искусства: « Мне давно хотелось осуществить в Талашкине ещё один замысел. Русский стиль, как его до сих пор трактовали. Был совершенно забыт. Все смотрели на него, как на что-то устарелое, мертвое, не способное возродиться и занять место в современном искусстве... Мне хотелось попробовать, попытать мои силы в этом направлении, призвав к себе в помощь художника с большой фантазией, работающего тоже над этим, старинным русским, сказочным прошлым, найти лицо, с которым могла бы создать художественную атмосферу, которой мне не доставало» [13, с. 199].

Естественно, что мастерская Талашкина не намеревалась конкурировать с фабричным производством, она преследовала культурные цели – влиять на обновление стиля через приобщение народного художественного искусства. В одном из писем к В.М.Васнецову Тенишева писала: «Мои талашкинские мастерские есть проба искусства русского. Ежели бы искусство это достигло совершенства, оно стало бы общественным, то есть с ним произошло бы то, что случилось с картинами Вашими» [13, с.203].

Врубель посоветовал пригласить в Талашкино московского художника Сергея Васильевича Малютина. Первоначальной его задачей была разработка проекта церкви для школы Фленова. Интерьер талашкинской церкви Св. Духа расписывал Н.К. Рерих. По следующему проекту С.В.Малютина на территории усадьбы был построен «Теремок», реконструированный в 1960-е годы. Он выполнен в русском стиле национально-романтической ветви модерна.

Во внутреннем и внешнем декоре Теремка основными мотивами резьбы являлись растительные элементы, дополняемые изображением сказочных существ. Выполнялись они глухой резьбой. Синтез этих элементов связан с древними местными традициями: все образы (птицы, животные) символизировали доброе начало и считались оберегами.

Резьба на наличниках красных окон находится в стилевом единстве с резьбой лобовой доски и наличником окна светелки. Общим принципом является организация предметной среды от внутренних декоративных элементов к наружным. Входящий в раствеловку красного окна и ставен ромб – символ солнца - повторяется в оформлении дверного проема и на спинках мебели.

Несмотря на то, что усадьба Талашкино не сохранилась, по материалам литературных и архивных источников можно в известной степени судить и о принципах гармонизации естественной и искусственной среды в рамках всего имения в целом.

Прежде всего, необходимо отметить, что взаимосвязь внешней и внутренней среды осуществляется комплексной увязкой всех объектов усадьбы, каждый из которых рассматривается как элемент, подчиненный целому. Например, ворота как бы «произрастают» из рядов посаженного вдоль дороги кустарника.

Переход от парка к дому плавный. Это достигнуто за счет использования верти-

кального озеленения в оформлении фасада. Единство фасада и интерьера выражено в повторении цветочно-листового орнамента в обшивке мебели и оформлении стен интерьера. В целом проведенный анализ подводит к заключению, что гармонизация средовых объектов стиля «барокко» в условиях России осуществлялась, преимущественно, через поиск форм komponующих деталей, учитывающих её экологическую и культурно-историческую специфику.

Второй известной усадьбой на Смоленщине была усадьба Глинки, село Новоспасское Смоленской губернии. В ней воплощена стилистика эпохи классицизма: симметрия фасада, четкие геометрические объёмы центральной части здания и флигелей.

От ворот к дому ведет аллея, которая выполняет связующе-разделительную функцию. Симметрия фасада организует часть парка в регулярном стиле. Все постройки объединены ритмом дорожек, которые идут прямо от балкона к реке.

Жилой интерьер комнат свойственен дворянской культуре XIX века. Единство достигается делением горизонтальных, насыщенных по цвету, плоскостей стен вертикаль-



Рис.2.

Контрастное колористическое решение интерьеров

ными белыми объектами: это печи, дверные проемы, а также проходящим по всему периметру белым кантом, который связывает между собой отдельные части интерьера (рис. 2). По описанию сестры М.И. Глинки Л.И. Шестаковой, все потолки там были «расписаны и стены в парадных комнатах обиты бархатными обоями» [14, с.8]. Использование для отделки одинаковых по фактуре материалов также свидетельствует о продуманности общего решения интерьера. В помещении дома большую роль играют растения, которые связывают интерьер с экстерьером.

В английском парке усадьбы лужайки чередуются с куртинами деревьев и кустарников, садовыми украшениями. Большую роль играют водные пространства прудов и реки, создававшие в ней своего рода эмоциональные акценты (в усадьбе Новоспасское система прудов была соединена мостиками, которые организовывали прогулочную зону и давали свободу передвижения в любом направлении).

Лестницы и сходы холма, где стоял дом, а также дорожки и отдельные аллеи парка ориентировались с учетом вида на пруды. Устроенные в подходящих местах видовые площадки отмечены беседками. Беседка «Храм муз» характеризуется общей ритмической связью всего небольшого по размеру сооружения со средой и архитектурным обликом дома. Контуры крыши беседки перекликаются с очертаниями фронтона фасада, выходящего в парк. В обеих постройках вертикальные опоры связаны с горизонталью ограждения в нижнем ярусе. Ромбовидные компоненты перил мостиков, а также беседка своими диагональными решетками перекликается с расстекловкой окон. Плавные линии капителей ионических колонн повторяются в других масштабах в полукружиях беседки. Так малые архитектурные формы становятся органичной частью пейзажа.

Основные принципы организации приусадебных и придомовых территорий Смоленщины XIX века в общих чертах определяли облик всех средовых объектов исходя из требований физического комфорта и удобства в эксплуатации, с другой – духовных потребностей в ощущении своей сопричастности природе, культуре своего народа и социальной культуре сословия. Решение задач гармонизации естественной и искусственной среды в рассмотренных выше примерах достигнуто за счет:

- соподчинения элементов естественной и искусственной среды, когда последняя оттеняет уникальность первой, не подавляя её. Система подходов - лестницы, дорожки,

аллеи - ориентированы на фасад главного здания, на склоны холмов, на пруды; форма всех декорирующих объектов и деталей гармонирует как с архитектурой дома, так и окружающим ландшафтом;

- сочетания приемов регулярного и пейзажного стилей. Ландшафт окружающей среды, стилиевой строй парка определял выбор растительных и малых архитектурных форм с учетом их масштаба, пропорций, экологической уместности;

- гармонии и единства стилизованных декорирующих элементов здания и средовых объектов придомовых территорий, а также узоров на мебели, посуде и даже деталях одежды. Мироззрение человека, его отношение к окружающей среде определяло разнообразие ритмического строя орнаментальных элементов, которые подчинялись форме предметов.

- соотносительности композиционных решений объектов среды, смысла их форм с эмоционально-духовным строем человека. Планировка участка организовывалась в зависимости от индивидуальных потребностей человека и современных ему социально-культурных условий. Главенство того или иного стиля, господствующий вкус определяли единое комплексное решение всех объектов и деталей окружающей среды.

ЛИТЕРАТУРА

1. Филин Ф.П. Образование языка восточных славян.- М.-Л., 1962.
2. Повесть временных лет, I, с.3.
3. Ляуданскі А.Н. Археологічныя доследы Смоленшчыне, Працы. III.-1932.
4. Седов В.В. Смоленская земля// Древние княжества XII-XIII века.- М., 1975.
5. Голубовский П. История смоленской земли до конца столетия.- Киев, 1895.
6. Седов В.В. Городища смоленской земли// Древняя Русь и славяне.- М., 1978.
7. Яновский Б.К. Воспоминания о Врубеле// Врубель. Переписка. Воспоминания о художнике. – М.-Л., 1963. -С. 250.
8. Модестов Ф.Э. Смоленский этнографический атлас.- Вып. 2. – Смоленск, 2004. С. 5-24.
9. Клетнова Е.Н. Символика народных украс Смоленского края.-Смоленск, 1947.-С. 11.
10. Ополовников А.В., Островский Г.С. Русь деревянная. М., - 1970.-С. 87.
11. Ключевский В.О. Курс русской истории// Ключевский В.О. Сочинения.- Т.5.- С.183.
12. Бердяев Н.О. О творчестве национального духа// Декоративное искусство СССР. - 1989. - N3.- С. 41.
13. Журавлёва Л. Княгиня Мария Тенишева. «Программа», Смоленск, 1994.С.34.
14. Розанов А.А. Глинка М.И.(Альбом). М.: Музыка, 1987.- С.12.

M. Moiseenko

Ethnocultural traditions priusadebnykh economy a Smolenschiny XIX-th century
Basic principles of organization of priusadebnykh and pridomovykh territories of Smolenschiny of XIX age open up in the article.

Key words: estate culture, development of the language and traditions, change of the cultural situation, interconnection of the outer and inner milieu.