

НАРОДНАЯ КОЛОРИСТИКА. ПЕСТРОЕ, ЯРКОЕ И НАРЯДНОЕ

Однажды мы ощутили колористический диссонанс коллективно: всей фольклорной экспедицией, вернее теми ее участниками, которые успели заметить странное многоцветное явление. Автобус районного отдела культуры вез нас на пристань парома. Мы впервые работали в Лешуконском районе, и все было вновь: высоченные берега-щельи из красного мергеля, похожей на глину породы, на слиянии рек Вашки и Мезени, районный центр, соединяющий в себе черты старинного северного села и советского поселка городского типа. Наша антропологическая наблюдательность была обострена и жаждала впечатлений. За последним домом села разглядывать стало нечего: синее небо, зеленая трава, невысокие кусты по сторонам грунтовки, за ними — елки и сосны. И вдруг вдалеке в чистом поле появилось разноцветное облако. Низкой пеленой оно лежало на лугу. Удивляли неоднородность и неестественность его оттенков — ярко-желтые, насыщенно синие, розовые, алые пятна сливались в стелющуюся по горизонту цветовую какофонию. «Что это?» — поинтересовались мы у водителя. «Кладбище», — раздалось в ответ. Мы пропустили ответ мимо ушей. Он не вязался с картинкой северного кладбища: деревянные кресты под «домиком», замшелые плиты, покрашенные голубой краской деревянные заборчики.

Кладбище села Лешуконского мы посетили через год. Оно оказалось похожим на городское: с каменными памятниками, гравированными на них портретами, металлическими оградками. Однако от всех виденных нами до того кладбищ оно отличалось поразившим нас годом ранее мно-

¹ Известный в России благодаря переложению С. Маршака сюжет о мачехе и падчерице (АА480), соединенный с фольклорным мотивом «Двенадцать месяцев» (Z122.3. Z122.3. Twelve months as youths seated about fire // *Thompson S. Motif-index of folk-literature: a classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, mediaeval romances, exempla, fabliaux, jest-books, and local legends.* URL: <http://www.ruthenia.ru/folklore/thompson/index.htm>). По сюжету девочка, отправленная зимой в лес за подснежниками, встречает у костра двенадцать братьев-месяцев — чудесных помощников, которые помогают ей справиться с трудной задачей. Двенадцать месяцев у костра — образ сказочного преодоления законов природы. ЖКХ-арт — понятие, возникшее в середине 10-х гг. нашего столетия для обозначения самостоятельного дизайна детских площадок и палисадников дворов чаще всего многоквартирных домов в России. Произведения ЖКХ-арта, будучи объектами экстерьера жилых домов, чаще всего изготавливаются из вторично переработанного сырья и отличаются фантазийностью — они изображают персонажей, предметы и локусы народных сказок, советских мультфильмов и популярной культуры. Отсылка к ЖКХ (жилищно-коммунальному хозяйству) свидетельствует о том, что многие площадки подобных арт-объектов появлялись в результате инициатив данного ведомства по благоустройству придворовой территории.

гоцветьем. Вокруг каждой могилы цвели садики из искусственных цветов. На некоторых могилах пластиковые цветы заполняли могильные цветочницы, вокруг других могил на специальных стендах висели, образуя шпалеры, венки из хвой и вечных гвоздик, по углам третьих возвышались деревья из искусственных роз, хризантем и глициний. Конструкция квазидеревьев оказалась нам остроумной: в землю закопана покрашенная труба с просверленными в ней отверстиями. В них вставлены стебли искусственных цветов. В краю, где из цветущих деревьев известна лишь черемуха, кладбище представляло собой тропической яркости вечный сад. Нечто подобное можно наблюдать на Троицу на спонтанных рынках около кладбищ, где картонные ящики набиты цветами разной степени искусности (ил. 1). Цветы на Лешуконском кладбище цвели даже под снегом вопреки законам природы и накапливались культурными слоями. Перед нами был рукотворный парадиз и воплощение сказки «Двенадцать месяцев»¹. Творцы маленьких парадизов старались порадовать своих умерших близких вечной, неподвластной климату красотой, и не отдать должное их дизайнерским усилиям было невозможно. Но что же так резало глаз? Какой осколок зеркала андерсеновского злого тролля мешал видеть красоту в этом многоцветье?

Через некоторое время в памяти возникли аналогичные по ударности картинки придорожных развалов с товарами и объектов ЖКХ-арта²: плещущиеся на ветру полотнища китайской мауфактуры, диких цветов плюшевые монстры отечественного производства — синие медведи, розовые слоны, оранжевые пони в натуральную величину, раскрашенные лебеди из шин и гигантские алые мухоморы из старых эмалированных тазов. Обычно мы (а авторы статьи причис-

ляют себя к жителям мегаполиса, интеллектуалам, чьи колористические нормы предписывают сочетание не более трех цветов в костюме, букете или интерьере³) списываем подобные колористические впечатления на сословную или этническую особенность потребителей этой красоты. То есть мы считаем, что чрезмерная многоцветность выдает в пользователе сторонника иного, чем наш, эстетического канона и нелицеприятно оцениваем этот канон. Многим из нас случалось наблюдать сцену (да что греха таить, самим принимать в ней участие), когда искушенный старший, отбирая у вцепившегося в чересчур яркую игрушку или одежду ребенка, кривил губы: «Это аляповато, простонародно, да и вообще “цыганщина” или “китайщина” какие-то!».

Можно не сомневаться, что ни китайцы, ни цыгане не готовы признать свой колористический канон аномалией. В рамках данного раздела мы не ставим себе цели разобраться в причинах возникновения стереотипов, приписывающих отдельным этносам и сословиям колористическое инакомыслие, но объяснить собственную «вкусовщину» было бы полезно. Как выясняется, и в Китае в середине XX века различие по насыщенности и прямолинейности цветовых сочетаний также происходило по сословной границе. Об этом свидетельствует следующий эпизод из биографического романа Юн Чжан «Дикие лебеди». В доме дочери крупного партийного чиновника, автора повествования о жизни трех поколений китайских женщин — бабушки, мамы и внучки, — появляется домработница. Девочка-подросток увидела новую прислугу так: «Домработнице было 18 лет. Впервые она появилась в нашем доме в хлопковой кофте с крупными цветами и широких штанах, слишком ярких на взгляд горожан, которые из снобизма и сообщений коммунистической морали одевались

³ См. сообщение о смелой тенденции к нарушению трехцветного правила на популярном сайте «lady.mail.ru»: «Как правило, в наряде не сочетают больше трех цветов — может получиться пародия на кубик Рубика или костюмы цирковых артистов. Однако подиумы просто пестрят нарушениями этого правила, так что lady.mail.ru считает, что даже им можно пренебречь. В таком случае делайте одним из цветов в композиции наряда нейтральный белый или черный» (Кульм цвета: модный colourblocking (15 июля 2013) // Сайт «lady.mail.ru». URL: <https://lady.mail.ru/article/478056-kult-tsveta-modnyj-colourblocking/>).

неброско. Женщины в городе подражали русской моде, но наша домработница продолжала носить крестьянскую рубаху...»⁴. Автор воспоминаний, так же как и мы, склонна оценивать многоцветность как качество, инородное своему эстетическому канону. На чем же основан колористический снобизм, доходящий до сословного и этнического «шовинизма»? В конце концов, никто из черно-белых «эстетов» не смеет обвинять мастеров итальянского Возрождения в чрезмерной полихромности.

Так, из удивления на севернорусском кладбище, возник наш исследовательский вопрос о формировании повседневного колористического канона и способах его создания. Попробуем разобраться, откуда берется оценка сочетаний цветов и почему эта оценка настолько эмоциональна, что становится стилистическим маркером или даже сословным шевроном.

Колористика повседневности: постановка вопроса

В данном разделе мы изучим русскую народную колористику, вернее, ее севернорусский деревенский вариант. Под колористикой мы понимаем способность к цветоразличению, словарь цветообозначений и правила сочетаемости цветов в повседневности. Термин «цвет» мы будем использовать двояко: в узком смысле, как синоним термина «цветовой тон»⁵, а также в широком смысле — как слово, обозначающее сумму трех «цветовых ощущений», а именно *цветового тона, насыщенности*⁶ и *светлоты*⁷.

На материале фотографий и описаний крестьянских мужских и женских, будничных и по-

вседневных комплексов одежды и отдельных аксессуаров, ремесленных артефактов (например, русской глиняной игрушки), корпуса колыбельных песен и описаний детских игр, собственного «включенного наблюдения» за практиками рукоделия в деревне, интервью с мастерицами и воспоминаний об обучении наших деревенских собеседников мы выявим особенности, отличающие народную (деревенскую) колористику. Постараемся описать когнитивные и поведенческие навыки, поддерживающие эти особенности, а также способы освоения этих навыков.

Но прежде чем перейти собственно к анализу материала, остановимся на двух теоретических аспектах, обосновывающих наши исследовательские подходы. Во-первых, на том, какие способы освоения эстетических навыков в культуре можно выделить, опираясь на исследования антропологов и психологов. И во-вторых, как процесс формирования вкусового различения описывается с точки зрения социологии.

Обратимся к первому аспекту. Обучение, т. е. развитие мышления конкретного человека, происходит двумя разными путями (иногда одним, иногда сразу обоими): вербальным (категориальным, абстрактным) и наглядно-практическим, — что было сформулировано Л. С. Выготским в работе «Мышление и речь» (1934) и подробно описано А. Р. Лурией в книге «Об историческом развитии познавательных процессов. Экспериментально-психологическое исследование» (1974), обобщающей результаты работы его группы в Средней Азии в 30-е годы XX века.

Мы привыкли считать, что обучение как процесс, в который мы были вовлечены в школе и других образовательных учреждениях, предполагает получение знаний через учебники, правила, теоремы и освоение абстрактных категорий. Но в повседневной жизни мы получаем куда больше знаний во время совместной работы или отдыха со старшими. Так, мой дедушка (*И. В.*) учил меня в лесу, как делать свистки из орешника и вырезать узоры на коре посоха из ивы. Бабушка в предпраздничных хлопотах давала пробовать сырое дрожжевое тесто, которое она готовила для сладких пирогов. И я с детства знаю, каким оно должно быть на вкус, когда дрожжи уже перебродили, чтобы пироги получились хорошими. И так же на ощупь я чувствую, какой консистенции должно быть тесто, когда его уже можно раскатывать. А еще она учила украшать пирог жгутами из теста и надрезать маленькими ножницами завитушки. Вряд ли дедушка мог бы написать мне в письме, какого диаметра должна быть ветка орешника и какой гладкости и сырости кора, чтобы можно было сделать срез для свистка. Также сложно было бы и бабушке объяснить на словах, какой сладости и какого вкуса должно быть созревшее тесто. В подобных слу-

⁴ Чжан Юн. Дикие лебеди: Три дочери Китая. СПб., 2008. С. 257.

⁵ «Цветовой тон (оттенок), можно сказать, является основным качественным фактором, определяющим цвет, благодаря которому мы можем называть цвет красным или зеленым. <...> Возможно, цветовой тон следует просто определить как главную (но не единственную) характеристику цвета, благодаря которой цвета получают названия» (*Ивенс Р. М.* Введение в теорию цвета / пер. с англ.; под ред. и с предисл. канд. техн. наук Д. А. Шкловера. М., 1964. С. 177).

⁶ «Насыщенность лучше всего может быть определена как процентное содержание цветового тона в цвете» (*Ивенс Р. М.* Введение в теорию света. С. 177.)

⁷ «Светлота — третья переменная — может быть определена как количественная характеристика ощущения. <...> В частности, необходимо тщательно различать светлоту света, поступающего в глаз непосредственно от объекта, и кажущийся относительный коэффициент отражения этого объекта по сравнению с другими объектами. Эта разница чисто психологическая, т. е. определяется позицией наблюдателя и может быть описана как разница в кажущейся светлоте, вызываемая отношением наблюдателя к наблюдаемому им объекту» (Там же. С. 178).

чаях мы имеем дело со знанием, названным Джеймсом Скоттом *метисом*⁸. Это практическое знание размечает мир признаков и качеств, т. е. задает категории. Так мы узнаем признаки, которые обеспечивают успешность практического действия: достаточно *сухие* дрова, чтобы разжечь огонь, достаточно *сырая* кора, чтобы ее можно было снять с древесины. Дж. Скотт, описывая метис профессиональных мореплавателей и промысловиков Индонезии, отмечает: «Каждый из этих навыков требует глазомера, который приходит в результате практики и умения “читать” волны, ветер или дорогу и соответствующим образом управлять своим поведением. Одним из важных указаний на то, что все они требуют, является то, что их исключительно трудно преподать, не прибегая непосредственно к практике»⁹.

Исходной предпосылкой экспериментов группы А. Р. Лурии в Средней Азии в 30-е годы XX века было положение о том, что психологические процессы имеют общественно-исторический характер. Цель полевой работы состояла в обнаружении взаимосвязи между способом мышления и общественно-историческим укладом. В частности, они рассматривали особенности восприятия цветов у людей, вовлеченных в разные типы практики. В ходе эксперимента были определены пять групп испытуемых: 1) женщины-ичкари (неграмотные, «не вовлеченные в какую бы то ни было общественную жизнь»), 2) мужчины-дехкане, также неграмотные, продолжающие вести индивидуальное хозяйство, 3) женщины, прошедшие подготовительные курсы воспитателей детских садов, 4) «представители колхозного актива и молодежи, прошедшие кратковременные курсы» и 5) «студентки, принятые в педагогический техникум»¹⁰. Каждому из испытуемых предлага-

лись мотки шерсти нескольких оттенков, которые нужно было сначала определить, а потом классифицировать на группы «похожих» оттенков, число групп могло быть любым¹¹. Вопрос состоял в том, какие названия оттенков применяются (категориальные или образные), каково их количество и соотношение и как они группируются.

Эксперимент показал значительные отличия первой группы: у женщин-ичкари наглядно-образные цвета, например «испорченного хлопка» или персика, явно преобладали, они составляли 59,5% от общего числа использованных названий оттенков. У группы девушек, проходящих курсы воспитательниц, — 30,5%, у представителей колхозного актива (мужчин) — 16,7% и почти столько же у студенток педтехникума — 16,3%¹². Группировка оттенков по категориальному цвету у всех групп, кроме женщин-ичкари, была осуществлена легко: оттенки красного, оттенки синего и т. п. Женщины-ичкари, напротив, были в затруднении: они сравнивали мотки шерсти или шелка, прикладывая их один к другому, некоторые заменяли требуемую группировку по основному цвету раскладыванием цветов по насыщенности или по светлоте: в одну группу попадали бледно-розовые, бледно-желтые и т. д. Используя полученные данные в качестве аргумента для обоснования общественно-исторического характера развития познавательной деятельности, А. Р. Лурия, тем не менее, ссылается на специфический опыт «не вовлеченных в общественную жизнь» неграмотных узбекских женщин: «У женщин-ичкари, имеющих богатую практику вышивания, как мы видим, преобладающую роль играют не категориальные, но наглядно-образные обозначения цветовых оттенков, <...> значительное число женщин-ичкари вообще отказывается выполнять отвлеченную операцию

⁸ «Некоторые колебания я испытываю перед введением в данное обсуждение еще одного незнакомого термина — метис. Однако этот термин, как мне кажется, лучше передает имеющиеся в виду практические навыки, чем такие выражения, как “местное практическое знание”, “народная мудрость”, “практические навыки”, “техне” и т. д. Понятие “метис” пришло к нам от древних греков... В широком смысле оно означает огромное множество практических навыков и приобретенных сведений в связи с постоянно изменяющимся природным и человеческим окружением» (Скотт Дж. Благими намерениями государства: почему и как проваливались проекты улучшения условий человеческой жизни / пер. с англ. Э. Н. Гусинского, Ю. И. Турчаниновой. М., 2005. С. 498).

⁹ Там же. С. 499.

¹⁰ Лурия А. Р. Об историческом развитии познавательных процессов. Экспериментально-психологическое исследование. М., 1974. С. 27.

¹¹ Там же. С. 37.

¹² Там же. С. 40–41.

классификации цвета, заменяя эту задачу “подбором” цветовых оттенков, их укладыванием в известную гамму по насыщенности, светлости или цветовым комбинациям»¹³.

Представляется очевидным, что понятие *метиса* для описываемого эксперимента очень уместно. Женщины в работе с цветом основывались на освоенных ими в практиках вышивания и ткачества колористических паттернах, их паттерны были более сложными, чем паттерны остальных групп. В отличие от единственно возможной у других испытуемых группировки по основному цвету, они владели разными вариантами группировок: по насыщенности и по гамме. Их визуальный и практический опыт был организован сложнее, чем опыт их культурно «продвинутых» однодеревенцев. Но и дискурсивное знание у женщин-ичкари оказалось более сложным: их словесные определения оттенков цветов разнообразнее, и их было втрое больше: они различали цвет леденца, цвет печени, цвет воды, когда ее много, цвет воздуха, цвет темного сахара, стиранный цвет, телячьего помета и помета свиньи, озера, неба, ириса, персика, розы¹⁴.

А. Р. Лурия отмечал: «Мир выделенных предметов и словесных значений, которые человек получает в готовом виде от предшествующих поколений, не только организует восприятие и память человека, укладывая их данные в определенную систему, не только обеспечивает процесс усвоения общечеловеческого опыта, но и создает условия для дальнейших, более сложных форм сознания»¹⁵. Описанные им эксперименты позволяют увидеть, что «мир выделенных предметов и словесных значений», полученный женщинами-ичкари «от предшествующих поколений», в значительной степени отличался от того мира, который должен был быть усвоен

жителями СССР 1930-х годов посредством советского образования, и он был более сложным. Ученики советской школы осваивали мир основных цветов и теряли доступ к миру традиционной колористики, в который, тем не менее, все еще был погружен их быт: женщины-ичкари вышивали одежду и ткали ковры. Эти ковры окружали и окружают до сегодняшнего дня повседневную жизнь жителей Узбекистана. Таким образом, телесная привычка к традиционным колористическим паттернам сохранялась, в то время как язык и категориальные навыки были упразднены и заменены иными схемами восприятия и систематизации. Так расходились дискурсивное и практическое знания. Значительная часть опыта не опосредовалась вербально, и в первую очередь та, которая составляла повседневность.

При столкновении вербально-логического и наглядно-практического мышления неизбежно возникают трудности из-за расхождения в категориях: женщины-ичкари, даже получив подсказки от исследователей, затруднялись сгруппировать цвета по основному цвету (одна группа — оттенки красного, другая — синего, и т. д.). Конфликт похожей природы возникает у нас при попадании в иную колористическую среду; он возникал и при взаимодействии людей разных сословий и возрастов в дореволюционной России. Так, трудности в процессе обучения восприятию и различению цветов детей «низших сословий» 6–9 лет испытывали воспитательницы так называемого Фребелевского общества, в обязанности которых входило обучение детей рисованию. Общество было создано в Петербурге в 1871 году для подготовки «детских садовниц» и нянь для первоначального детского образования — в том числе для работы в народных детских садах и летних городках. В обзоре деятель-

¹³ Лурия А. Р. Об историческом развитии познавательных процессов. С. 44.

¹⁴ Там же. С. 39.

¹⁵ Там же. С. 21.

ности общества «Детский городок Петроградской части» в 1911 году воспитательницы не без некоторого раздражения сообщали: «На протянутую веревку дети должны были наклеивать по очереди бумажные флаги разных цветов, причем их просили только об одном, чтобы рядом не вешать одинаковые. Главным образом, они хватили красные и вешали их иногда по 3 сразу, не замечая своих ошибок. Если, например, скажешь: “ну, давайте, навесим теперь синий”, — так случалось притащить зеленый. Возьму, например, синий и лиловый, спрашиваю: “похожи?”, — “Похожи!” — “Разница есть?”, — “да, есть!” — Определим, который синий, который лиловый. — “Ну, дай мне синий!” — подает лиловый. — Очевидно, либо глаз не видит, либо нет отчетливого представления в сознании о том, какой цвет как называется»¹⁶.

Как видно из этого сообщения, у воспитательниц и детей не только не было общего «словаря цветов», но различались техники взаимодействия с цветными объектами и их сочетаниями. Воспитательницы настаивали на чередовании цветов, в то время как для детей чередование было не принципиально, они выбирали флажки, по-видимому исходя из своих эстетических предпочтений и вкуса.

По Пьеру Бурдые, вкус — это способность носителя культуры различать и оценивать *практики*, порожденные разными *габитусами*¹⁷, и *продукты* этих практик. И тут мы переходим ко второму теоретическому аспекту, значимому для дальнейших размышлений: как социум формирует вкусовое или эстетическое различие. Социальная идентичность «определяется и утверждается в различии», и именно вкус выступает в роли того инструмента, который позволяет нам воспринимать вещи как некие «отличительные знаки» — признаки иной со-

циальной группы, иного стиля жизни¹⁸. При этом вкус воспроизводит и укрепляет сам себя: благодаря ему «мы имеем то, что любим, потому что любим то, что имеем»¹⁹. То есть, возвращаясь к вопросам цветовых решений, мы любим менее пестрое и менее яркое и поэтому выбираем менее пестрые и яркие сочетания, чем поддерживаем свой вкус к менее «кричащим» цветовым решениям и развиваем такой же вкус в своих детях. В приведенном выше примере дети «низших сословий» и «садовницы» Фребелевского общества опирались на разные стили жизни и вкусовые предпочтения.

Еще раз подчеркнем, что «отличительными знаками», раздражающими «вкусовые» рецепторы, выступают как продукты другой социальной группы (например, пестрый наряд), так и ее практики, эти продукты порождающие (например, коллективное длительное костюмирование к праздничному выходу). А значит, и те, и другие дают возможность увидеть эстетические и социальные границы, проходящие между разными социальными группами.

Итак, мы полагаем, что навыки различения и сочетания цветов составляют колористический метис культуры (социальной группы), ту сферу практического знания, которая может быть не проговорена, но принципы которой «по умолчанию» разделяются всеми членами сообщества. Об отклонении от этих принципов мы узнаем, в частности, по «вкусовому» диссонансу. Например, по тому, который ощутили участники фольклорной экспедиции, наблюдая многоцветный дизайн поселкового кладбища, или по замеченной хозяйской дочкой простонародной яркости костюма домработницы.

Далее рассмотрим, как формируется словарь цветообозначений у детей в русской деревенской

¹⁶ Обзор деятельности общества «Детский городок Петроградской части». СПб., 1911. С. 37.

¹⁷ О понятии «габитус» см.: Бурдые П. Практический смысл. СПб., 2001. С. 102 и далее.

¹⁸ Бурдые П. Различение: социальная критика суждения // Экономическая социология. 2005. Т. 6. № 3. С. 26–29. URL: https://ecsoc.hse.ru/data/2011/12/08/1208204931/ecsoc_t6_n3.pdf

¹⁹ Там же. С. 30.

культуре и колористический метис, т. е. комплекс навыков и практик восприятия, различения и сочетания цветов у деревенских жителей Русского Севера.

Начальный словарь цветообозначений

В русской деревенской культуре второй половины XIX — начала XX века формирование колористических навыков происходило и в рамках дискурса, и через практики. Колористические навыки состоят из способности к цветоразличению, умения называть цвета и владения правилами цветовой комбинаторики. Поэтому искать истоки дискурсивного формирования цветового мышления кажется продуктивным в начальном словаре цветообозначений. А раз нас интересует народная колористика, то нам интересен словарь, бытующий в речи вне образовательных институций и школьных стен. В нашей речи цвета предметов чаще всего представлены прилагательными — в русском языке именно эта часть речи является основным способом названия признака. Как показывают современные онтолингвистические²⁰ исследования, ребенок осваивает признаковые слова (и даже начинает употреблять) раньше, чем осознает их значение: «Обращает на себя внимание то, что дети усваивают звуковую оболочку прилагательного раньше, чем достаточный для речевой продукции объем понятия»²¹. Получается, что изначально при помощи языка (а точнее — слов) у ребенка

формируется звуковое название категории (например, категория «синий»), но самой категории в его мышлении еще не случилось. Он еще не знает, какие предметы и явления можно поместить в эту категорию (в случае с «синим»: он не знает, что так можно воспринимать и называть предметы, обладающие определенным качеством — окрашенные в определенный и достаточно конкретный цвет), но уже «подозревает», что такая категория существует.

Основным источником усвоения языка, так называемым инпутом, отнотлингвисты считают спонтанную речь взрослых, обращенную к ребенку²². Инпут является «примером для подражания и основой для формирующейся языковой системы»²³. Однако даже при исследовании развития речи современных городских детей запись их спонтанного речевого взаимодействия со взрослыми является редкостью. Записи же спонтанного общения взрослых с маленькими детьми в русской деревенской культуре, тем более произведенные не то что сто, но и пятьдесят или тридцать лет назад, практически отсутствуют. Поэтому основным источником знаний о речи, обращенной к деревенским детям, для нас является фольклор для детей, история записей которого насчитывает уже более двухсот лет. Для анализа мы выбрали самый первый фольклорный жанр, адресованный детям, — колыбельные песни²⁴. Анализ текстов колыбельных песен дает нам доступ к самому первому словарю цветообозначений, с которым знакомится деревенский ребенок.

Для начала остановимся на участниках коммуникативной ситуации, которая известна нам как «пение колыбельной». Что касается адресатов колыбельных, то ими равно являются и мальчики, и девочки, ведь одни и те же колыбельные песни поют детям обоих полов. Кто же знает

²⁰ Онтолингвистика — раздел лингвистики, изучающий онтогенез речи и детскую речь: формирование речевых способностей ребенка.

²¹ Воейкова М. Д. Становление имени: ранние этапы усвоения детьми именной морфологии русского языка. М., 2015. С. 222.

²² Там же. С. 244.

²³ Там же.

²⁴ Детский поэтический фольклор: антология / сост. А. Н. Мартынова; отв. ред. Б. Н. Путилов. СПб., 1997. С. 5.

и поет колыбельные? Судя по интервью²⁵, в лингвистическом и практическом взаимодействии с ребенком наиболее активными коммуникантами в русской деревне, совершенно ожидаемо, оказались бабушки (чаще всего это родные бабушки, а также прабабушки и «двоюродные» бабушки) и, несколько неожиданно, старшие сестры (няньки)²⁶. Лидерство «бабушек» обеспечивается многообразием их дискурсивных компетенций. Они «байкают», сказывают, поют, заговаривают, лечат и «снимают испуг». Присмотр за детьми старшими сестрами или няняными девочками лет 6–7 — очень распространенное явление на Русском Севере. Такая практика связана с тем, что девочки примерно до 10 лет еще не вовлекаются в активные сельскохозяйственные работы и не участвуют в девичьих посиделках-беседах с рукодельями. Таким образом, первый словарь цветообозначений достается деревенским детям от женщин старше на два-три поколения или старших представительниц своего поколения, и первый словарь одинаков для обоих полов.

Для составления начального словаря цветов мы поступили просто: рассмотрели все номинации цветов, которые встретились в колыбельных из объемной антологии «Детский поэтический фольклор», составленной А. Н. Мартыновой²⁷. В результате анализа более сотни колыбельных, содержащих цветообозначения, было выявлено следующее.

Прежде всего мы заметили, что в колыбельных песнях цвет не существует сам по себе, он не абстрагируется от своего носителя. Не бывает просто *серого*, бывают, например, *серый котик* или *серый волчок*. Кроме того, большинство цветообозначений в колыбельных являются постоянными эпитетами. Постоянные эпитеты — это формулы, отсылающие ко всей

фольклорной традиции²⁸. Постоянный эпитет с определяемым словом образуют единую смысловую конструкцию, в которой в случае цветообозначений цветное значение эпитета оказывается далеко не первым. Для формульной (ритуальной) речи важнее комплекс традиционных значений²⁹. Так, известно, что цветок в русских народных песнях может быть *алым* и одновременно *лазоревым*, или просто *аллазоревым*, и это не значит, что он двуцветный, а лишь обозначает его цветность, то, что он цветной — или алый, или лазоревый, или фиолетовый, или розовый. *Синие просторы* в сказочной формуле значит не то, что они кажутся синими, например в результате эффекта световоздушной перспективы, а то, что просторы далекие, опасные³⁰. Из-за действия сложного семантического поля формулы ребенок из колыбельной получает слитый воедино комплекс, обозначающий предмет и его цвет, т. е. «цвет + объект = понятие», а не только отдельное название для абстрактного цвета. Впрочем, при освоении цветочных прилагательных через спонтанную речь они тоже далеко не сразу отделяются от существительных, идущих с ними в паре. Как пишет М. Д. Воейкова в уже цитированной нами работе по детской речи, «в раннем возрасте признак не только не соотносится с несколькими разными предметами, но и в целом не всегда может быть оторван от конкретного носителя»³¹.

Итак, приведем перечень постоянных эпитетов-цветов в колыбельных текстах и некоторые примеры их употребления:

Белый: белое лицо (*Крестной матери — плат / Бело личико утирать [435]*³²), белый день (*Уложи дитя скорее / На всю темную ночь, / Да на весь белый день [118]*), белая береза (*За пень, за колоду, / Под белую березу [185]*), белые са-

²⁵ Интервью проведены в ходе полевой работы в Вологодской, Архангельской и Псковской обл. в конце XX — начале XXI в. Они хранятся в ФА СПбГУ и базе данных «Российская повседневность», URL: <http://daytodaydata.ru/>.

²⁶ Матвиевская Л. Ф. Взгляд из избыки: мир вокруг // Речевая и обрядовая культура Русского Севера: Филологический практикум / сост. И. С. Веселова, А. А. Степихов. СПб., 2012. С. 92–111.

²⁷ Колыбельные из этой антологии, судя по информации о времени записи и возрасте их исполнителей, пелись со второй половины XIX в. до 60–70-х гг. XX в.

²⁸ См. об этом: Мальцев Г. И. Традиционные формулы русской народной необрядовой лирики: (Исслед. по эстетике уст.-поэтич. канона). Л., 1989.

²⁹ Веселова И. С. Красные девушки и кумач: цветочные атрибуты праздника // Морфология праздника. СПб., 2006. С. 103–119.

³⁰ «Несёт меня лиса за тёмные леса, за высокие горы за синие просторы... котик-братик, выручи меня» («Петушок Золотой Гребешок» (ФА СПбГУ Siam16-15. Записано от Зои Михайловны Хлебосоловой (1931 г. р.) в д. Давыдовская Сямженского р-на Вологодской обл. в 2005 г. П. Г. Аркадовой, К. В. Черенцовой. Сайт «Русский фольклор в современных записях» URL: <http://www.folk.ru/DB/folk.php?rubr=db&folkID=241>).

³¹ Воейкова М. Д. Становление имени. С. 271.

³² Здесь и далее в квадратных скобках после строк из колыбельной песни указывается номер текста в антологии «Детский поэтический фольклор».

ванки (*Под большие колоколы, / Тонки-белы саванки, / Под церковны уголки* [301]).

Серый: серые коты (*Серые коты / Из заморья шли* [19]), серые хвосты (*Ай котиньки-коты, / Вы серые хвосты* [362]).

Седой: седой лоб (*Уж ты котик-коток, / Седоватенький лобок* [363]).

Черный: черные брови (*Моя Катенька толкова. / И баская, и толкова, / Белолица, черноброва* [480]).

Вороной: вороная лошадка (*Едет папа твой домой / На лошадке вороной* [489]).

Красный: красная девица (*А ты, девка, подыми, / А ты, красна, подыми* [217]), красный сон (*Еще спи-ко, усни, / Красный сон себе возьми* [100]), красное яблочко (*Красно яблочко сорвет, / Призабавится* [326]), красный поясок (*Пошел котик во лесок, / Нашел Ганашин поясок, / Бастенькой и красненькой* [402]).

Алый: алые цветики (*У меня во чистом поле / Алы цветики не спят* [505]).

Синий: синее море (*У меня во синем море / Звезды ясные блестят* [505]), синие камешки (*Ты во желтые пески / Да под сини камешки* [524]).

Голубой: голубой сарафан (*А дрема-то по другой / В сарафане голубом* [46]), голубой полушалок (*А сестрицы родной — / Полушалок голубой* [527]).

Зеленый: зеленый лужок (*Уронил сапожок на зеленый лужок* [494]), зеленый сад (*В зелен сад пойдешь гулять* [295]).

Желтый: желтенький песок (*Понесет в темненький лесок, / Закопает в желтенький песок, / А сам сядет за малиновый кусток* [183]).

Русый: русые кудри (*Чтобы русые кудерышки / По плечикам вились* [92]).

Получается, что весь словарь цветообозначений, содержащийся в колыбельных, состоит из 12 наименований, часть из которых, к тому же, очень близка по семантике, — набор, вполне сопоставимый со стандартным набором карандашей/фломастеров или с цветами городских детских игрушек. Как мы видим, почти половину цветообозначений составляют названия масти животных или цвета волос людей (русый, вороной, седой, серый, белый, черный).

Поскольку прилагательные цвета в сочетании с существительными, обозначающими предметы одежды и животных, обнаруживают большую свободу в комбинаторике, т. е. их формульность менее очевидна, чем в случае с постоянными эпитетами, мы подробнее рассмотрели цветообозначения, которые относятся к текстилю и к масти животных.

Окрас животных и птиц в большинстве случаев **серый** (*Уж ты котик-коток, / Эх ты серенький лобок* [174]; *Придет серенький волчок, / Он*

ухватит за бочок [180]; *Прилетели три гули, / Одна серенькая, / Другая беленькая* [238]) и довольно часто — **белый** (*Уж ты котенька-коток, / Белолапый воркунок* [400]; *Ты, собачка, не лай, / Белолапа, не скули* [541]). По одному разу встречаются **черный** (*Котенька-коток, / Котя серенький хвосток, / Хвостик серенький, / Лапки беленькие, / Лапки беленькие, / Ушки черненькие* [360]), **вороной** и **седой** (см. примеры выше). Если обратиться к семантике цветообозначений, то получится, что животные в мире колыбельных могут быть окрашены всего в три цвета: **белый, серый и черный**. По сути, это даже не цвет как таковой, а монохромная градация. В фольклорных колыбельных нам не встретилось животных фантастических расцветок. Ни одного голубого щенка, синей птицы или красного коня!

Одежда и прочий текстиль в колыбельных оказались тоже весьма ограниченной цветности. В трети случаев такие предметы — **красные** (*Ходит сон по лавочке / В красненькой рубашечке* [27]; *За работу заплачу: / Красну шапочку сошью* [378]; *Сестрице — рукавицу / Из конопляной кострицы / Да из красного сукна* [430]). Еще четверть случаев приходится на **белый** (*Сон в беленькой рубашке, / А дрема — в голубой* [20]; *За работу уплачу: / Бел платочек повяжу* [384]; *Сон ходит по лавкам / В красненькой рубашке, / А дремушка по губе, / Она в белой кисее* [30]; *Сели гули на кровать, / Точеную, позолоченную, / С белым пологом* [245]) и четверть — на **голубой** (*Сон-от в красной рубашонке, / А дремота в голубой* [33]; *Голубого ситцу полог, / Полог тонкий, полог долог* [480]). Всего несколько раз встречаются **алый** (*Наволочка алая, / Катя девка ндравная* [480]; *Пробудись в тафте, / В алом бархате* [526]), **синий** (*Кому клин, кому стан, / Кому синий са-*

33

См. описание следующего лингвистического эксперимента по различению голубого и синего цветов (насколько он применим к алому и красному, сложно сказать): «Недавнее исследование Уинауэра и коллег [Winawer et al. 2007] продемонстрировало влияние языковых категорий на восприятие разницы между цветовыми оттенками. В их эксперименте англоязычным и русскоязычным участникам показывали на экране компьютера комбинации из трех квадратиков различных оттенков того цвета, который в английском языке называется синим (blue). Напомним, что в английском языке, в отличие от русского, нет отдельной категории голубого цвета и голубые оттенки находятся в границах синей категории. Один из квадратиков располагался в верхней части экрана, а два других — в нижней. Участников просили выбрать из двух квадратиков в нижней части экрана тот, который совпадал по цвету с квадратиком в верхней части. В случае, когда все квадратики были окрашены в разные оттенки одного цвета с точки зрения как английского, так и русского языка, между участниками эксперимента не было заметной разницы в решении этого задания. Однако когда один из квадратиков в нижней части экрана был синим, а другой голубым, средняя скорость выполнения задания русскими была значительно выше, чем англичанами. Исследователи объяснили полученный результат тем, что для русских один из квадратиков в нижней части экрана был

рафан [291]; *Я куплю китайки, / Я китайки синенькой / Лиденьке красивенькой* [443]) и **черный** (*Всем братцам — / По черному зипуну* [422]). Как видно, особым разнообразием цвета ткани в колыбельных не отличаются: это **белый/черный** (то есть отсутствие цвета как такового), оттенки **красного** и оттенки **синего**.

Итак, мы имеем следующий основной набор цветов в колыбельных (в порядке частотности употреблений): **красный, белый, голубой, алый, синий и черный**. Любопытно, что в первичный колористический минимум входит три парных, близких по оттенкам, но различающихся по насыщенности цвета: красный/алый, белый/черный, голубой/синий³³. Желтый и зеленый не входят в набор частотных названий цветов.

Как уже говорилось, колыбельные песни формируют не только словарь цветообозначений, но и — частично — навык сочетания цветов. Частично — потому что колыбельные, разумеется, не содержат никаких правил о том, как и какие цвета сочетать; но все же они содержат некоторые упоминания о цветовых сочетаниях. Полихромность в колыбельных достигается путем называния объектов разных цветов. Таких сочетаний немного, и они довольно контрастны³⁴:

Два барашка в саду:
Один серый, другой белый.
Они щиплют траву [61];

Есть подушка в головах,
А головушка в кудрях.
Наволочка **алая**,
Катя девка **ндравная**.
Бай-бай-бай-бай,
Голубого ситцу полог,
Полог тонкий, полог долог [480];

Уложи дитя скорее
На всю **темную** ночь,
Да на весь **белый** день [118].

Животные и предметы, имеющие цвет, чаще всего в колыбельных описываются как монотонные. Исключение среди животных составляют коты — у них «лапки», «ушки», «лобик» и т. д. могут отличаться по цвету (*Ах ты котик **серенький**, / Хвостик у тебя **беленький*** [173]; *Котик-коток, / Серый хвосток, / Шейка твоя / Белогорлистая!* [376]), однако полосатыми коты в колыбельных всё же не бывают.

Для предметов текстиля в редких случаях констатируется наличие узора, но при этом ни сам узор, ни цвета не описываются:

А Сашенькина колыбель
В высоком терему,
В **шитом-браном** пологу [17];
На подушке **травчатой** [478].

Как указано в словаре В. И. Даля, *браная ткань* — «узорочная, которая точётся не просто через нитку, а где основа перебирается по узору; белая полотняная узорочная ткань», а *браные полога* «делались из браной, узорочной рединки, которую ныне заменили кисеи, бумажные ткани». Также *браным* называли «крестьянское цветное (красное) шитье, вышивку по холсту»³⁵. *Травчатые узоры* — «мелкие, травками, листочками, усиками, цветочками и пр.», *травчатые ткани* — «узорочные, с разводами»³⁶. Столь сложные качественные прилагательные, детально описывающие ткань, вряд ли были понятны детям и уж тем более не создавали в их воображении цветного визуального образа. Но, как указывает в своих исследованиях С. О. Куприянова, колыбельным песням не чужда автоадресация³⁷. Их пение, считает исследовательница, успокаивает прежде всего исполнителя, а уж потом непосредственного адресата усыпления. Видимо, поэтому в реальности колыбельных появляются сложно орнаментированные фрагменты. Исполнительницы, бабушки и сестры,

инного цвета, чем квадратик в верхней части, в то время как для англичан все квадратики были одного цвета, хотя и разных оттенков, и им приходилось дольше анализировать эти оттенки, дабы понять, какой из них в наибольшей степени отличен от других. Это показывает, что не просто в языке, но и в мышлении русских есть цветовая категория, которой нет у англичан» (Истомин К. В., Ильина И. В., Уляшев О. И. Восприятие цвета у русско- и комиязычного населения Республики Коми: еще раз к вопросу о связи языка и мышления // Антропологический форум. 2016. № 29. URL: http://anthropologie.kunstkamera.ru/files/pdf/029/istomin_ilyina_ulyashev.pdf (Данные о самом эксперименте см.: Winawer J., Witthoft N., Frank M. C. et al. Russian Blues Reveal Effects of Language on Color Discrimination // Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America. 2007. Vol. 104. Is. 19. P. 7780–7785).

³⁴ Встречающиеся в текстах варианты цвета для животных: белый + серый, белый + голубой, белый + голубой + голубой, белый + голубой + голубой + голубой.

³⁵ *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. Т. 1: А–З. М., 2007. С. 156–157 (статья «Брать»).

³⁶ Там же. Т. 4. М., 2007. С. 250–251 (статья «Трава»).

³⁷ *Куприянова С. О.* Воспитательная функция колыбельных песен: исследовательская традиция и культурный контекст // Коммуникативные конвенции и социальные

допускают немного сложной красоты в мир простых цветов.

Ребенок из обращенных к нему колыбельных песен получает среди прочего первый словарь цветов. Но раньше, чем он сможет его применить, начав говорить, он увидит домашних животных, потрогает их, услышит название цвета их шерсти или даже название масти. Цветной текстиль тоже окружает младенца с рождения и может быть очень пестрым. Зыбку, в которой спал ребенок до появления в семье следующего младенца или до того, как он начинал говорить, подвешивали посреди избы — т. е. в самом населенном и теплом помещении дома. От лишних шумов и впечатлений, а также из боязни сглаза, зыбку завешивали сарафанами, так что первые месяцы-годы своей жизни младенец проводил в цветном коконе (ил. 2, 3, 4). Цветной была и одежда его няnek. Перед его глазами всегда находилось цветное пятно повседневного сарафана или юбки. Так, по нашим записям, в Лешуконском районе Архангельской области невеста должна была подарить свекрови *пестрядинник*³⁸ — юбку, в которой свекровь будет «с детьми нянчиться» и на которой будет не так заметна грязь³⁹ (ил. 5).

Первый словарь цветообозначений состоит из абстрактных и категориальных прилагательных. Это не наглядно-образные названия вроде «цвета фисташки» или «цветущего хлопка», как у женщин-ичкари. Кроме прилагательных — постоянных эпитетов, входящих в состав формул («сине море», «белый свет» и т. п.), колыбельные знакомят ребенка и с цветовыми признаками более свободной сочетаемости (*серым* может быть коток, а может и волчок, *алым* — плат или рубашка). Реальным (а не условным, как в случае постоянных эпитетов) цветом обладают мех животных (он может быть *белым*, *серым* или *черным*) и ткань (в подавляющем большинстве

случаев она *красная*, *белая* или *голубая*). В минимальный словарь также входят «парные» к основным по насыщенности *алый*, *черный* и *синий*. Колыбельные знакомят ребенка не с признаками вообще (ср. шесть цветов фломастеров/карандашей), а только с теми, которыми он сможет воспользоваться в ближайшее время. Например, чтобы отличать своих родных по цвету одежды, а своих котов и псов от соседских — по масти. В колыбельной встречаются и колористические сочетания, чаще всего это сочетания двух объектов, различных по цвету. Например, если один гусь будет серым, то другой непременно — белым; если наволочка алая, то ситец полога будет голубым. Таким образом, сочетания эти будут контрастными по насыщенности и/или противопоставленными по спектру. Начальный словарь цветообозначений обеспечивает пользователей также и дискурсивными инструментами для сочетаний цветов по насыщенности: яркий/бледный, светлый/темный. Цветовой мир колыбельных при минималистичности своих цветовых тонов изобретателен в способах обработки и вариантах колористической комбинаторики. И инструменты этого навыка доступны с младенчества и мальчикам, и девочкам. Посмотрим, как словарь соотносится с реальностью, а дискурс — с практикой.

Колористический метис, или Паттерны нарядности

Рассмотрим ту сферу практического знания доревенских жителей, которая устанавливает базовые, «по умолчанию», настройки колористи-

сценарии. Филологический практикум / сост. С. Б. Адоньева, С. О. Курьянова; под общ. ред. С. Б. Адоньевой. СПб., 2014. С. 91–99.

³⁸ *Пестрядинниками*, или *пестрядинными сарафанами*, в Архангельской области назывались сарафаны в клеточку, которые также надевали девушки победнее на праздники, а в Вологодской области *пестрядь* — домотканое полотно на одежду, которое может быть в клетку или в полосу.

³⁹ ЭА «Российская повседневность» DTxt09-004_Arch-Lesh_09-07-09_FatjanovaRP. Интервью записано от Розы Павловны Фатьяновой (1936 г. р., урож. д. Нисогора) в д. Селище Лешуконского р-на Архангельской обл. 09.07.2009 Е. Л. Воробьевой, Л. Ф. Матвиевской, Ю. Ю. Мариничевой.

ческих решений. Американский антрополог Клиффорд Гирц, размышляя об искусстве как культурной системе, полагал, что эстетические переживания, разделяемые людьми одной культурной эпохи или сообщества, определяет общая «матрица чувствительности»⁴⁰. Одни сообщества особенно чувствительны к пропорциональности геометрических форм, другие — к пластическим жестам и движениям, третьи — к колористическим сочетаниям. Рассмотрим, как настроена «матрица чувствительности» деревенского сообщества в области колористики, а также постараемся выявить особенности колористического метиса, указать его отличия от городского и продемонстрировать возможные способы его усвоения.

В своих полевых исследованиях на Русском Севере мы имеем иную ситуацию, нежели была у группы А. Р. Лурии в Узбекистане. Наши собеседницы, в отличие от женщин-ичкари, — это женщины, получившие как минимум школьное, а зачастую и специальное образование. Однако их матери и бабушки могли этого образования не иметь и свои «внешкольные» навыки колористики передавали младшим поколениям в процессе весьма специфического, на наш взгляд, научения.

Наши информанты настойчиво, чуть не в один голос, уверяют нас, что никто не учил их косить косой-горбушей, прясть, вязать или шить. Однако все они умеют это делать. Мало того, многие рассказывают, как именно они учились. Кто-то подсматривал за старшими, а потом пробовал повторить увиденное за «случайно» оставленным на виду рукоделием; для кого-то специально организовывали безопасную площадку косьбы, чтобы никого не покалечить острым орудием; кому-то предлагали повторить за собой движения и жесты и всячески поощряли трудолюбие.

«Учение» это не было похоже на шаблоны школьного «обучения», которые мы, прошедшие систему всеобщего образования, знаем. Деревенское «учение» практическим знаниям столь же незаметно, как и освоение городскими жителями умений ездить на метро и покупать бургеры. Как уже отмечалось, происхождение такого рода знания, или метиса, относится его пользователями чуть ли не к области физиологии: «это у нас от бабушки», оно передается «по крови»:

Не знаю, у нас, наверное, это в крови, дак мы и это, так. У нас эти, и родители вязали, и мы вяжем⁴¹.

Судя по интервью, все те же бабушки (прабабушки, тетушки) и старшие сестры, что нянчили и баюкали младенцев, оказываются и самыми активными медиаторами метиса. Но метиса гендерно специфического. Женщины разных поколений признавались, что их учили рукоделию не матери («им некогда было»), а бабушки, тети или старшие сестры. Мужчин учат охоте, промыслам, хозяйственным навыкам — мужчины. В отличие от общего для мальчиков и девочек словаря цветообозначений, практические знания гендерно ориентированы и выполняют роль научения гендерным стратегиям поведения. Мальчик должен уметь колоть дрова, запрягать лошадь, ездить верхом без седла, ориентироваться в лесу и т. д. Девочка — шить, вышивать, вязать, обрывать скот, ухаживать за младенцем, полоть грядки и т. д. Скорее всего, в результате и мужчины, и женщины знакомы с работой друг друга, но они не афишируют своих навыков, не делают альтернативные умения предметом гордости.

Мы не раз удивлялись «строгости» деревенских нравов в отношении гендерной репутации. То в одной деревне, то в другой молва доносила

⁴¹ ЭА «Российская повседневность» DTxt15-155_Arch-Lesh_15-07-05_SemionovaAA. Интервью записано от Анны Арсентьевны Семеновы (1956 г. р., местной) в д. Белошелье Лешуконского р-на Архангельской обл. 05.07.2015 А. А. Поспеловой, П. А. Степановой.

⁴⁰ Гирц К. Искусство как культурная система. С. 31–54.

нам мнение о какой-нибудь из деревенских жительниц — уж не «полмужичье» ли она (общество особенно строго в отношении женской гендерной идентичности)⁴². И речь шла не о сексуальной ориентации односельчанки, а о ее приверженности мужским поведенческим сценариям. Современные «свободные нравы» могут простить женщине в деревне ношение штанов и даже курение, но вот увлечение ремонтом моторов или строительными инициативами — вряд ли. Женщина должна уметь рукодельничать и огородничать. И учат этому не на уроках труда или в школьных кружках. Вязать, крючком или на спицах, прясть, вышивать и шить учат старшие женщины, но не матери. И этому, как нам кажется, тоже есть понятное психологическое объяснение.

Так, одна из наших собеседниц случайно проговорилась нам о своей «педагогической ошибке» по отношению к дочери, которую не осознает до сих пор. Взрослая уже дочь, по замечанию матери, совсем не любит вязать, зато неплохо шьет. Буквально через несколько минут после этого замечания она рассказала случай, на наш взгляд, исчерпывающе объясняющий истоки не любви дочери к вязанию. Однажды дочка, будучи подростком, пришла от своей подруги, гордая новым умением: мама подруги показала ей, как вязать рукавицы и дала шерсти для эксперимента. Родная мать увидела первый опус дочери и вместо похвалы распустила неказистую, на взгляд профессионала, варежку и связала ее заново. Больше дочка к вязанию «почему-то» не приступала⁴³.

Судя по этнографическим данным XIX–XX веков, обычно младшие девушки учились рукоделию на молодежных посиделках со старшими сверстницами. Самых младших, по воспоминаниям наших информантов, приучали

к рукоделию бабушки (будь то шитье из разноцветных лоскутков или вязание из остатков пряжи) — девочка начинала осваивать рукоделие, достигая возраста 5–8 лет. В этом же возрасте она уже участвовала в играх с другими детьми, и часть из этих игр была направлена на освоение девичьих и женских практик. Описание детской игры в куклы 1928 года со сценарием свадьбы или праздничного гулянья, сделанное И. М. Левиной, показывает, как старшие девочки-кукловоды вовлекали младших в создание кукол и разучивание «взрослых» фольклорных жанров — свадебных песен и причетов. Создание «кукольного» костюма происходило при этом по правилам взрослого: в том числе и с учетом сложных колористических решений⁴⁴.

Итак, подростковой девочке передают свои рукодельные навыки чаще всего методом «включенного наблюдения» или старшие на одно-два поколения женщины (бабушки-прабабушки), или ровесницы матерей, но не сами матери (тети, матери подруг), или старшие подруги и сестры. Мальчиков учат отцы и деды. Далее мы опишем, каким *практическим* колористическим навыкам (и как) в деревенской культуре научают старшие.

Один из аспектов колористического метиса, как мы уже отмечали, состоит в умении сочетать цвета, в том числе — составлять ансамбль из одежды разных цветов. Как уже говорилось, по канону некоторых городских социальных групп, в таком ансамбле может одновременно присутствовать не более трех разных цветовых тонов. Правила деревенских цветовых сочетаний в одежде прослеживаются как на уровне целых костюмов, так и на уровне отдельных артефактов (тех самых *продуктов практик*, маркирующих социально-вкусовые различия).

⁴² Петяскина М. А. Гендерные отклонения в деревне: границы невозможного. Полевой отчет. Архив кафедры истории русской литературы СПбГУ, 2013 (рукопись).

⁴³ Кроме рациональных объяснений материнского неучастия в обучении ремеслу их чрезвычайной занятостью деревенская культура Русского Севера знает и мифологические запреты. Эти запреты создают культурный барьер между матерью и дочкой-подростком. Например, дочери-матери не должны обсуждать вопросы физиологических изменений в организме девочки, чтобы месячные не были болезненными. Мать ко времени полового созревания дочери запретами и правилами дистанцируется от нее, в том числе и для избегания ситуаций открытой конкуренции, как произошло в той истории с варежкой.

⁴⁴ Левина И. М. Кукольные игры в свадьбу и метище // Крестьянское искусство СССР: Искусство Севера. Л., 1928. Вып. 2. С. 201–234.

Из рассказов наших собеседниц об умении вязать полихромные (от 4 до 8–9 цветов) рукавицы и чулки мы выяснили, что первым этапом освоения мастерства было вязание одноцветных, без узора, рукавиц, а вторым — двухцветных с узором. Одноцветными гладкими были рукавицы для обряжения, т. е. для повседневной работы в лесу, на дворе. Двухцветные черно-белые узорные варежки предназначались мужчинам. Принцип орнаментирования девочками усваивался на контрастных сочетаниях пряжи натуральных цветов: белого, серого, черного, коричневого. Различение вязаных черно-белых/разноцветных артефактов по принадлежности мужчинам/женщинам и будничному/праздничному предназначению было знакомо всем нашим собеседникам обоих полов и всех возрастов. Присмотревшись к оппозиции по цветности в более широком контексте, мы увидели, что соотношение по полу и представлению о будничности/праздничности соблюдается в отношении одежды исключительно последовательно. Полевые данные прибавили к парадигме еще и различие по возрасту. Обобщая до структуралистской прямолинейности наши наблюдения, можно утверждать, что черно-белая гамма свойственна мужчинам, будням и старости, многоцветная — женщинам, празднику и молодости.

Рассмотрим монохромные и полихромные паттерны севернорусской деревенской культуры, полученные от старших посредством вовлечения в практики. Под паттерном мы будем понимать образец символического или бытового поведения, предсказуемо повторяющийся в практиках и основанный на общих для индивидуумов одного коллектива представлениях и чувствах. Предсказуемость паттернов связана с таким их качеством, как «избыточность». Повторим еще раз рассуждение Г. Бейтсона о смысле произведения искусства: «Некоторый конгломерат событий или объектов (например, последовательность фонем, картина, лягушка или культура) содержит “избыточность” (или “паттерн”), если этот конгломерат некоторым способом может быть разделен “чертой” таким образом, что наблюдатель, воспринимающий только то, что находится по одну сторону этой черты, может догадаться (с успехом, превышающим случайный), что же находится по другую сторону черты. Мы можем сказать, что то, что находится по одну сторону черты, содержит информацию (или смысл) того, что находится по другую сторону. <...> Я считаю крайне важным наличие концептуальной системы, которая будет заставлять нас видеть “сообщение” (например, произведение искусства) одновременно и как внутренне структурированное, и как являющееся частью большого структурированного мира — культуры или какой-то ее части»⁴⁵.

Таким образом, паттерн есть схема, принципы «избыточности» или предсказуемости которой можно выявить и описать. Протремаем это в отношении колористического паттерна севернорусской крестьянской культуры.

Монохромность

Неписанные правила цветовых сочетаний для взрослых гласят: одежде мужчин в деревне прилична монохромность. Для современной деревни это предписание нашло отражение в почти тотальном преобладании одежды камуфляжной расцветки в гардеробе взрослого мужчины. Только главы сельских администраций и представители деревенской интеллигенции надевают одежду иных, кроме хаки, но тоже очень сдержанных расцветок (серую, черную, очень редко синюю). Из ряда вон выходящая нарядность достигается в деревенском, как и в городском, мужском гардеробе белой рубашкой. Фотографии из собрания Ю. А. Галева⁴⁶ показывают, что колхозники в Архангельской области в 1970-е годы на свадьбы и юбилеи одевались в костюмы темных цветов с белыми рубашками и темными галстуками.

По черно-белым фотографиям мы можем судить только о контрастности нарядных мужских костюмов, но сделанное в начале XX века Е. Э. Кнатц описание праздничного костюма парней на гуляньях в деревнях по течению реки Пинеги выявляет монохромность предметов мужской одежды. «Все парни одеты в пиджаки, у многих под пиджаком белая коленкоровая рубашка, вышитая по вороту, на груди и на рукавах красной, синей и черной бумагой узором чисто

⁴⁵ Бейтсон Г. Форма и паттерн в антропологии. 5: Стиль, изящество и информация в примитивном искусстве // Бейтсон Г. Шаги в направлении экологии разума. М., 2010. С. 194.

⁴⁶ Ю. А. Галев, учитель Возгорской школы, на протяжении 20 лет (с середины 60-х до начала 80-х гг. XX в.) снимал школьные будни и праздники, а также жизнь родной деревни. В его архиве сохранилось около 15 000 кадров.

городского характера. Некоторые парни вместо обычной фуражки носят финского типа мягкие шляпы, и на ногах их не русские сапоги, а городские ботинки. Наибольшее внимание привлекают парни в полном городском туалете: в летнем черном пальто с бархатным воротником, в рубашке с мягким стояче-отложным воротником, стянутым цепочкой, с серым длинным узким галстуком, в серых брюках, загнутых внизу, и в серой кепке с коричневым кожаным козырьком, или с новыми галошами на ногах, несмотря на совершенно сухую погоду»⁴⁷. Будничная мужская одежда монохромно однотонна (серая, темная), праздничность обозначается повышением контрастности (белая/серая, белая/черная). То есть, по большому счету, колористическое решение мужского деревенского костюма вполне укладывается в городскую трехцветную норму.

Абсолютный полюс монохромности являет «смертная одежда». Постепенное «обесцвечивание» женского костюма происходит после сдачи большины, т. е. после окончания периода активной хозяйственной деятельности. Старухам, по «классическим» этнографическим описаниям, неприлично одеваться ярко и нарядно. Однако наши полевые наблюдения в последние двадцать лет, скорее, опровергают эти правила. Мы видим, что пожилые женщины на Русском Севере носят одежду ярких цветов и сложных сочетаний. Их способность к комплексным колористическим решениям, особенно в праздничной одежде, удивляет. Так, Ирина Ивановна Решетова на нашу встречу в библиотеке деревни Жердь принесла чемоданчик не только с бабушкиными рукоделиями, но и с ее головными платками и шальями. Она сделала это, чтобы показать, как гетры и рукавицы сочетаются по цветам с платками и какие соче-

тания цветов любила бабушка. Это интервью-перформанс открыло для меня (И. В.) мир пестрой и сложной цветовой комбинаторики, которой владели севернорусские крестьянки. Зная, каким сложным колористическим метисом с «профессиональным набором инструментов» владеют пожилые женщины, их решение об отказе от цвета при приготовлении для себя «смертного узелка» с белой или светлой одеждой представляется совершенно осознанным выбором. Вырядившиеся в яркое покойники, как утверждала женщина, обсуждая с нами и своими младшими родственницами содержимое смертного узелка, стоят на том свете «под потокой» воды до тех пор, пока их одежда не выbleтится.

Вот... Я вот тоже... Говорю, не валите меня. Таня говорит, о, сходим в магазин да купим все, что ли... А я говорю — нет, меня не валите, я поболее платьице для такого храню.

<А почему поболее вот именно надо?>

<И платок тоже белый надо, да?>

Маленько цветочки, да и хватит. Такой простенькой.

<А зачем цветочки? Можно просто чисто белый?>

Можно и чисто белый, но все равно... Любите валяться в серебристых да всяких. Вот в серебристом полушалке или в шелковом платье повались, говорят, все под потокой будешь стоять.

<Под чем?>

Потока-то бежит, дождик дождит, <нрзб>. По трубам у вас бежит в городе⁴⁸.

Итак, монохромная шкала (светлых и темных тонов) в одежде по мере проявления тона и яркости видится нам следующим образом: на минимуме цветность стоит для смертной одежды (белая), потом, прибавляя в тоне, будничная

⁴⁸ ЭА «Российская повседневность» DТх11-076_Arch-Lesh_11-07-06_AlimovaAA. Интервью записано от Анны Андриановны Алимовой (1939 г. р., урож. с. Олема), Ирины Павловны Феделовой (1929 г. р., местной), Устины Даниловны Ивановой (1951 г. р., местной) в д. Чуласа Лешуконского р-на Архангельской обл. 06.07.2011 А. А. Гавриленко, О. П. Барсуковой.

⁴⁷ Кнатиц Е. Э. «Метище»... С. 192.

одежда мужчин (серая, немаркая) и пожилых людей (темная, синяя), и на максимуме проявления цвета — одежда женщин (пестрая, на которой не видна грязь). Полихромный максимум в данной логической задаче должен быть представлен в праздничном костюме молодой женщины/девушки. Проверим это предположение этнографическими материалами и собственными полевыми наблюдениями.

Полихромные сочетания

В статье о «метище» на Пинеге в 1928 году Е. Э. Кнатц описывает апофеоз праздника — появление девичьего хоровода. Само «метище» длится двое суток — с вечера накануне праздника по полдень второго дня празднования. Девушки-невесты съезжались на гостьбы к родственницам из окрестных деревень. Съезжие праздники служили площадкой для ярмарки невест и демонстрации славы их рода. На два больших дневных и два вечерних выхода девушки привозили сундуки с пятью-шестью переменаами платья. Все их старшие родственницы принимали участие в одевании и костюмировании. На выход большого хоровода на горку — высокое место над рекой — собирались все жители и приезжие гости. «Самым ярким моментом и самым живописным является безусловно большое метище. Длинная вереница разодетых девушек, наряды которых переливаются всевозможными яркими цветами, необыкновенно красочна, — пишет Е. Э. Кнатц. — Причем несмотря на большую пестроту, гамма тонов получается чрезвычайно гармоничная; изредка попадающийся диссо-

нанс еще более подчеркивает гармоничность всей остальной картины. Преобладающим тоном является светло-синий или очень густой голубой тон. В соединении с белизной рукавов, нежными тонами головных платков и оттененный золотом полушубочков и повязок и киноварью “платов”, под ярким летним солнцем он действительно должен быть признан красивым или, по местному выражению, “баским”»⁴⁹. У нас нет данных, как женщины, наряжаясь и наряжая на праздник, ориентировались в названиях цветов, но они эффективно решали конкретные колористические задачи.

Благодаря детальному описанию комплексов костюмов Е. Э. Кнатц мы смогли подсчитать, что наблюдаемые ею праздничные ансамбли девичьей одежды представляли собой полихромные сочетания от 5 до 8 цветов. Это превосходит наш колористический канон почти в три раза! Ниже приведены для примера несколько из зафиксированных группой Института истории искусств в 1928 году красочных соединений в костюмах:

1) костюм девушки на утреннем метище второго дня в д. Чуркине — сарафан шелковый **лиловый с голубым** шанжан⁵⁰, рубаха **белая**, «шалюшка» на голове **светло-голубая с цветами**, ленты на рукавах **синие**, пояс **светло-красный**, на шее янтари и серебряная цепь;

2) сарафан **сине-зеленый** шанжан канаусовый⁵¹, пояс — **темно-синяя** лента, «шалюшка» **светло-абрикосовая**, ленты в косе и на рукавах **голубые**, на шее янтари;

3) **светло-синий** сарафан, пояс — **синяя** лента, «шалюшка» **палевая**, ленты в косе **красная и пестрая** полосатая с преобладанием **красных и синих** тонов, на шее янтари и серебряные цепочки;

4) сарафан матовый шелковый **густого голубого** тона, пояс — **светло-розовая** лента, «ша-

⁴⁹ Кнатц Е. Э. «Метище»... С. 192.

⁵⁰ Шанжан — ткань, цвет которой переливается из одного в другой.

⁵¹ Канаус — шелковая ткань невысокого сорта.

люшка» **палевая**, ленты в косе **голубая**, на рукавах — **синие**, на шее янтари и серебряные цепочки. Последние три костюма зафиксированы на «большом метище» в Марьиной Горе⁵².

Спустя почти сто лет, после всех исторических катастроф XX века, мы тем не менее можем наблюдать абсолютно живую практику праздничного женского костюмирования. Изменился контекст праздника. Если раньше «женки» наряжали для хоровода молодых девушек, то сейчас этим занимаются на праздниках очень взрослые участницы фольклорных ансамблей (ил. 6).

Однажды мы приехали в отдаленную на 80 км от районного центра по реке Вашке деревню Кеба. Приехали накануне празднования Дня деревни. Старинные дома потемневшего дерева на наших глазах украшались в ходе приготовления к празднику. Жители красили заборы, крылечки, калитки в яркие и совершенно неожиданные, на наш городской вкус, цвета: сиреневые, зеленые, розовые. Однако мы старались не отвлекаться, потому что приехали ради знакомства с Кебским фольклорным хором.

Аутентичное звучание Кебского хора (с почти невыносимым фальцетом «тонкого» голоса и непростой для городского слуха полифонией) привлекало не только отечественных специалистов. В программе праздника был предусмотрен специальный фольклорный концерт, и певицы совершенно не сомневались в том, что их односельчане порадуются пению старинных песен. Нас пригласили на генеральную репетицию концерта.

Пожалуй, самое сильное впечатление на нас произвело участие в костюмировании. Женщины от сорока до восьмидесяти шести лет наряжались в старинные платья. По большей части это были костюмы их бабушек, тетушек и мам. Из чемоданчиков и сундучков, принесенных с собой, доставались свернутые в трубочку «пары» (от-

резные по талии шелковые шанжановые столетние платья с высоким воротником-стойкой с застежкой под горло, сборчатыми широкими рукавами, пышными юбками и кружевными нашивками), рипсовые⁵³ двцветные шали и полushалки, вышитые золотом бархатные повойники⁵⁴, алые *кустышки* (косынки-повязки поверх повойника), домотканые разноцветные пояса, гетры северного узорного полихромного вязания и горсти бус. Одеться без посторонней помощи в столь сложный костюм было затруднительно. Хористки помогали друг другу, выравнивая концы шалей на спине, подвязывая кустышки, подбирая пояса и бусы.

Костюмирование заняло никак не меньше часа. Когда немолодые уже женщины вышли на сцену у деревенского клуба, мы ахнули. Это было сказочное явление и преображение. В царственной стати драпировок многослойных шелков перед нами предстали театрально-декоративные сочетания под стать Баксту и Бенуа. В одном костюме сочетались фиолетовый цвет платья, зеленый с оранжевым цвета шали, алые кустышки и пояс, белые кружева и жемчуга. У самой старшей из хористок было сине-оранжево-черное платье с цветочным орнаментом, оранжево-зеленая шаль с жаккардовыми цветами, многоцветный широкий домотканый пояс, алые кустышки, алый шитый повойник, алые бусы и белые жемчуга.

Нарядность каждого из костюмов по отдельности была завораживающей и абсолютно точно нам недоступной, но перед нами был не один костюм, а вереница из десятка жар-птиц. Нам показали спектакль из времен мам и бабушек хористок, но тогда, почти сто лет назад, на горку выходило до сотни невест. Мы узнали, что в деревенской традиции существовала культура сложной колористической комбинаторики, различения

⁵³ Рипс — ткань с поперечными или продольными рубчиками.

⁵⁴ Повойник — головной убор замужней женщины.

⁵² Кнатиц Е. Э. «Метище»... С. 192.

и подбора цветов и их оттенков. Теперь редкая фольклорная экспедиция проходит без подобных перформансов. И нужно сказать, что вряд ли есть более эффективный способ погружения в дящуюся не один век красоту и нарядность, чем это женское одевание (ил. 7, 8).

Из этого многоцветного и драгоценного мира мы по-другому увидели и парадиз сельского кладбища. Похоже, нарядность как высшую эстетическую ценность пытались создать для умерших посетители кладбища в Лешуконском.

Итак, народное многоцветье — не случайность, а сознательный подбор элементов из куда более широкой палитры, чем у городских жителей.

Вот уже не один год мы расспрашиваем наших собеседниц о том, как же они подбирают платы и косынки к платьям, а рукавицы — к шалям и верхней одежде. Чаще всего расспросы заканчиваются столь желанным показом моды и полувекковой давности. Достаются чемоданы, открываются сундуки, и время останавливается для всех участниц независимо от возраста: от восемнадцати до девяноста.

Нам не могут на словах объяснить принципы красивых сочетаний, но легко показывают, составляют комбинации и наряжают. Лишь в редких случаях, в ответ на удивленные расспросы существующих вне деревенского метиса исследователей, наши собеседницы все-таки переводят правила сочетаемости цветов в дискурсивный план. На вопрос о том, как она выбирает цвета для вязания, Анна Арсентьевна Семенова из деревни Белошелье, 1956 г. р., ответила⁵⁵, что берет их «наобум» — либо какой «понравится», либо исходя из имеющихся у нее ниток.

Но нравящийся цвет — это не что-то абсолютное: он «нравится» вязальщице именно применительно к тому изделию, которое она вяжет в данный момент. Анна Арсентьевна поясняет

это следующими словами: «Надо или земля⁵⁶ темна, это — светло, или наоборот. Это, земля посветлей, а узор потемней»⁵⁷ — то есть «понравиться» может не любой цвет, а только тот, который укладывается в противопоставление «земли» и узора по контрастности. При этом сочетаться могут не любой темный и светлый цвета: по мнению Анны Арсентьевны, светло-синий «не идет» к темно-синему. И «красный да желтый — не идет», потому что, когда эти цвета вместе, — «некрасиво». Зеленый не сочетается с черным, даже если это светло-зеленый или ярко-зеленый. Желтый с розовым не могут использоваться вместе, к желтому цвету нужен *черненький, темно-синий, темно-зеленый*. К темно-синему «идет» *желтенький*, к черному — *желтый* или *розовенький, светленький*. Подытоживая конкретные правила, Анна Арсентьевна говорит, что один цвет должен быть «поярче», а другой — «потемней»⁵⁸, хотя, как следует из невозможности сочетания темно-синего со светло-синим, они не должны быть одного оттенка. Этот пример показывает, как принцип сочетаемости цветов, существующий в колыбельных, реализуется и в практике вязания. Вязальщица сочетает цвета, контрастные по цветовому тону (при этом они могут дополнительно противопоставляться и по насыщенности), и не сочетает те, которые отличаются только по насыщенности (исключение — «бесцветные» цвета, составляющие шкалу градации от белого к черному). Как в колыбельных не встречались синий и голубой в одном тексте, так и в рукавицах не может быть темно-синего и светло-синего в одном изделии.

То, что рукавица связана не деревенской вязальщицей, а городским мастером из концерна по производству сувениров, можно понять именно по нарушению паттерна сочетаемости узора

⁵⁵ ЭА «Российская повседневность» DTxt15-149_Arch-Lesh_15-07-18_SemionovaAA_TA_SidorovaMA. Интервью записано от Анны Арсентьевны Семеновой (1956 г. р., местной) и Марии Андреевны Сидоровой (2000 г. р., местной) в д. Белошелье Лешуконского р-на Архангельской обл. 18.07.2015 А. Ю. Скочиленко, А. А. Поспеловой, Ю. Ю. Мариничевой, В. В. Турчаненко, П. А. Степановой, С. М. Маланиной.

⁵⁶ «Землей» называют фон вязаного изделия в противовес основному узору. Подробнее об этом см. раздел «Паттерны согласованной реальности: полихромное вязание» (автор Инна Веселова) на с. 195–228 наст. издания.

⁵⁷ Там же.

⁵⁸ ЭА «Российская повседневность» DTxt15-155_Arch-Lesh_15-07-05_SemionovaAA. Интервью записано от Анны Арсентьевны Семеновой (1956 г. р., местной) в д. Белошелье Лешуконского р-на Архангельской обл. 05.07.2015 А. А. Поспеловой, П. А. Степановой.

и фона (ил. 9). В городском сувенире полосы якобы полихромного вязания будут строиться на усилении насыщенности одного цвета, чего старательно избегают деревенские рукодельницы (ил. 10).

Мы сравнили нравящиеся севернорусской мастерице цветочные сочетания с сочетаниями в росписях существующих сейчас промыслов глиняной игрушки, взяв для примера архангельскую (каргопольскую) игрушку и курскую (кожлянскую). Каргопольская игрушка производится в том же регионе, что и полихромное вязание, — на Русском Севере, точнее, в пределах одной области — Архангельской⁵⁹. Второй промысел располагается на значительном удалении — в центральной России. Территориальный фактор позволит нам несколько обобщить наши выводы о существующих в практике правилах. К тому же роспись глиняных игрушек так же, как и севернорусское вязание, являются деревенскими промыслами (а не городским, как, например, тульская глиняная игрушка) и оперируют с количеством цветов, сопоставимым с числом цветов в варежках.

Полихромное вязание и производство глиняных игрушек объединяют общие черты: рукодельность, принадлежность к деревенской культуре и использование примерно одного количества примерно одинаковых по набору цветов. Тем не менее цветочные предпочтения и мастеров каргопольской, и мастеров кожлянской игрушки иные, нежели у Анны Арсентьевны. Так, в каргопольской игрушке сочетание красного с желтым или с цветом охры оказывается тиражируемым, хотя Анна Арсентьевна утверждала, что красный и желтый в одной варежке — это некрасиво. Однако сочетание голубого и темно-синего в каргопольских игрушках все же не встречается в одном изделии (или же это на-

столько редкое сочетание, что оно ни разу не встретилось нам), и в этом принцип отказа от сочетаний одного цветового тона, но разной насыщенности, указанный вязальщицей из той же Архангельской области, работает (ил. 11а, б).

Каргопольская глиняная игрушка была одним из официальных фламанов народных промыслов в СССР и поэтому испытала значительное влияние методических, профессиональных разработок, т. е. аутентично народной ее уже сложно считать. Эта роспись была включена во все учебные программы по специальностям художественного образования от детского сада до дизайнерских вузов. Тем более удивительной кажется устойчивость отказа от сочетаний элементов одного цвета, но разной его насыщенности.

Кожлянскую игрушку, как уже сказано, лепят в другом регионе (Курская область, т. е. Центральная Россия). Насколько возможны два рассмотренных нами в предыдущих примерах сочетания («красный + желтый» и «синий + голубой») в нем? Розовый или бордовый (т. е. оттенки, относящиеся к красному цветовому тону) с желтым — невозможное сочетание, по словам севернорусской вязальщицы, и одно из базовых сочетаний в росписи кожлянской игрушки. Но тем не менее в кожлянской игрушке не встречается сочетание розового и бордового, т. е. одного цветового тона разной насыщенности-светлоты (как и сине-фиолетового с сиреневым). Хотя в этом промысле всего около восьми цветов и розовый или бордовый присутствует в каждой игрушке (ил. 12а, б).

Нужно отметить, что цвет глины в каждом промысле игрушек разный. И, соответственно, реальные цвета, которые они используют, отличаются от промысла к промыслу: «желтый» в каргопольской игрушке по физическим характеристикам не равняется «желтому» в кожлянской. Точно так же они оба отличаются от «желтых» ниток для вязания варежек. «Желтый» — это та самая абстрактная категория, которая формируется дискурсивно, при помощи языкового инпута, и вбирает в себя то, что в естественнонаучных исследованиях называется цветовым тоном. Видимо, поэтому принципы сочетания цветов, определяющихся разными цветовыми тонами («красный + желтый»), могут различаться в различных практиках или на различных территориях, а принципы сочетания цветов, отличающихся только насыщенностью — светлотой («синий + голубой»), уже носят более универсальный характер. В случае с двумя конкретными физическими предметами разных цветовых тонов их сочетаемость или несочетаемость («красиво» или «некрасиво») — это вопрос субъек-

⁵⁹ Принципы, сформулированные вязальщицей Анной Арсентьевной, подтверждаются и артефактами, созданными другими мастерицами Мезенского и Лешуконского районов Архангельской области, — нами было учтено это при анализе нескольких сотен вязаных изделий.

тивной оценки. Низкая противопоставленность, недостаточная контрастность двух объектов, окрашенных в один цветовой тон, даже при разной его насыщенности и светлоте, по всей видимости, в традиционных практиках оказывается объективной.

В итоге в полихромных росписях и вязании, в которых значимо различение узора и фона, мастера работают на контрастных, чаще дополнительных цветах, и сочетании бледного/яркого, не используя в одном паттерне оттенки разной насыщенности одного цвета.

И полихромные варежки, и глиняные игрушки — вещи нарядные, праздничные, привлекающие внимание. По варежкам узнают земляков, развалы игрушек — заметные аттракционы для покупателей на ярмарках.

Для колористического метиса одежды также свойственно различение будничного и нарядного модусов. Однако нарядность нарядности рознь. Нарядность мужского костюма состоит в контрастном сочетании монохромной гаммы. Белая рубашка, черный пиджак, серый картуз. Нарядность женского костюма предполагает сложную полихромную комбинаторику разнообразных (основных и дополнительных) цветов. Судя по описаниям, комплекс нарядного костюма мог выполняться в цветовой гамме одной насыщенности, но разных цветов (например, в бледной гамме: голубой-абрикосовый-палевый; или в яркой: синий-оранжевый-черный-фиолетовый). Другим вариантом нарядного цветового решения является сочетание бледного оттенка одного цветового тона с насыщенным оттенком другого тона — как раз так поступают при подборе цветов узора и фона (земли) при полихромном вязании. То есть базовым колористическим принципом нарядности крестьянского костюма является контрастность, и она достигается либо сочетанием противоположных цветов в спектре (желтый/синий, оранжевый/голубой, красный/голубо-зеленый, фиолетовый/желто-зеленый), либо противопоставленных по насыщенности (бледный/темный). Причем могут быть задействованы оба противопоставления: по спектру и насыщенности.

М. В. Матюшин, предпринявший в 20-х годах XX века грандиозный исследовательский проект по изучению зависимости цвета и формы от условий зрительного восприятия, создал со своей исследовательской группой справочник «Закономерность изменчивости цветовых сочетаний». Он исходил из предпосылки, что цвет — феномен, порождаемый контекстом его восприятия: формой предмета, звуковой средой, кинестетикой. «Цвет

для Матюшина, — подчеркивает в предисловии Л. Жадова, — явление сложное, подвижное, зависимое от соседних цветов, от силы освещения, от масштабов цветковых полей, то есть от той светопространственной среды, в которой он находится и которая определяет условия и особенности его восприятия»⁶⁰. Колористический метис севернорусских крестьян учитывал для создания нарядных колористических решений контекст соседних цветов и всей среды (зеленой травы на высоком берегу реки, серо-голубых просторов реки и небосклона). Матюшин указывает на то, что высокий острый звук делает цвет прозрачнее и светлее. Мы видим эту связь звукового и визуального в праздничных севернорусских хороводах: особенно ценились певуны, поющие высоким, «тонким» голосом. Они были необходимы для ансамблевого пения.

Матюшин в своих экспериментах обнаружил, что движение объекта влияет на восприятие его цветности: «Если мы наблюдаем за движущимся цветным объектом “расширенным” (расфокусированным) зрением, то общая цветность становится ярче, если способом центрального зрения, то цветность становится более тусклой»⁶¹. То есть наблюдающие за вереницей девушек зрители могли видеть яркую карусель расширенным зрением или более бледный костюм каждой отдельной участницы при фокусировке внимания на ней. Поэтому, чтобы не пропасть в общем хороводе, костюм каждой по отдельности участницы представлял собой яркий, почти театральный по выразительности ансамбль. Зрелище праздничных хороводов было исключительно «кинематографически» выразительным, отлично срежиссировано столетиями праздничной практики и гениально вписано в сценографию величественных севернорусских пейзажей.

⁶⁰ Жадова Л. В. Цветовая система М. Матюшина // Матюшин М. В. Закономерность изменчивости цветовых сочетаний. Справочник по цвету / вступ. статья Л. В. Жадовой. М., 2007. С. 7.

⁶¹ Матюшин М. В. Закономерность изменчивости цветовых сочетаний. С. 26–27.

О том, что женский праздничный костюм представляет несомненную ценность не только для женщин, но и для всего социума, в том числе и для мужчин, говорит местная поговорка: «Кто любит уху наварну, а кто жену нарядну». Одна из бабушек рассказывала нам историю про своего отца, который вез матери дорожную шаль. Шаль отличается от полушалка не только размером, но и сложностью узора. Отец купил матери самую дорогую из возможных шалей. Въезжая верхом в деревню, отец покрыл ею, как попоной, свою лошадь, и шаль едва не волочилась по земле с обеих сторон. Зрелище было такое яркое, что вся деревня обсуждала невиданную доселе роскошь подарка.

Несмотря на свойственную мужскому деревенскому костюму сдержанную монохромность, не стоит думать, что севернорусские мужчины лишены чувства цвета и не испытывают эстетического наслаждения от сложности его сочетаний. Именно мужчины и наряжали своих женщин, привозя им в качестве гостинцев издалека шали, ленты, отрезки на ткани. Напомним сюжет распространенной по всей Мезени и окрестностям традиционной лирической песни «Между речками, между быстрыми». В этой песне молодой купец обращается к друзьям с просьбой спасти из его горящей на пожаре лавки три ленточки — «одну во сто рублей ценой, другую — во тысячу, а третьей ленточке цены-то уж нет». Первая ленточка предназначалась родной сестре, вторая — молодой жене, третья — полюбовнице. Уж не знаем, какие потребительские качества определяли разницу в стоимости ленточек, но то, что купец покупал своим женщинам ленты, не вызывало недоумения у исполнителей и слушателей.

Еще один поразительный колористический мужской навык открылся нам совершенно случайно. Летом 2016 года мы разговаривали с одним из наших добрых покровителей в деревне Бычье, Николаем Борисовичем, о вязании его бабушки и о том, в какие цвета она красила шерсть. Мы несколько удивились осведомленности собеседника в тонах и цветах красок, а он в ответ удивился нашему предположению о том, что мужчины вряд ли различали все многообразие цветов, которые использовали женщины, раз одежда мужчин так монотонна. «Так почто не различаем-то! — воскликнул спокойный обычно Николай Борисович. — Мы же сетки-то красим!». Сеть, действительно, испокон веков — самый распространенный инструмент рыбной ловли на Севере и объект мужского производства и заботы. Известно, что мужчины умели и прясть, и вязать, так как они изготавливали сети собственноручно. Как теперь выяснилось, мужчины

еще и красили сети, подбирая краску под цвет воды, в которой они собирались ловить рыбу. И сами заготавливали красители для покраски: осиновою кору, травы и прочую органическую краску. Сети красили под вешнюю, мутную, осеннюю, летнюю, прозрачную, озерную ярко-голубую воду. Так, чтобы рыба не могла в воде заметить сеть. То есть метис цветоразличения у мужчин не просто разработан, он настроен на оттенки воды и «видит» оттенки разных сезонов и качеств воды — стоячей и движущейся. Поговорив с Николаем Борисовичем, мы кинулись обсуждать этот факт с нашими деревенскими знакомцами, и все они подтвердили: красили и различаем. Мало того, проверив наш фотоархив, мы обнаружили не одну фотографию сеток на поветях деревенских домов. И скорее всего, привлекающим наше внимание обстоятельством было именно различие в цветовых тонах развешанных сеток и красота их сочетаний. Почему мы ни разу не задали вопроса своим хозяевам об этом, неизвестно. Но от умения точно попадать при окрашивании сетей в тон воды зависит успешность рыбной ловли. А попасть в тон нужно, не имея перед собой образца. То есть для рыбака важна не только тонкость тоновой настройки, но и колористическая память. В отличие от колористического принципа выделенности нарядных костюмов, принцип колористического успеха при окрашивании сетей состоит в решении задач мимикрии и незаметности.

Теперь вернемся к наглядно-практическому обучению и результатам экспериментов А. Р. Лурии. Судя по ним, разница когнитивных навыков у группы женщин-ичкари, всю жизнь проводящих на женской половине дома, и у образованных испытуемых из тех же регионов Узбекистана связана с тем, что традиционный уклад формирует наглядно-практические навыки (человек постоянно апеллирует к конкретной и реальной/правдоподобной ситуации), а способность к абстрагированию развивается уже в ходе получения образования.

Как мы уже отмечали, название цветов в словаре, предлагаемом русскими традиционными колыбельными, является абстрактным и категориальным. Это не наглядно-образные названия (цвет «печени» и «помета свињи»). Однако первый словарь колористики соотнесен с окружающей реальностью, с базовыми цветами текстиля и с мастями животных. Колыбельные знакомят ребенка не с цветами вообще (ср. с современными обучающими книжками для детей), а с теми признаками, которые ему пригодятся на практике. Словарь дает

базовые правила сочетаний этих цветов: яркий/блеклый, светлый/темный — правила, которые являются ключевыми для традиционной колористической сочетаемости. Однако полное овладение восприятием цвета происходит не на вербальном, а на визуально-практическом уровне. Для того чтобы освоить навык цветоразличения в полной мере, деревенской девочке нужно научиться повторять разноцветные орнаменты варежек и неоднократно увидеть платья самых фантастических цветов во время гуляний-хороводов. Деревенскому мальчику нужно будет разобраться в цветах отцовского ассортимента сетей, увидеть оттенки воды и привыкнуть различать нарядные сочетания женских платьев.

Цветовой «набор» мира колыбельных песен беден по сравнению с цветовым богатством и изобилием мира вокруг, но он учит первому принципу народной колористики: контрастности по насыщенности-светлоте (яркости/бледности) и цветовому тону. Увеличение колористического репертуара дает возможность управлять цветностью мира: от стремления к совпадению цвета среды и предмета (например, достигая незаметности рыболовной сети в воде) до предельного контраста нарядности — максимальной выделенности из среды. В этом секрет сильного впечатления от яркости цветочного парадиза на сельском кладбище. Украшать свое сокровенное, будь то наряд девушки на выданье в 20-х годах XX века или садик семейной могилы в 10-х годах XXI века, крестьяне будут предельно ярко и нарядно, так, чтобы глаз радовался. А вот почему сто лет назад девушки-невесты были яркими, а могилы — тусклыми, а сейчас девушки-невесты стали белыми, а могилы — цветными, пока остается только догадываться.

Итак, на примере современного женского искусства северного полихромного вязания мы показали, как связан этос культуры с его эстетикой. На разных фрагментах «длинной нити» мастерства — обучения метису, наследования и производства артефактов, ритмов творения и воображения результирующего узора — мы находили качества и ценности, которые тренируются и разделяются мастерицами и пользователями. Обучение метису вязания из рук в руки приводит к прямому наследованию таких сложных навыков, как привычка к трудоемкой и тщательной работе (ценится тонкая нить и многоцветный узор), равное внимание к украшению внешней и внутренней сторон вещи — т. е. к ней как презентационному аспекту и как объекту любования самого пользователя, умение держать ритм и соотносить свои действия с

запланированным узором, а также стремление к сбалансированному, равновесному идеальному гештальту. «Лицевую сторону» этой сложной формы, объединяющей социальное и эстетическое, индивидуальное и коллективное, временное и пространственное, составляют эстетические качества, явленные в ярком орнаменте рукавицы, ее «изнанка» — психологические навыки согласованного поведения, которые не так очевидны, как орнамент, но очень хорошо ощутимы в комфорте человеческого взаимодействия в мезенской деревне (ил. 13).