

ПАТТЕРНЫ СОГЛАСОВАННОЙ РЕАЛЬНОСТИ: ПОЛИХРОМНОЕ ВЯЗАНИЕ

Что может быть естественней картины вяжущей в одиночестве женщины? Во время полевых исследований в севернорусских деревнях мы видим наших собеседниц выступающими в хоре, полющими грядки, растапливающими печь, моющими посуду, обменивающимися новостями в деревенском магазине и гребущими сено в полях. Но когда женщины остаются наедине или с подругами, без гостей и исследователей-фольклористов, они достают корзинки с вязанием и могут провести время в свое удовольствие. Вязание — занятие тихое и интимное. Стараясь не сбиться с рисунка, не потерять петлю, ему отдаются размеренно и сосредоточенно. Рукоделие, как и чтение, в чьем-то присутствии означает особую близость: «Мы сядем в час, и встанем в третьем / Я — с книгою, ты — с вышиваньем» (Б. Пастернак). Пожалуй, мне ни разу не удалось не потревожить собеседниц своим появлением. При приходе даже хорошо знакомой собирательницы в деревенский дом женщины откладывали вязание и переключались на беседу или чаепитие. Получается, что про вязание я много раз слышала и легко воображаю эту картину, а наблюдать ее непосредственно не доводилось.

В июле 2009 года в деревне Селище Лешуконского района Архангельской области мы провели долгое интервью с Ниной Григорьевной Сидоровой. После полутора часов беседы мы наконец обратили внимание на корзинку, отставленную при нашем появлении. Как выяснилось, в ней лежали десять пар связанных узорных варежек и начатый носок. На десять

пар мы насчитали семь разных узоров. Варежки были очень плотной вязки и ярких расцветок. Внимание привлек один из узоров: на фоне разноцветных полос отчетливо виднелась свастика с удлиненными «лопастями»-гребенками. Рукавиц с таким узором было две пары, и они были самыми сложными в разложенном перед нами узорном пасьянсе (ил. 1). Нина Григорьевна отметила, что узор этот старинный. Приехав в Селище замуж лет пятьдесят назад из Тиглявы, расположенной в семидесяти километрах, она привезла с собой среди приданого варежки, связанные мамой из мулине¹. Именно по образцу сохранившейся в целости «летней» нитяной варежки пятидесятилетней давности Нина Григорьевна и вяжет старинный узор. На предложение поучить нас вязать этот узор Нина Григорьевна ответила:

...чѐ тут, учить-то нечего тут ведь, ну, учить нечего, тут возьми каку ле рукавицу стару, ну вот и смотри, только петли считай, я и то дома-то ничѐ не умела, только так, просто вязала. Вязать-то. А здесь, и это уж когда на пенсию вышла, дак я стала вязать-то узоры-ти здесь².

Конечно, все было не так просто, как кажется человеку, давно и привычно делающему сложную работу. Даже на первый взгляд становилось понятно, что узор менял цвет фона и условной фигуры орнамента каждые семь рядов, всего в орнаменте было использовано семь цветов, что означало, что начинающей вязальщице предстояло разобраться как минимум в семи клубках и пяти спицах, или, по-здешнему, «иглах»³.

Путем простого сложения фактов получалось, что орнамент вместе с невестой и ее сундуками с приданным проделал путь в 70–80 километров через несколько рек, что он воспроизводится по

меньшей мере полвека и распространяется по женской линии. Выходя замуж, мезенские женщины берут из родного дома вместе с прочими знаниями паттерны узоров. Из десятка узоров в своем репертуаре Нина Григорьевна повторяла «материнский» чаще других. Вернувшись в Петербург, я присмотрелась к узору подаренной мне за год до того в д. Жердь Мезенского района варежки с, казалось бы, похожим узором. Узор отличался от сфотографированного в Селище, но общие принципы орнаментации были схожи. На осознание общности и вариативности в узорном творчестве у меня ушел не один год. Постепенно стал проступать временной, пространственный и социальный масштаб распространения этого вида народного искусства, но, главное, его художественные принципы — колористические решения, орнаментальные паттерны, параметры оценки качества. То, что казалось одиночным красивым объектом (рукавицы) и жестом (дарение), на самом деле «включало» в общее знание о ценном, прекрасном и достойном.

За 10 лет работы в бассейне рек Мезени, Вашки, Пёзы и мезенской Пижмы мы с коллегами собрали фотографии более шестисот вязаных варежек и чулок. Участники фольклорно-антропологических экспедиций Санкт-Петербургского государственного университета не только ежегодно щедро одаривались «бабушками» варежками, но и фотографировали домашние коллекции вязаных аксессуаров и расспрашивали мастериц или их потомков об этом умении. Пользуясь случаем, я приношу благодарность всем собирателям и информантам, чьи материалы использованы в данном разделе. Самые ранние из связанных изделий относятся к началу XX века, самые поздние были изготовлены чуть ли не у нас на глазах летом 2016 года. На основе всех собранных материалов (фотографий вяза-

¹ По описаниям этнографов, вязанные «нитяные» рукавицы и перчатки были одним из элементов праздничного женского костюма во время летних гуляний в начале двадцатого века: «...нападения комаров настолько жестоки, что некоторые девицы приходят на ночное мечище в нитяных перчатках, а иногда даже и в шерстяных, и в толстых шерстяных чулках» (Кнатц Е. Э. «Метище»... С. 194).

² ЭА «Российская повседневность» D:\Тхт09-089_Arch-Lesh_09-07-11_SidorovaNG. Интервью записано от Нины Григорьевны Сидоровой (1937 г. р., урож. д. Тиглява) в д. Селище Лешуконского р-на Архангельской обл. 11.07.2009 И. С. Веселовой, Е. Л. Воробьевой, Д. Д. Сытниковой.

³ «При вязании рукавиц использовали крупный геометрический узор, который часто разделяли цветом на несколько поперечных полос» (Лютикова Н. Узорное вязание. (Из коллекции музея): Архангельский гос. музей деревянного зодчества и народного искусства «Малые Корелы». Архангельск, 2004. С. 22).

ных изделий, фотокопий рукописных собраний узоров, интервью с мастерицами и коллекций орнаментальных паттернов) была создана база данных, включающая территориальную коллекцию по 25 населенным пунктам Лешуконского и Мезенского районов⁴ и 53 мастерицам, в них проживающим (около 1700 файлов), и коллекцию паттернов. И в этом широком репертуаре нет ни одной пары, в точности повторяющей другую. Мало того, типов орнаментов на этой территории известно несколько десятков. Большая часть узоров, внесенных в базу, представляет собой варианты этих типов. Из двойных, тройных и большей комплектности крестов, квадратов, ромбов, «гребёнок», свастики, решеток, прямоугольных «кривулек», звездочек и лепестков женщины составляют свой репертуар узоров. Существуют локальные варианты, по которым отличают «верховские» и «низовские» орнаменты, но несколько орнаментов встречаются на всей исследованной территории. Кстати, для наших собеседников наличие общих для этого региона орнаментов совершенно неочевидно, поскольку, по их представлениям, все узоры локально приурочены. Таким образом, в настоящее время можно говорить о бытующих трех-четырёх десятках основных паттернов. Считая их количество, я не учитывала многообразия их колористических решений, а только рисунок паттерна.

Анализ рукотворных артефактов, производство и пользование которыми мы наблюдали, а также серия интервью с описанием процесса их изготовления (от содержания овец до собственно вязания и воспоминания об обучении этому навыку) дают основания для ряда предположений. Орнаменты севернорусского традиционного вязания представляют собой, во-первых, богатейшее визуальное культурное наследие, во-вторых, актуальное эстетическое

настоящее, и, в-третьих, эти орнаментальные формы являются экспликацией сложных социальных и психологических умений.

То есть на примере кейса с полихромным вязанием я хочу показать, как этос культуры проявляет себя в ее эстетике. Я полагаю, что предметы народного искусства нужно рассматривать в широком культурном контексте. Не только социальные правила и ценности, но и эмоциональные реакции «тренируются» в символической деятельности. Меня в равной степени интересуют сами артефакты, процесс их производства, вовлеченные в него люди и их переживания. Социальные навыки мастерства и телесные техники (метис) тесно связаны с эстетическими предпочтениями и эмоциональными привычками, являющими себя в культурных паттернах. Поиск этой взаимосвязи основан на понимании того, что искусство формирует и поддерживает в рабочем состоянии «матрицу чувствительности» общества (К. Гирц)⁵.

Матрица чувствительности, она же система эмоциональных реакций и стоящих за ними ценностей, содержится в паттернах культуры — схемах и моделях, в том числе визуальных. В повседневности и символической деятельности паттерны явлены не в виде коллекций (как принято у современных дизайнеров), но как реализация эстетических принципов, сценариев переживаний, социального и телесного поведения. И эта реализация прослеживается на протяжении не только жизни одного члена социума, но в более долгой перспективе, включающей связь нескольких поколений. Вязание представляет собой, таким образом, одну из «длинных петель» культуры, о которой говорит Грегори Бейтсон: «...жизнь зависит от взаимосвязанных петель обусловливания, в то время как сознание может видеть только дуги таких петель, настолько короткие,

⁴ В базу данных по традиционному вязанию включены материалы из следующих деревень, сел и городов Мезенского и Лешуконского районов Архангельской области: Азаполье, Белошцелье, Бычье, Вожгора, Едома, Жердь, Засулье, Защелье, Кеба, Козьмогородское, Койнас, Лампожня, Лебское, Лешуконское, Мезень, Мелогора, Палашелье, Погорелец, Пустынь, Родома, Сафоново, Селище, Усть-Кысса, Чуласса, Шегмас, Юрома.

⁵ «Обнаруженное антропологами разнообразие духовных верований, систем классификации или структур родства различных народов, причем не только их непосредственных форм, но и самих способов бытия в мире, которые они одновременно поддерживают и выражают собой, распространяются так же на их барабаны, резьбу, песнопения и танцы» (Гирц К. Искусство как культурная система / пер. Д. Аронсона; под ред. А. Корбуа // Социологическое обозрение. 2010. Т. 9. С. 33–34).

насколько этого требует человеческая цель»⁶. Метафору петли, или траектории, легко представить как путь нити в узоре вышивки или вязания. Отдельные стежки — лишь фрагменты общего орнамента или замысла. На протяжении жизни одного человека даже во всей ее перспективе не всегда можно уловить логику обуславливания отдельных поступков, но способность мыслить в более долгой перспективе и с учетом не только сознательных аргументов, но и «рассуждений сердца», помогает не путать общего «узора» и не рвать нить.

Итак, рассмотрим методологические основания подробнее. Мое исследование народной эстетики и этоса, явленных в полихромных вязаных артефактах, строится на представлении о том, что все формы искусства выполняют роль своего рода эмоционального и аксиологического «проявителя» переживаний и ценностей, которые не высказать иначе, чем при помощи искусства. Развивая мысль о диалоге сознательного и бессознательного («рассуждений сердца») в искусстве и о поиске их интеграции (или благодати, *grâce*, в его терминологии), Г. Бейтсон рассуждает об искусстве как о виде игрового поведения, «функция которого, помимо всего прочего, состоит в том, чтобы практиковать и совершенствовать коммуникацию этого типа»⁷.

Об этом говорил позднее и К. Гирц, замечая, что функционалистский подход к искусству как к механизму воспроизводства социальных правил ограничен, общество придумывает сложный символический язык для эмоциональной «разметки» повседневности. «Общество йоруба не испытало бы серьезного потрясения, если бы резчики перестали уделять внимание филигранности линий или даже, полагаю, искусству резьбы как таковому. Оно явно не распалось бы. Просто они не смогли бы выражать некоторые

свои переживания — которые, возможно, через какое-то время вообще перестали испытывать — и жизнь стала бы для них более серой. <...> Они (произведения искусства. — *И. В.*) материализуют особые виды переживания, переносят определенный способ мышления в мир объектов, где люди могут увидеть его»⁸. Тем самым, делает вывод К. Гирц, искусство проявляет «матрицу чувствительности» социума.

Распознать данную матрицу в артефактах разной природы и позволяет понятие паттерна в широком смысле — как материализации способов мышления/категоризации и эмоциональных реакций. Я говорю о паттернах в узком смысле — как о повторяющемся фрагменте орнамента — и в широком — как о повторяющемся способе мыслить, делать и чувствовать. Понятие паттерна, которое иногда сближается с понятием стереотипа, используется в разных областях науки во множестве значений. С одной стороны, близкое к моему терминологическое употребление находится в области телесно-ориентированной психотерапии (Моше Фельденкрайз⁹), где паттерн понимается как телесная привычка, неосознанный способ совершать движение: подниматься со стула, сидеть, ходить (индивидуальная походка). С другой стороны, как говорилось выше, Г. Бейтсон использует понятие паттерна, заимствуя его из кибернетики, и соотносит его с особым способом организации смысла сообщения. «Следует считать, что некоторый конгломерат событий или объектов (например, последовательность фонем, картина) 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. То

⁶ Бейтсон Г. Шаги в направлении экологии разума. Избр. статьи по антропологии. М., 2009. С. 212.

⁷ Там же. С. 202.

⁸ Гирц К. Искусство как культурная система. С. 35–36.

⁹ Фельденкрайз М. Сознание через движение: двенадцать практических уроков / пер. с англ. М. Папуш. М., 2001.

есть мы можем сказать, что то, что находится по одну сторону черты, содержит *информацию* (или смысл) того, что находится по другую сторону. На инженерном языке можно сказать, что конгломерат содержит «избыточность»¹⁰. Паттерн, или, другими словами, «порядок» + «избыточность», создает когнитивную схему, подобную фольклорной формуле. Для меня важно подчеркнуть, что визуальный паттерн и словесная фольклорная формула — явления одного порядка. Построенная на принципе повтора и воспроизведенная многократно из исполнения в исполнении, из жанра в жанр, формула несет смысл, исключая ошибочное понимание.

Следующее положение логически вытекает из того, что матрица чувствительности воспроизводится в повторяющихся паттернах. Многократное воспроизведение паттерна в разных контекстах (например, в фольклорных произведениях и артефактах) формирует представление о его связи и согласованности с другими уровнями человеческой деятельности — социальной, эмоциональной, аксиологической. Изменение, внесенное в один из паттернов, приводит к изменению других. В соответствии с предложенным выше пониманием паттерна как согласованных и воспроизводимых образцов я описываю мезенское узорное вязание и как артефакты народного искусства, и как длинный цикл практик и навыков *мастерства*. «Вид поведения, называемый искусством, или его продукты (также называемые искусством) практически всегда имеют две характеристики: они требуют (или демонстрируют) мастерство и содержат избыточность или паттерн»¹¹.

Полихромное вязание сейчас — распространенное и любимое многими женщинами рукоделие, но, главное, оно востребовано далеко не только туристами. Узорными рукавицами пользуются все,

и мужчины, и женщины, и дети, и старики (ил. 2, 3). В некоторых ситуациях престижность самодельных рукавиц ставится под сомнение: в поездках в город женщины надевают покупные перчатки, а дети могут отказаться носить рукавицы из пряжи собственного производства из-за ее грубости. Но как только наступают настоящие северные морозы, альтернатив «бабушкиным» варежкам и в городе, и в деревне нет. Сеть распространения рукавиц очень широка, а «производственные мощности» каждой из мастериц невероятны. Так, бабушка одной из моих собеседниц связала за свою жизнь 2600 пар варежек, носков и чулок.

За всю жизнь она связала вот вместе с простыми носками на зиму, за всю жизнь, где-то 2600 с лишним изделий. Всё не из готовой пряжи, всё от начала до конца. Но, конечно, она для мужчин, для работы вязала простенькие. В смысле серенькие, черненькие. Она записывала, каждое изделие, была книжечка, блокнотик. Правда, он в Мелогоре, в родовом доме...¹²

Как уже говорилось, распространение практики и коллекций артефактов происходит по женским линиям родства и свойства. От старшего поколения к младшему передаются навыки вязания, от матерей дочерям — рукавицы и чулки в качестве свадебного приданого или «теплого наследства» и как образец для дальнейшего повторения (ил. 4). Масштабы и продуманность наследования связанных за жизнь рукавиц, носков и чулок (как и накопленных шалей¹³) среди женщин рода и бережное сохранение полученного свидетельствуют о разделяемой ценности дара:

Значит, в 2006 году она умерла. Где-то в 2000 году она пригласила всех детей, ей было 80 лет, 2 невестки, 4 дочери. Пригласила к себе в дом, летом. Вот, говорит, приезжайте, будем делить имение. Она каждому разложила по чемоданам¹⁴.

¹² ЭА «Российская повседневность» DV13_Arch-Mez_011, 012, 013; DTxt13-001_Arch-Mez_13-07-22_Reshetovall. Интервью записано от Ирины Ивановны Решетовой (1976 г. р., урож. д. Жердь) 22.07.2013 в д. Жердь Мезенского р-на С. Б. Адоньевой, И. С. Веселовой.

¹³ Голубева Л. В. Устные рассказы деревенских женщин о платах, платках и шалях // Сайт «XLIV Международная филологическая научная конференция». URL: <http://www.conference-spbu.ru/conference/30/reports/2482/>

¹⁴ ЭА «Российская повседневность» DV13_Arch-Mez_011, 012, 013; DTxt13-001_Arch-Mez_13-07-22_Reshetovall. Интервью записано от Ирины Ивановны Решетовой (1976 г. р., урож. д. Жердь) 22.07.2013 в д. Жердь Мезенского р-на Архангельской обл. С. Б. Адоньевой, И. С. Веселовой.

¹⁰ Бейтсон Г. Стиль, изящество и информация в примитивном искусстве. С. 194–195.

¹¹ Там же. С. 214.

Ниже я проанализирую несколько доступных антропологу фрагментов «длинной петли» мастерства: обучение, производство и наследование с навыком ценностей и отношений. Ремеслу приходится долго учиться, осваивая его тонкости. «Только тот скрипач, который способен контролировать качество своих нот, может использовать вариации этого качества для музыкальных целей. Этот принцип лежит в основе и отвечает за почти универсальное для эстетики связывание мастерства и паттерна»¹⁵. Посредством технических приемов, я полагаю, осваиваются когнитивные, социальные и эмоциональные сценарии. О разделяемой ценности и о согласуемой в артефактах реальности, обеспеченной «длинными петлями» культуры, и пойдет речь дальше.

«Длинная петля» мастерства: обучение

Много раз, задавая вопрос женщинам разного возраста о том, как они научились вязать, мы получали в ответ то растерянное, то уверенное «А никто не учил». Вспоминая себя и родственниц, наши собеседницы с удивлением понимали, что девочек никто не учит вязать или вышивать: они повторяют действия старших. Самые шустрые из юных вязальщиц пытаются попробовать продевать петли, завладев рукоделием старших. Чаще же взрослые наставляют младших: «Садись и смотри!». После чего младшие втихую пытаются воспроизвести результаты своих наблюдений. По этнографическим данным, девочки в северных деревнях начинали учиться рукоделию лет в десять:

Детей-девочек в 10–12-летнем возрасте сажают за прялку, приучают мести избу, мыть посуду и вообще к домашнему обряду и обиходу, нянчиться со своими младшими братьями и сестрами, загонять в летнее время скотину на двор и присматривать за домом и огородом (Вологодская обл, Грязовецкий уезд. Ф. 7, оп. 1, д. 215, л. 39–43)¹⁶.

По нашим интервью получается, что девочки в шесть лет уже отправлялись по соседям в няньки, а в девять могли быть отправлены километрами за сто к отдельным родственникам в няньки. Так что к десяти годам основные техники рукоделия — методом включенного наблюдения — уже были изучены. Многократно повторенное замечание об обучении во «включенном наблюдении» выдает в вязании навык, который мы относим к *метису*, то есть передаваемому исключительно в ходе практики навыку. Как пишет автор термина, Джеймс Скотт, «Одиссея часто хвалили за то, что у него имеется в избытке метис, который он использует, чтобы перехитрить своих врагов и вернуться домой. Обычно это слово переводится как “хитрость”, “хитроумие”. ...Езде на велосипеде, плаванию, ловле рыбы, стрижке овец и т. д. можно научиться только через практику. Поскольку каждая дорога, ветер, течение и овца различны и постоянно изменяются, хорошему практику, как Одиссею, придется набираться опыта во многих различных ситуациях»¹⁷. Вязание — это не только техника движения спицами, но и умение стричь овец, сортировать шерсть, прясть, окрашивать нити, хранить спряженное и только потом уже умение вывязывать и считать петли.

Девочки лет 6–7 начинали осваивать этот метис с однотонной вязки «иглами» — или с так называемой простой вязки. Становясь старше, они пробовали сделать рукавицы с черно-белым

¹⁵ Бейтсон Г. Стиль, изящество и ин-формация в примитивном искусстве. С. 215.

¹⁶ Русские крестьяне. Жизнь. Быт. Нравы. Материалы «Этнографического бюро» князя В. Н. Тенишева. Т. 5: Вологодская губерния. Ч. 2: Грязовецкий и Кадниковский уезды. СПб., 2007. С. 364.

¹⁷ Скотт Дж. Благими намерениями государства: почему и как проваливались проекты улучшения условий человеческой жизни / пер. с англ. Э. Н. Гусинского, Ю. И. Турчиновой. М., 2005. С. 498–499.

орнаментом (это рукавицы для грубой работы или для мужчин), а к пятнадцати-семнадцати годам уже были способны вязать полихромные узоры. Люция Васильевна Богданова (1934 г. р., с. Койнас), рассказывая про себя, сказала, что умела вязать еще «в девушках». То есть к возрасту участия в молодежных вечерках она научилась помимо прочего рукоделия и вязанию. К этому же возрасту в начале XX века девушек допускали к участию в молодежных гуляньях и посиделках.

Двадцать девок с прялками по лавкам расядутся, куделю прядут да рукавицы вяжут. Ребята в малицах на полу сидят, а кто и лежит. Сказки сказывают, да больше врут¹⁸.

Интервью с младшими информантами (1940-х годов рождения и позднее) рисуют иную картину освоения мастерства. Судя по их рассказам, среди прочих даров (вышитых полотенец, подзоров и рубах) мужниной родне на их свадьбах вручали и вязаные рукавицы. И из этих сообщений можно предположить, что к замужеству девушке полагалось суметь спрясть и связать дары. Однако большинство из заядлых вязальщиц этого поколения настаивает на том, что они начали вязать узорные изделия незадолго до выхода на пенсию — тогда, когда вырастали дети и появлялось свободное время. Пока дети были маленькими, женщины едва успевали их кормить, работать и обрядиться со скотиной. Среди прочих дел оставалось немного времени, чтобы спрясть и связать вещи с самой простой вязкой для детей и мужа.

Судя по свидетельствам еще более молодых рассказчиц, приблизительно 1960–1970-х годов рождения, узорные рукавицы женщины в юности получали в подарок от тетушек и матерей. Так, Мария Григорьевна Титова из деревни Юрома,

выйдя замуж, получила в подарок от тети мужа вязаные чулки. Уже позже, увлекшись вязанием, она воспроизвела узор с подаренных чулок и перенесла его на варежки. Моя собеседница приехала в Юрому из Ненецкого автономного округа в 1980-х годах по распределению. Ее мать не вязала, поэтому Мария Григорьевна не имела материнского вязаного наследства. Вхождение в новую среду, в частности в семью мужа, происходило и через знакомство с техникой узорного вязания.

Ирина Ивановна Решетова вспоминает про свою бабушку Анну Николаевну Щепихину, 1922 года рождения из деревни Мелогора Мезенского р-на, что «больше всего она связала изделий где-то при выходе на пенсию»: «Вот с 50 до 65 много чего успела так сделать»¹⁹ (ил. 5). Впрочем, почти все мастерицы сообщали, что их матери вязали, причем вязали именно узорной вязкой. У Анны Николаевны «все дочки... умеют вязать, но больше продолжает вязание вторая... дочь»²⁰. Иногда такие особенности мастерства, как завязывание пальца или «рубца» — края чулка, подсказывают старшие подруги или родственницы по мужу, т. е. те, кто оказывается рядом, когда возникает потребность в совете. И так, по «идеальному» женскому сценарию обучение вязанию происходило в родительском доме, когда девушки наблюдали за рукоделием старших женщин и повторяли их действия, потом расцвет происходил в семье мужа, когда к репертуару «родных» узоров присоединялся репертуар «свойственный», заимствованный от свекрови и других родственниц мужа. Т. А. Бернштам так описывает нормативный сценарий овладения и применения рукодельных навыков в соответствии с возрастным и социальным статусом женщины в доколхозной российской деревне: «Все рукодельные работы

¹⁸ Фатьянов Ф. М. Не как у всех: повести и рассказы. Архангельск, 2003. С. 42.

¹⁹ ЭА «Российская повседневность» DV13_Arch-Mez_011, 012, 013; DTxt13-001_Arch-Mez_13-07-22_Reshetovall. Интервью записано от Ирины Ивановны Решетовой (1976 г. р., урож. д. Жердь) 22.07.2013 в д. Жердь Мезенского р-на Архангельской обл.

²⁰ Там же.

и ткачество дифференцировались по возрастам, что обуславливалось представлениями о сакральном распределении (назначении) разных видов этих женских занятий, — разумеется, если они не перекрывались прагматичными соображениями. Взрослая категория женщин (со статуса молодницы) занималась прядением из растительных волокон и шерсти, ткачеством, шитьем и вышиванием одежды (на всех членов семьи) и домашней утвари. Старухи только пряли и ткали полотно, в основном на продажу, так как новой одежды им не шили, а шитье для других было для них запретно. Различным было рукоделие молодых категорий. Девочек приучали к прядению с 5–6 или 7–8 лет, и до 10–12 лет они, в основном, плели шерстяные пояски к собственной свадьбе <...>. Девочки старшего возраста начинали вышивать платки и полотенца. Девушки занимались прядением и художественным рукоделием, главным образом вязанием и вышиванием»²¹.

Описанный Т. А. Бернштам «идеальный» сценарий женского мастерства серьезно отличается от наблюдаемого нами в начале XXI века в постсоветской деревне. Различия особенно заметны в рукоделии «взрослой» категории мастериц. Как я уже отметила, молодые женщины в советское время редко успевали заниматься рукоделием в полном объеме. По этой причине большую долю рукодельного обеспечения семьи взяли на себя не «старухи», но бабушки — женщины пенсионного возраста (на Севере Архангельской области пенсионный возраст сейчас наступает для женщин в 50 лет). Кстати говоря, многие из женщин этого поколения проживали свою семейную жизнь по разным причинам не со свекровью, а с родной матерью. И это обстоятельство не могло не повлиять на рукодельное поведение дочерей. У одной из наших информанток слегла,

заболев, мать, которая проживала вместе с семьей дочери, и дочь вынуждена была опробовать электропрялку, которая давно пылилась в доме. С трудом она отыскала родственницу, которая запустила прялку и показала основные приемы, но спрясть хоть что-нибудь стоящее получилось не сразу. Женщина проявила настойчивость, стараясь получить нить потоньше, но засиделась за полночь. Мама ее пыталась урезонить, после чего и состоялся разговор о том, почему раньше дочь «не брала» материнского навыка и почему он ей потребовался гораздо позже обычного возраста обучения рукоделию:

Мама мне: «Дак девка, поди боле, ложись! Надо ведь на работу скоро идти». Чё, утром-то рано ходили на ферму. Я говорю: «Нет, мама, надо мне научиться! Вот всё равно надо научиться», — говорю. А она: «Раньше дак не бирала». Я говорю: «А зачем мне брать-то? Ты...». Она делала дак. Зачем мне брать? Мне не надо было. Я одна у ей, дак. На одну-то на меня всяко это. А потом уж и ребятишки у меня стали, а чё, мама она нарядёт, она навяжет, она всё и сделает. Ничё не надо. Ну вот. Вот потом всё же научилась я спрясть на этой прялке. Стала спрясть»²².

Получается, что «расцвет» рукодельного творчества у женщин, родившихся во второй половине 30-х годов XX века и позже, случался около 50 лет. Многие из наших собеседниц этого поколения умели прясть и вязать смолоду и учили этому своих дочерей, но на вечерки с работой ходили далеко не все. Неучастие в вечерках некоторые объясняли тем, что их молодость проходила вдалеке от дома — на лесопунктах, в школах-интернатах и в других деревнях, куда их отправляли работать. Они уже не участвовали в гуляньях и хождениях в хороводах, а песенные и танцевальные традиции перенимали не на праздничных «мечищах»²³, а в самостоятель-

²¹ Бернштам Т. А. «Хитро-мудро рукодельнице» (вышивание—шитье в символизме девичьего совершеннолетия у восточных славян) // Сб. Музея антропологии и этнографии. Т. 57: Женщина и вещественный мир культуры у народов России и Европы / отв. ред. Т. А. Бернштам. М., 1999. С. 194.

²² ЭА «Российская повседневность» D1xt 16-038_Arch-Lesh

²³ Мечища — праздничные гулянья в течение нескольких дней, сопровождаемые «гостьбами» и несколькими «выходами» девушек и молодых людей в очень нарядной одежде с хороводами и песнями.

²⁴ Идеальный сценарий мастерства на примере вышивания описан Т. А. Бернштам в статье «Хитроумно рукодельница».

²⁵ «Петровщины» также относятся к съезжим сельским праздникам. На Русском Севере на празднование (которое устраивалось по очереди в близлежащих деревнях в день того или иного значимого святого) съезжались родственники и родственники из окрестных деревень. Праздничные действия включали массовые гулянья, застолья-«гостыбы», посещение могил предков, ярмарки, смотрины невест в девичьих хороводах и деревенские драки как проявления молодецкой удалости. Праздники имели свои местные названия: на Пинеге — *мечисце*, на Печоре — *горка*, на Мезени — *петровщины*.

²⁶ Каждый колхоз на Мезени имел колхозные коровьи фермы, а вот о колхозных овечьих стадах на Мезени устная история умалчивает. Похоже, что овцы оставались в личных хозяйствах. Согласно архивным данным: «На 1 января 1933 года промколхоз "Кустарь" объединял 70 дворов, 375 человек... 92 головы крупного рогатого скота (из них 44 коровы). В личном пользовании колхозников оставалось 67 коров и 225 (! — И. В.) овец. По справке правления в колхозе "Кустарь" на 2 декабря 1934 г. было: коров — 55... овец — 13 (ср. со стадом в личном распоряжении. — И. В.)» (Новиков А. В. Деревни Лешуконья: Исторические очерки. Архангельск, 2007. С. 27). То есть в Палашелье, где был организован колхоз «Кустарь», соотношение овец в личном и колхозном стаде было 225 на 13 соответственно.

ных хоровых коллективах при сельских домах культуры. Для моих дальнейших рассуждений значимо, что мастерицы знают «идеальный» сценарий мастерства²⁴, жалеют, если у них не было возможности ему следовать, например участвовать в вечерках, но они умеют петь традиционные и советские песни в ансамблях, плясать кадрили и ходить «в застенки», пусть не на грандиозных «петровщинах»²⁵, а на танцах в клубах. И хотя «идеальный» сценарий освоения мастерства, предполагающий посещение вечеров, перенимание навыка и репертуара узоров от родственников и подруг в родной деревне до замужества, отличается от опыта советских поколений с проживанием девушек вдали от дома в интернатах и на лесозаготовках, объем перенимаемого навыка и его ценность остались прежними. Женщины 1970-х годов рождения, как и их бабушки и мамы, умеют прясть и вязать, ценят сложность узора и гармоничность сочетания цветов в нем. Таким образом, долгая нить наследования мастерства, которая состоит в передаче метиса от поколения к поколению через наглядное обучение и практику, не порвалась в советской деревне. Вместе с признанием ценности навыка рукоделия младшие поколения признавали ценность этоса, который стоял за этим навыком. Теперь опишем, как это происходит.

Рукоделие: от руна к артефакту

Вязание и появление узорных произведений, как я уже говорила, — результат длительной череды практик. Для того чтобы сочетать в орнаменте от двух до восьми цветов, хозяйкам приходилось

держат овец разной масти (белых, серых, коричневых и черных), стричь их, выделывать шерсть на кудель, прясть и окрашивать. В сельских магазинах в довоенное и послевоенное время пряжа не продавалась, да и вряд ли кому-то из деревенских жителей могла бы прийти в голову мысль покупать магазинные нитки, если все женщины умели прясть (так же, как и по сей день в сельпо не продают картофель или капусту — их выращивают во всех хозяйствах в деревне). Покупке готовой пряжи препятствовал недостаток наличных денег в советской деревне и доступность продуктов натурального производства. После завершения коллективизации выращивать лен и коноплю для семейных нужд было затруднительно из-за ограниченности приусадебной земли, но содержание нескольких овец давало хозяйкам возобновляемый запас шерсти²⁶. Прялки, чепахи²⁷, веретена — весь инструментарий прядения и обработки шерсти и сейчас активно используется в хозяйстве.

...Рабочая прялка она у нас... Сидюшка... Она очень любила вязать, сама она все делала от начала и до конца. <...> Держали овец, были и серые овцы, и черной шерсти и белая, значит, чепала шерсть сама, стригла сама, мыла ее...²⁸

Стригли овец два раза в год, весной и осенью, и хранили шерсть каждой отдельно. Состриженная с одной овцы шерсть называлась «руном». Каждое «руно» имело свое качество и предназначалось для разных изделий. Наиболее мягким было руно первой стрижки («еретинка»²⁹, его использовали для вязания вещей для маленьких детей. Грубую шерсть пускали на производство рабочих или мужских рукавиц.

Также можно с уверенностью говорить об узорах как своего рода приеме символической ко-

²⁷ Чепахи — парные дощечки с рядами железных крючков, между которыми расчесывается шерсть для прядения. «Чепать» — многозначное местное слово, которое значит «царапать», «скрести», «мазать». «Чепушками» называют сдобные шаньги с жирной намазкой. «Чепать небо» граблями — значит нести грабли на сенокос вверх зубьями, что чревато дождем, осуждением односельчан и их эротическими шутками. «Чепать бессонницу» — лечение беспокойства у детей и взрослых при помощи подметания порога веником приглашенным младшим ребенком соседей и несколько раз повторяемого с ним диалога старшего в доме: «Цего чепайся? — Бессонницу чепай. — Ну чепай, чепай!».

²⁸ ЭА «Российская повседневность» DV13_Arch-Mez_011, 012, 013; D1xt13-001_Arch-Mez_13-07-22_Reshetovall. Записано от Ирины Ивановны Решетовой (1976 г. р., урож. д. Жердь) 22.07.2013 в д. Жердь Мезенского р-на Архангельской обл. С. Б. Адоньевой, И. С. Веселовой.

²⁹ «...Для маленьких детей раньше шерсть была специальная: называлась она "еретинка" — это овечка, которая молодая, самая первая шерсть — обычно из нее детям маленьким вязали, она мягонькая такая шерсть...» (ЭА «Российская повседневность» D1xt15-045_Arch-Mez_15-07-03_Vlasova01_VlasovSP. Записано от Ольги Юрьевны Власовой (1973 г. р., урож. д. Березник) и Сергея Павловича Власова (1976 г. р., местного) в д. Козьмогородское Мезенского р-на Архангельской обл. 03.07.2015 А. В. Степановым, С. Э. Месой.)

ординации поведения в мезенском социуме: и мужчины, и женщины пользуются орнаментированными артефактами, тем самым разделяя представления о красоте и ее ценности. Мужчины расписывали, дарили и покупали женщинам прялки с палащельской росписью³⁰ и другую деревянную утварь, женщины вязали, в том числе и для мужчин, рукавицы с полихромным узором. Это был далеко не единственный канал символического взаимообмена, но среди прочих совместных действий, даров и проявлений забот этот был немаловажным³¹. Орнаментальная роспись прялки представляет собой сложное сочетание визуальных метафор. Поскольку прялки расписывались мужчинами, а пряли на них женщины, то они являлись своего рода символическим сообщением от местных мастеров-мужчин женщинам-мастерицам. И налаженный невербальный символический диалог между мужчинами и женщинами при помощи эстетизированных предметов быта (расписных прялок и узорных аксессуаров вязания) достоин уважения.

О техниках тела при прядении на популярной на этой территории прялке-*кокорице* — об автоматизме движений рук, посадке и размерности ритма — следует сказать отдельно. Во-первых, роспись прялок и телесные техники являются продолжением друг друга. Сажень за саженью женщины вытягивают пряжу, сидя на прялке левым боком к ее лопасти, левой рукой сучат нить из кудели, правой крутят и потихоньку тянут веретено (ил. 6). Мне ни разу не встретилось иного направления движения нити, кроме как слева направо. Как женская посадка при верховой езде, посадка при прядении не знает вариаций. Возможно, такая техника тела имеет психофизиологические объяснения, но не в них дело. Важно отметить, что так же как нет исключений в направлении, мне не встретилось исключений в на-

правлении движения птиц и коней в фигуративном орнаменте палащельской росписи. Птички-«курицы», коньки и олени на росписи движутся слева направо — туда, куда тянется нить. Посадка при прядении похожа на посадку при верховой езде еще и прямизной осанки. Поскольку прядение — длительный процесс, предполагающий равномерное движение веретена и состояние, близкое к медитативному, то сидение без опоры возможно только с прямой спиной, с равномерным распределением тяжести по позвоночнику. Мы видим, как сложные по скординированности техники тела, символический язык и визуальное восприятие работают на эффективность навыка. Визуальный и телесный паттерн создают идеальный гештальт мастерства.

Пряхи проводили за прялкой каждый сезон, на наш городской взгляд, огромное количество времени. По данным Н. И. Лебедевой, для прядения 16 кг кудели (приблизительно столько шерсти нужно было для обеспечения семьи теплой одеждой) пряже требовалось 955 часов, т. е. около 40 суток³². А это значит, что усидчивость и сосредоточенность становились неизбежными качествами поведения взрослой женщины, без этих качеств и без спряденных и сотканых запасов женщину легко могли счесть «лентяйкой»³³. Ритмичность, без которой не выпрясть ровной нити, вводит пряжу в медитативное состояние, упорядочивающее многообразие повседневных переживаний, мыслей и трудов. Можно помолчать и подумать, или побеседовать о новостях с товарками, или успокоить младенца, покачав зыбку ногой. Прядение, вязание, вышивка, ткачество называются в песнях «хитро-мудрым рукодельцем» не только из-за сложности навыка, но и из-за «мудрости», неизбежно результирующей процесс обучения. Мудрость и становится признаком совершеннолетия. Как я уже говорила, взаимо-

³⁰ Небольшая по здешним меркам деревня Палащелье обеспечивала деревянной посудой, коробами и прялками огромную территорию в радиусе 300 км: от Усть-Цильмы до Пинеги. В начале XX в. обработкой дерева занимались мужики практически в каждом доме в деревне.

³¹ См. раздел «Этос хозяина: геометрический орнамент как таблица справедливого деления» (автор Инна Веселова) на с. 93–116 наст. издания.

³² Лебедева Н. И. Прядение и ткачество восточных славян // Восточнославянский этнографический сборник. М., 1956. С. 462.

³³ См. сказку «Лентяйка»: «Это, у старика, у мужика была одна старуха. У бабы был мужик. Она лентяйка, лентяйка была, жонка-то. Вот и говорит. Ой. Умер мужик-то, умер, нарочно. Умер да и растянулся. Она вымыла его. А всё одеть не во что. А у ей были мотушки напрядены. Она давай мотушки мотать — на большой палец ноги да на зуб. Вот так его мотала, мотала, всего омотала этого. Ну, у его зуб-то один был, торчал только. Оммотала, и подошла и говорит: "Дитяtko ты моё желанно, на кого ты теперь похож?" А он и говорит: "Да... твою мать, на балалайку, на кого же я похож", — говорит» (< 1370 В* = АА* 1370 1 > ФА СПбГУ, Бел16-15. Записано от Агафьи Васильевны Баконовой, 1912 г. р. в д. Верховье Шольского с/с Белозерского р-на Вологодской обл. 25.07.1997 С. И. Жаворонков, М. В. Пономаревой).

³⁴ Бернштам Т. А. «Хитро-мудро рукодельице». С. 211–212.

³⁵ Нити у «непряж» уничтожительно называются «колбасинами» или «толщиной». На Мезени ревниво следят за тонкостью выпряденной нити и гордятся умением — своим собственным или мам и бабушек — это до сих пор одна из устойчивых тем разговора. Стоит где-то упомянуть или показать чью-то «самопряденную» нить, как ее не преминут потрогать и оценить. Общие стандарты качества поддерживаются общей системой оценки. Тут можно вспомнить мотив оценки даров невесток отцом-царем из сюжета «Царевна-лягушка». Одна из наших собеседниц-мастериц, хохоча, вспоминала, как начала учиться прясть уже во взрослом возрасте: «Ну чё, дак я напярля бат не тоньше пальца. Таку толщину напярля!<...> О господи ты! Вот чё, говорю, напярля. Потом на ту напярля катушку там, на катушке-то, бат, метр какой ли, и полна катушка, чё толсто дак, много ле там на катушку-то! Ну, давай втора, нать еще это, напярчь, а тут втору стала, а на втору-то уж боле пошло и потоньше стало, вот где и стало» (ЭА «Российская повседневность» DTxt16-038_Arch-Lesh_16-07-12_SemionovaII. Интервью записано от Людмилы Ивановны Семёновой (1937 г. р., урож. д. Конещелье) в д. Белошелье Лешуконского р-на Архангельской обл. 12.07.2016 А. А. Коноваленко).

связь овладения навыком рукоделия с принятием полноты социального статуса показала на этнографических и фольклорных материалах Т. А. Бернштам в статье «“Хитро-мудро рукодельице” (вышивание–шитье в символизме девичьего совершеннолетия у восточных славян)». Овладение мудростью в «меру возраста» (осознание своей воли, брачные ожидания, формирование представлений о суженом и комплекса хозяйственных и магических знаний) напрямую было связано с овладением техникой рукоделия. Так, в отношении прядения Т. А. Бернштам отмечает: «На “прядильном” этапе, сочетавшем труд и игру в избе, происходила “репетиция” усвоенных девушками космоприродных знаний на социальном языке предбрачных ожиданий. Их игровое поведение символизировало затянувшуюся фазу достижения пика зрелости в термине *сидение*. В ожидании брака девичья группа регулировала права парней определением из прялочного “статуса”: в русской игре они должны были просить разрешения войти в избе и могли “сесть под прялку”, т. е. слева от нее, либо с согласия девушки, либо путем игры *в соседи, в местечки*. <...> Судя по мифообрядовому фольклору, прядение учило двум взаимозависимым наукам, необходимым для счастливого замужества: выделке чистой и тонкой пряжи и умению определить количество вещей, которые из нее получатся. <...>. Тонкое прядение — условие получения большого количества вещей из малой меры волокна. В сказке “Василиса Прекрасная” героиня заочно пленяет царя, сшив для него дюжину сорочек из полотна, сотканного из “ровной и тонкой, как волосок” пряжи»³⁴. Постигание девушками в прядении таких категорий, как *тонкость* и *чистота* и связанных с ними *равномерности* и *ритмичности* не просто тренирует их мастерство (напомним о *метисе* и его *хитростях*³⁵), но и существенно обо-

гащает их *мудрость*. Например, мудрость состоит не в том, чтобы быстрее спрясть кудель, а в том, чтобы, потратив больше времени, получить больше качественной пряжи и, как следствие, больше качественной одежды для домочадцев.

После окончания прядения женщины или привлеченные к помощи дети-подростки «скали» нить, свивая ее вдвое, после чего смотанные на локоть или на специальные катушки, «мотуги», нити стирали и, если было нужно, красили и перематывали в клубки. Только после всех этих подготовительных работ, многие из которых были однообразными, многие — грязными³⁶, можно было приступить к самому приятному этапу — собственно вязанию. И можно было бы ограничиться лишь описанием техники и этнографии прядения как подготовительного этапа вязания, если бы и деревенские собеседницы, и исследователи не отмечали, что каждый из рукодельных навыков учит психологическим и социальным навыкам, или мудрости. Мудрость состоит в готовности к трудоемкому и длительному процессу, чередующему этапы грязной и чистой работы, умении создавать и держать ритм, необходимый для равномерного движения веретена и регулируемого кручения тонкой нити. Научившись управлять ритмом рукоделия, пряжа научается держать ритм в более широком понимании — ритм укачивания ребенка, ритмы беседы, пения, распорядка дня.

Мастерство согласованности

Теперь, когда я вкратце описала освоение метиса вязания и подготовки к самому процессу работы, самое время перейти к рассказу о том, что же представляет собой северный полихром-

³⁶ В «Домострое» рукоделие различается по признаку «грязное — чистое». К «черному делу» относились обработка материалов, грубое прядение, шитье рабочей одежды. Собственно «рукоделиями» были прядение тонкой пряжи, шитье и украшение нарядной одежды (Домострой / подг. В. В. Колесов, Т. В. Рождественская. СПб., 1994. С. 32, 40–43).

ный орнамент. Как пишут этнографы, «чулки и рукавицы вязали при помощи пяти металлических спиц чулочной вязкой, традиционно без резинки, зачин как рукавиц, так и чулок — в рубчик³⁷. Рукавицы вязали сплошь узорными, у чулок вывязывали только на голяшках. <...> Узор при вязании образуется исключительно за счет смены цветных нитей. Счет петель в вывязывании фона и узора строится на чередовании нечетного количества петель. В каждом ряду используют нити двух-трех разных цветов, в других рядах могут быть заменены одна или обе нити. Геометрические мотивы вязаных рукавиц — ромбы со множеством отростков, свастики. Крупный узор мезенских рукавиц разделяется обычно цветом на несколько поперечных полос»³⁸.

Умельцы мастерицы имеют в запасе около десятка воспроизводимых по памяти или по хранимым образцам узоров. Людмила Александровна Гольчикова (1934 г. р.), живущая в селе Койнас Лешуконского р-на, рассказала, что еще несколько лет назад у нее было восемь видов орнаментов. В июле 2014 года мы насчитали в ее запасе пять. Она сетовала, что отправила в Москву несколько варежек и у нее не осталось образца для воспроизводства. Из интервью с десятками мастериц и просто жителями мезенских деревень об искусстве узорного вязания можно сделать вывод о том, что все различают «старинные» и «современные» орнаменты по рисунку и колористике. Ида Васильевна Коршакова в 2015 году в д. Бычье перебирала с нами вязаное наследство ее матери, уроженки д. Ёлкино (более чем в сотне километров вверх по р. Пёзе). Рассматривая старинные узоры, она вместе с Галиной Федоровной Резвой, местным библиотекарем, легко отличала узоры и знала их происхождение.

<А слушайте, сколько разных узоров! Ваша мама рассказывала, откуда они их взяла столько?>

И. В.: Я не знаю, откуда она их брала. Это старинный узор (ил. 7а), вот это тоже старинный узор (ил. 7б).

<А как вы отличаете старинные от не старинных?>

И. В.: Да видно вот, это уже нынешний (ил. 7в).

Г. Ф.: Современные — цветочки когда.

<То есть там где цветочки — это...>

И. В.: Современное. Она чего-то где-то увидела. Мож сказать, на картинках, я не знаю где.

<Те, которые старые, откуда она брала узоры?>

И. В.: Старые — это уже там из Лешуконий³⁹.

Вообще жители двух районов, Мезенского и Лешуконского, легко распознают, откуда происходят рукавицы: «из низовий» или «верховские» (речь идет о течении реки Мезени). Певицу хора из села Лебское Анну Козьмовну Лешукову, как вспоминала она сама, по рукавицам в аэропорту признал давно не видевший ее земляк. Получается, что узнаваемые локальные особенности узоров выполняют идентификационную функцию. С другой стороны, сочетание рисунка орнамента и его цветового решения для каждой рукавицы неповторимо. Уникальность каждой конкретной пары делает рукавицы удобными атрибутами жребия и доказательства подлинности. Жребий в этом районе среди хозяев при дележе престижных участков под застройку, косьбу, рыбную ловлю происходил при помощи рукавиц. Одну рукавицу хозяева складывали в общий мешок, другую предъявляли в качестве своего рода ID card — ни одной повторяющейся пары среди находящихся одновременно в пользовании в одной деревне не было. Орнаменты вязаных рукавиц различаются для работы и праздника, для женщин и мужчин.

³⁷ В моей базе данных нет ни одной фотографии рукавицы без резинки. Видимо, этнографы описывают коллекции самого начала XX в. или описывают некую желаемую картину.

³⁸ Лютикова Н. П. Крестьянский костюм Мезенского уезда Архангельской губернии конца XIX — начала XX в. в собрании Архангельского гос. музея деревянного зодчества и народного искусства «Малые Корелы»: Каталог. Архангельск, 2009. С. 22.

³⁹ ЭА «Российская повседневность» DTxt15-047_Arch-Mez_15-07-08_KorshakovaIV. Интервью записано от Иды Васильевны Коршаковой (1953 г. р., урож. д. Ёлкино) и Галины Федоровны Резвой (1955 г. р., местной) в д. Бычье Мезенского р-на Архангельской обл. 08.07.2015 И. С. Веселовой, С. Э. Месой.

Орнаменты хранят, ими обмениваются, их наследуют, воспроизводят и скорбят об их утрате. Узорные рукавицы и чулки до сих пор востребованы на Севере, и их бытование показывает, что они выполняют множество функций: идентификационную, мемориальную, коммуникативную.

На фотографиях, сделанных в 1905 году уроженцем мезенского села Юрома художником Н. А. Шабуниним, не раз встречаются крестьяне, и мужчины, и женщины, в узорных рукавицах (ил. 8). Поскольку фотографии черно-белые, трудно предположить, насколько эти рукавицы разноцветны. Судя по многочисленным фотографиям, скопированным нами из домашних крестьянских альбомов, на протяжении всего XX века и зимой, и летом (например, в холодную погоду на сенокосе) мезенские жители носили варежки (ил. 9). До сих пор пожилые женщины почти постоянно, а молодые люди зимой на лыжных прогулках, носят высокие, выше середины икры, *голяшки* — шерстяные чулки с узорным голенищем.

Вот так: калошки, носки красивые цветные, сарафанчик, бела кофточка, и вот этот платочек. И сидим: кто вяжем, кто вышивам, кто прядет, куделют, кто чё⁴⁰.

На фотографиях и на изделиях из сундуков пожилых мастериц узнаваемый геометрический узор встречается только на варежках и чулках. Вообще женщины в мезенских селах, как и в городах, сейчас вяжут гораздо более широкий ассортимент, в том числе детские костюмы, свитера-вязанки, жилеты, шали, шарфы, шапки и прихватки для горячего. Но «северный» узор не распространяется на все это многообразие. Как будто невидимая граница отделяет традиционное узорное вязание от перенесения его на другие объекты, что свидетельствует об удивительном

постоянстве габитуса. Как будто одна вещь приговорена к орнаментированию, а другие — нет. Орнамент согласован с вещами «старого обихода». Традиционные практики, составляющие габитус мезенских крестьян — сенокос, гулянья, посещение кладбища, жребий, — включают артефакты и действия. И артефакты этого порядка оказываются украшенными. Инновации габитуса, в том числе новые предметы одежды (шарфы, шапки), как будто бы невидимы для традиционных орнаментов.

Как я уже говорила, образцом для вязания для мастериц чаще всего становятся узоры с материнских чулок и варежек. В коробах и сундуках с приданым до сих пор хранятся столетние вязаные сокровища. Уже упоминавшаяся Анна Козьмовна Лешукова из Лебского хранит связанные мамой для нее в качестве приданого узорные чулки (ил. 10). Зоя Иольевна Вьюнникова показала мамини рукавицы и чулки и связанные по их образцу собственные изделия. Почти все мастерицы, с кем мне удалось пообщаться, признавались, что вяжут непременно по образцу. Но Татьяна Ивановна Аксенова из д. Засулье вспоминала, что в компании ее мамы женщины вязали по памяти, почти не обращая внимания на счет петель. Собираясь по очереди то у одной, то у другой в избе, они разговаривали и пели старинные песни, вязали или пряли. Татьяна Ивановна как анекдот рассказывала про одну соседку из материнской компании, которая довела свое мастерство до такого автоматизма, что могла вязать по дороге с фермы и на ферму. Почти все женщины жаловались, что времени на вязание почти не было, поэтому для него урывали минутки между своими обязанностями: готовкой, работой, уходом за скотом.

Мастерицы называют старинными узоры с геометрическим рисунком и более современными — со звездочками и цветочками. Растительные орнаменты не считаются старинными и вообще редко встречаются. Старинный узор вывязывается и на тыльной, и на внешней стороне рукавицы. И наоборот, рукавицы с современным рисунком или со старинным, но для продажи, вяжутся узорно только с внешней стороны. Внутри такие рукавицы вывязываются «рябенько»: простым чередованием столбиков или крестиков двух цветов. Экономия эстетической энергии на внутренней стороне варежки имеет аналогию с росписью по дереву. Местные прялки палачельской росписи отличаются от других типов северной росписи по дереву (борокской, ракульской и др.) именно тем, что палачелы не сэкономили на росписи внутренней, обращенной к пряхе стороны. Равное внимание к внешней и внутренней стороне свидетельствует о том, что мастерам была чужда демонстративность. Сотворенная вещь не может быть внутри менее богато орнаментирована, чем снаружи (ил. 11а, б).

⁴⁰ ЭА «Российская повседневность» DTxt10-159_Arch-Lesh_10-07-14_SmorodinaEV. Интервью записано от Евдокии Васильевны Смородиной (1925 г. р., местной), Клавдии Ивановны Норинной (1955 г. р., урож. г. Северодвинска), Галины Петраковой (1947 г. р., местной) в д. Кеба Лешуконского р-на Архангельской обл. 14.07.2010 П. А. Воронковым, А. В. Козловой.

Изоморфность внутреннего содержания внешнему проявлению у психологов называется конгруэнтностью и является ценным качеством психики. Свои рассуждения о различии в работе сенсориума (органов восприятия) в разных культурах, в том числе об особом качестве древнегреческого геометрического воображения — конгруэнтности, — Маршалл Маклюэн сопровождает психологической параллелью: «В психологии конгруэнтность рассматривается как процесс безоценочного принятия и осознания человеком своих собственных реальных и актуальных ощущений, переживаний и проблем с их последующим точным озвучиванием в языке и выражением в поведении способами, не травмирующими других людей; динамическое состояние, в котором человек наиболее свободен и аутентичен в качестве самого себя, не испытывая при этом потребности в использовании психологических защит. Конгруэнтность наблюдается в тех случаях, когда наши внутренние чувства и переживания точно отражаются нашим сознанием и выражаются в нашем поведении. Иными словами, речь идет о способности человека приходить в контакт с собственными чувствами и искренне выражать их»⁴¹.

Конгруэнтность в случае вязания — равноукрашенность внешней и внутренней стороны рукавицы, — с одной стороны, свидетельствует о равном внимании мастерицы к потребности пользователя в прекрасном и к презентационной миссии вещи. С другой стороны, равноукрашенность и есть проявление избыточности паттерна, о которой мы говорили в самом начале.

Среди собранной мной коллекции мезенского полихромного вязания можно выделить несколько типов орнаментов. Первый тип, или смысловоразличительный (по принципу оппозиции или маркированности/немаркированности, как фонемы у Якобсона) орнамент представляет собой чередование петель двух цветов (серой

и черной, белой и черной) для рабочих или мужских рукавиц или даже простую вязку одноцветной нитью (чаще всего натурально серой), но край резинки и в этих изделиях скорее всего будет обозначен цветной полосой (ил. 12).

Вторым типом является собственно узорное полихромное вязание: геометрические паттерны двуцветной или многоцветной вязки. Чулки чаще всего вяжутся узорной полосой, которая сшивается в трубу и прикрепляется к отдельно связанному «следку» (ил. 13). Реже встречается круговая вязка с цельным следом. В орнаментации чулок не важны такие качества, как симметрия узора: шов располагается на внутренней стороне чулка, и расположение оси симметрии неочевидно. В украшении чулок важна орнаментация как эстетический прием. А вот при вязании варежек для мастерицы значимо, чтобы узор на внешней стороне ладони был строго симметричен относительно вертикальной оси симметрии (ил. 14). Варежка представляет собой лопасть с симметрично сходящимися наверху под углом в 90° гранями. В зависимости от размера руки мастерицы рассчитывают узор на 16, 18 или 19 петель, но так, чтобы центр паттерна (повторяющегося фрагмента) был в середине плоскости рукавицы. В результате композиции узора получается, что паттерн представляет собой квадрат, в центре которого располагается центр симметрии. Паттерны настолько идеально центрованы и равновесны, что в любом «старинном» узоре легко вычленишь квадрат, центр которого строго совпадает с центром паттерна, а границы — с границами воспроизводимого фрагмента. В результате паттерн старинного узора соответствует правилу «хорошего» гештальта: симметричного по двум осям, равновесного, законченного, целостного и центрованного (ил. 15). Если паттерн не вписывается по центру варежки, мастерицы перевязывают узор⁴².

⁴¹ Маклюэн М. Галактика Гутенберга. Становление человека печатающего. М., 2005. С. 86.

⁴² Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. М., 1974.

<Ну и так вот получается, что в центре вот такой вот квадратик.>

Л. В.: Да-да, равняешь так и поддываешь. Конечно. Некрасиво же как-то в сторону идет узор.

<Нужно, чтоб он?..>

Л. В.: Обязательно посередине. Обязательно так и завязывашь. Петли подсчитаешь, узор подсчитаешь и вот так завязываешь.

<И вот порядок, и ровненько, да. И здесь чтобы посерединке было.>

Л. В.: Всё надо приноровить, только когда по петлям все пересчитать, только тогда завяжешь. А иной раз завяжешь, оно не получается посерединке. Тогда распустишь, всё равно надо посерединке ведь⁴³.

Еще более изысканной с точки зрения гештальт-психологии представляется игра с чередованием фигуры и фона в старинных орнаментах. Люция Васильевна Богданова предпочитает выделять фигуру (свастику, кресты с «гребенками») черными или темными нитками, а в фоне чередовать полосы разных цветов, причем часто располагая рядом полосы дополнительных цветов – голубой и желтый, салатный и оранжевый (ил. 16). Другие мастерицы вяжут фон одним цветом, а фигуру вывязывают чередующимися цветными полосками. Самым сложным является чередование полос со сменяющимися контрастными цветами фона и узора (ил. 17). Напомню, что в гештальт-психологии различением фона и фигуры называется умение распознавать главное и второстепенное в деятельности, но не менее важным психологическим навыком является представление о том, что в разные этапы жизни фон и фигура могут меняться местами. Речь идет о том, что фигура и фон — не качество наблюдаемого мира, а точка зрения, которую стоит уметь менять. Несколько типов старинных вязаных узоров устроены именно так, что фон и фигура взаимнообратимы.

До сих пор речь шла об узоре, видимом на уже законченном изделии, на образце, который повторяют при вязке. Однако, как я уже говорила, некоторые мастерицы способны воспроизвести узор по памяти, без образца. Это значит, что в их голове существует схема вязания, некий идеальный проект варежки или чулка, который они способны воспроизвести. Плоскость варежки нужно заполнять орнаментом, параллельно с созданием самого артефакта, т. е. вязальщицы «творят» пространство одновременно с его украшением⁴⁴.

Т. А. Бернштам, описывая этапы освоения девушками рукодельной премудрости, говорит о том, что вышивание, прядение и вязание узоров находят параллели с вождением хороводов, т. е. с «сотворением» социального и символического пространства гулянья. «После Пасхи молодая игра выходила на открытое пространство селения, — которое у русских и белорусов также называлась улица, — и начинала функционировать постоянно как единый организм. Ее ядром была консолидированная группа девушек, первой достигавшая совершеннолетия, а потому создающая условия — “плоть” микролокуса — для роста и жизнедеятельности всего молодого состава “мира”, которыми она и руководила. <...> У русских в создании — *разыгрывании* — улицы рукодельные мотивы угадываются в пластике девушек и хореографическом рисунке: церемониальные шествия и стояния рядами, напоминающие снование (*стена* — севернорус.), волнообразно-змеевидное движение цепи девушек, воспроизводящее вязание или плетение»⁴⁵.

Стремление к воображаемому результату организует логику вязания, которая дает возможность не сбиться с ритма. Вязание как практика и как производство предполагает сложное взаимодействие двух порядков: порядка процесса

⁴⁴ В этом отличие узорного вязания и ткачества от орнаментальной росписи. При росписи у художника уже имеется пространство, на котором нужно расположить узор: симметрично, ровно, при помощи только глазомера. Но пространство уже есть. Ткачи и вязальщицы создают пространство и узор одновременно, komponуя будущий узор в создаваемой плоскости.

⁴⁵ Бернштам Т. А. «Хитро-мудро рукодельнице». С. 198.

⁴³ ЭА «Российская повседневность» DTxt14-140_Arch-Lesh_14-07-09_BogdanovaLV_AshurakovaNV. Интервью записано от Люции Васильевны Богдановой (1932 г. р., урож. д. Кысса) и Натальи Ашураковой (1987 г. р., местной) в с. Коинас Лешуконского р-на Архангельской обл. 09.07.2014 И. С. Веселовой, С. О. Куприяновой, В. А. Воробьевой.

и порядка результата. И если выше мы обсуждали второй, то теперь обратимся к первому. Автоматизм вязанию обеспечивает очень четкая схема процесса. Узоры большинства варежек начинаются с зачина: три петли одного цвета, три — контрастного. Приблизительно каждые 7 рядов меняются сочетания цветов *земли* и *узора*. Счет традиционного узора укладывается в нечетную схему «3–5–7», но регулярно (раз в 3–5 рядов) ритм повторяет изначальные 3 петли узора на 3 петли фона. Регулярность расхождения ритма и его синхронизации — одно из базовых качеств традиционного искусства, что не раз отмечалось музыковедами и антропологами⁴⁶.

Пение в ансамбле, ведение хоровода и других традиционных танцев, когда исполнители движутся и создают общий рисунок, устроены именно таким образом. Расхождение порядка и ритма (разделение на голоса, пение с задержкой, расхождение шеренг и пар) приводит к воссозданию порядка (новой фигуре пляски, достижению максимально совместного звукоизвлечения). Этномузыковед Зинаида Эвальд, размышляя о мелосе протяжной песни Заонежья, замечала, что «стремление к непрерывности пения напоминает плетение орнамента»⁴⁷.

Набор и смена петель, шаги и повороты шестив хороводов направлены на создание некоего орнаментального результата. Однако этот результат присутствует только в воображаемом «проекте». Схема узора варежки и схема рисунка хоровода, застенков, воротец и кадрили существуют как бы вне визуальной точки зрения делающего шаг за шагом танцора или перебрасывающей пальцами со спицы на спицу петли мастерицы. Каждый движущийся в хороводе должен представлять общую фигуру танца, учитывать движения всей шеренги, ряда, круга (ил. 18). Каждое движение рук вязальщицы направлено

на верное чередование пряжи разных цветов, чтобы в результате получился задуманный рисунок. Каждый из последовательных жестов танца и вязания имеет в виду конечный орнамент. По комментариям к сделанным ею записям песни «Шили девицы ковер» собирательницы севернорусского фольклора Н. П. Колпаковой, известно, что песня «разыгрывалась прежде в весенних хороводах»: «Девушки, встав двумя шеренгами, поочередно проходили друг у друга под руками — “воротцами”, подражая движениям ткацкого челна между нитками...»⁴⁸. То есть участвующие в хороводе девушки отлично осознавали подобие между движением собственных тел в танце и процессом творения орнамента ковра. Движения хоровода, пение народной песни, вывязывание свастик и гребенок рукавиц схожи принципом организации последовательностей, тем самым паттерном, который воспроизведен телесно, голосом и в рукоделии (ил. 19).

До сих пор во многих деревнях и селах Лешуконского и Мезенского районов существуют фольклорные хоры. Во время семейных праздников и *гостьб* за столом звучат старинные и современные песни. Еще двадцать-тридцать лет назад полифоническое пение было нормой на этой территории. В начале девяностых годов прошлого века хор деревни Кеба был выбран как наиболее соответствующий аутентичному звучанию специалистами Института человека (Париж, Франция) для европейских гастролей. Записи Кебского хора, сделанные в конце 1970-х годов прошлого века фольклористами на студии фирмы «Мелодия», являют собой ярчайший образец полифонического пения. Музыковед конца XIX века Евгения Линева характеризовала фольклорное хоровое пение следующим образом: «Фольклорный хор... состоит из певцов, которые вкладывают в импровизацию свои собственные

⁴⁶ «Развитие многоголосия в русской народной традиции в большей степени связано с жанром лирических песен. Мелодические линии певцов в ансамбле все больше индивидуализируются, каждый из них стремится найти интонацию для выражения общего чувства. Например, казаки Верхнего Дона об этом говорят так: “Разныряимся, развилыимся, хто куда, потом вместе жи и сойдёмси”. Исполнители овладевают множеством вариантов напева, чередуют их при исполнении, согласуя с мелодическими линиями других певцов» (Народное музыкальное творчество: учебник / отв. ред. О. А. Пашина. СПб., 2005. С. 274).

⁴⁷ Эвальд Э. В. Протяжная песня Заонежья // Крестьянское искусство СССР. Искусство Севера. Л., 1927. Вып. 1. С. 170.

⁴⁸ Песни Печоры / подг., вступ. ст., коммент. Н. П. Колпаковой. М.; Л., 1963. С. 407.

чувства, которые стараются выразить свою собственную индивидуальность, но в то же время заботятся о красоте исполнения в целом. Даже самые лучшие исполнители фольклора не любят петь в одиночку. Я часто слышала: “В одиночку нельзя петь, лучше артелью”. Это выражение “петь артелью” очень характерно для фольклорного стиля пения. В певческой артели каждый член одновременно и исполнитель, и композитор. ...Если идеалом дисциплинированного хора является подчинение всех личности дирижера, то фольклорный хор представляет собой, напротив, свободное слияние многих личностей в единое целое... Фольклорный хор поет не “как один человек”, а как множество людей, вдохновленных единым чувством любви к песне, вкладывая в нее свою печаль и свою радость»⁴⁹.

В качестве примера того, что такая согласованность без главенства — особый социальный и эстетический навык, расскажу историю о том, как студентов филологического факультета СПбГУ в одной из экспедиций участницы Азапольского фольклорного ансамбля попытались научить танцевать деревенскую кадрили⁵⁰. Отчаявшиеся через полчаса урока женщины признались, что они не понимают, как эти люди учатся в университете. Ведь новичкам-танцорам предлагалось увидеть не только самого себя и собственную траекторию движения в танце, но и партнеров, с которыми они вступали в сложные фигуративные отношения: нужно было меняться местами, переходить по разным сторонам квадрата, образуя при этом постоянно правильные фигуры. Навыка согласованного поведения не оказалось у жителей современного мегаполиса. Нужно было увидеть некий узор, который создают танцоры как бы в проекции сверху — не как я вижу, но как я знаю, особым способом видения, — и следовать этому узору. Паттерн деревенской кадрили похож на паттер-

ны танцевальной культуры эпохи кватроченто, описанные Клиффордом Гирцем со ссылкой на работу Майкла Баксендолла о схемах восприятия итальянской живописи: «Танец имел отношение к восприятию картин, потому что он был главным образом не темпоральным искусством, родственным музыке (каким он является для нас), а наглядным искусством, родственным спектаклю: это было искусство группировки фигур. Как таковой он одновременно зависел от способности схватывать психологическую связь между статичными фигурами, сгруппированными в едва различимые паттерны, и заострял ее»⁵¹. Женщины и мужчины на этой территории еще совсем недавно такие хороводы водили, что у приезжающих наблюдателей дух захватывало. Не только из-за того, как длинна была цепочка этих движений и как они были сложны, но и из-за того, как, например, выглядели девушки, в каких нарядах они выходили.

Таким образом, мы можем говорить, что в акустическом, визуальном и кинетическом символическом поведении на Русском Севере доминировал принцип полифонии, когда множество цветов, движений, жестов и голосов соединялись, не утрачивая собственного значения, в общий ансамбль. Когда осцилляция в ритме сменялась синхронизацией общего порядка.

Нужно отметить, что индивидуальное поведение с учетом общего порядка свойственно не только символической деятельности, но рутинным практикам в севернорусской деревне. Так, распорядок дня до сих пор похож на разделяемый всеми порядок. Участники экспедиции нередко попадали в неловкое положение, оказываясь невольными гостями на обеде у своих хозяев, до тех пор, пока не поняли, что обед начинается в 12 дня для всех — даже если внуки после ночной дискотеки только проснулись. В рассказе о распорядке дня в семье Анны Ни-

⁴⁹ Линева Е. Великорусские песни в народной гармонизации / Зап. Е. Линева. СПб., 1909. Вып. 1. С. 24.

⁵⁰ Об этом и подобных им случаях пишет Ю. Ю. Мариничева в главе «Техники тела: история, метис и память». См. с. 47–90 наст. издания.

⁵¹ Гирц К. Искусство как культурная система. С. 41.

колаевны Щепихиной, о которой уже не раз шла речь, меня поразило то, что выход на угор (высокий берег над рекой) для встречи с соседями и встречи рыбаков не был результатом предварительной договоренности:

На угоре собираются все тоже, все соседи, иногда посидят, иногда и песни споют. Утром выходят и вечером, вышла на угор, посмотрела на речку. Афанасий Григорьевич, ведь видно, как сетку проверяет. Потом ребята поехали на рыбалку, к вечеру поближе. Выйдет проводит рыбаков. Рыбаков встречает.

Все соседи и домочадцы знают распорядок дня друг друга и несколько раз в день встречаются: на скамейке на угоре, за столом, в магазине к моменту выпечки хлеба. Вязание вплеталось в сложный орнамент взаимной координации поведения. Как мне представляется, эта комбинаторика цветов, узоров, голосов и движений в танце становится тренингом согласованности социальной, эмоциональной (ил. 20) и хронологической. Севернорусские крестьяне, как и французы, умудряются до сих пор собираться на обеды ровно в 12 часов дня.

Как уже отмечалось, пряже приходилось проводить за прялкой в среднем около 900 часов в год и за сезон вязальщица может связать до 100 пар варежек и носков. Достаточная повторяемость, чтобы усвоить привычку к координированному действию с другими участниками. И достаточное количество артефактов, чтобы распространить базовые культурные принципы.

Итак, на примере современного женского искусства северного полихромного вязания я показала, 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 — я находила качества и ценности, которые тренируются и разделяются мастерицами и пользователями. Обучение метису вязания из рук в руки, наследование значимости сложных старинных навыков, привычка к трудоемкой работе, что выражается во внимании к тонкости нити и многоцветности узора, равное уважение к любованию красотой вещи пользователем и к ее презентационной функции, умение равномерно держать ритм и соотносить свое движение с предполагаемым в будущем узором, а также стремление к сбалансированному, равновесному идеальному гешталту. «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 взаимодействия в мезенской деревне.