



УДК 379.4

Бисер вне столиц

О. В. Молчанова

Государственный исторический музей, г. Москва

Рассказывается о традициях русской бисерной вышивки на примерах из собраний московских, вологодского, рязанского и иркутского музеев.

Ключевые слова: музейные собрания, бисер, искусство вышивки, провинция, С. Г. и М. Н. Волконские.

Бисер в отечественном прикладном искусстве активно использовался еще со времен Средневековья, особую же популярность, как и везде в Европе, приобрел в середине XVIII в. и около ста лет оставался в числе самых распространенных видов художественного досуга представителей русского образованного общества. За редким исключением, русские мастерицы (женщин было большинство, но известны и мужчины, отдававшие свой досуг этому виду «художеств») работали с импортным материалом – итальянским и богемским, поэтому сфера применения высокосортного стеклянного набора ограничивалась зажиточными слоями населения.

Уже выявлено около 5 тыс. памятников отечественного бисера периода его «золотого века»: материал представлялся на нескольких специализированных выставках, постоянно выходят каталоги и описания музейных и частных собраний. Однако вопрос о региональных особенностях развития этого культурного феномена пока в специальной литературе не рассматривался.

Сибирь в этом отношении представляет совершенно особый регион. Помимо общекультурных традиций, носителями которых оказывались представители русского дворянства, по той или иной причине оказывавшиеся вне европейской части государства, именно здесь сложилась уникальная в Старом свете ситуация включения высокосортного бисера в комплекс национальной одежды местных нерусских народов. С XVII в. Россия оказалась одним из крупных реэкспортеров бисера, каковыми прежде, с начала эпохи колонизации Нового света стали Испания, Голландия, Англия, а позднее, в XIX – начале XX в. – европейские страны, делящие Африканский континент. Для оценки объема этого процесса можно отметить, что с Богемских стекольных заводов в Африку бисер везли вагонами. В национальный костюм русских бисер оказался включенным сколь-нибудь заметно только в XIX в. Да и чаще всего это был местный материал невысокого качества.

Основная масса русского бисера в рассматриваемый период представляет собой творческие работы частного характера, созданные руками представительниц дворянского сословия. Распространенность бисерных изделий в

быту была обусловлена не столько нуждой в них, сколько модой на их создание. Художественная выразительность и качество технологии таких работ бывали разными. Но все их объединяет особый культурный статус – для современников бисер не только бытовые предметы и вид художественного творчества, но, прежде всего – повод для раздумий и воспоминаний. Бисерная вещица играла роль некоего символа, который однозначно мог быть понят только непосредственными участниками вневербального диалога – диалога между создателем бисерной мозаики и ее обладателем. Современники бывали мало озабочены откровенной условностью этих картинок, поскольку слишком важным становилось точное соединение с общим эстетическим чувством времени. Закономерно, что семантика бисерных работ отражает весь пласт культурной жизни образованного русского общества той эпохи.

Общеизвестно, сколь важное место занимал тогда эпистолярный жанр. Обмен бисерными вещичками и стал как бы перепиской на особом «овеществленном языке». Степень информативности такого «письма» зависела как от мастерства и вкуса автора, так и от подготовленности «читателя». В этом отношении бисерные мозаики можно сравнить с другим необычайно популярным в ту эпоху предметом – альбомом. В обоих случаях подразумевалось, что содержание «послания» не останется тайной для окружающих, и даже послужит предметом гордости владельца.

С «альбомной культурой» современный ей русский бисер роднит и такая особенность, как бесконтрольное тиражирование копий. «Альбомная культура переписывания образцов» – такое, на наш взгляд, очень точное, определение дал В. С. Турчин русскому декоративному искусству той эпохи [4, с. 384]. Как в альбом принято было включать зачастую на свой лад пересказываемые стихи (с изменением некоторых слов и выражений, а иногда – и размера), так и в бисере не считались зазорными колористические и композиционные «вольности» при воспроизведении иконографического образца. Парадоксально, но эта особенность придавала каждой бисерной миниатюре уникальность, дополнительно увеличивая ценность ее в глазах владельца.

Только с учетом конкретно-исторического аспекта бытования русского бисера «золотого века» можно правильно понять истинное значение отдельных памятников, анахронический же подход совершенно исключает бисерные мозаики из круга важных материальных источников эпохи, низводя их до маргинального уровня. Таковы и бисерные работы, которые обязаны своим появлением местам, далеким и от Москвы, и от Петербурга.

Те из них, которые оказались непосредственно связанными с Сибирью, неизбежно оказываются привязанными к влиянию декабристов на изменение культурных обычаев региона. Так, к примеру, не одна умелица была в семье князей Волконских. Светлейшая княгиня Софья Григорьевна Волконская (также и урожденная княжна Волконская), вдова министра и генерала, сестра декабриста С. Г. Волконского, уже в зрелые годы оставалась верной художественным увлечениям молодости. В 1854 г. эта сановная дама ездила к брату в Сибирь и захотела увидеть великого ламу. «И действительно, увидала его и поднесла ему собственного изделия бисерный кошелек» [1, с. 79]. Для светской женщины ее по-

колениа подобный выбор – свидетельство уважения и личного внимания, которые могли распространяться исключительно на людей своего круга.

Другая Волконская, урожденная Мария Николаевна Раевская, супруга упомянутого князя С. Г. Волконского, прославившаяся подвигом супружеской верности и гражданского мужества, также была и усердной рукодельницей. «В Троицкой церкви в Иркутске есть полоса для аналая, вышитая Марией Николаевной» [1, с. 90]. И эта работа ее не была единственной. Оказавшись в Сибири, М. Н. Волконская продолжала придерживаться принятых в ее среде обыкновений, включая и создание самодельных сувениров, в числе которых были всевозможные мешочки – сумочки, саше, кошелечки [1, с. 91]. Присылала она свои произведения и в родные края. Так, в деревне Болтышка Киевской губернии, где был похоронен ее отец, прославленный герой Отечественной войны 1812 г. генерал Н. Н. Раевский, «над могилой висит изображение Сикстинской мадонны Рафаэля, которое княгиня Мария Николаевна вышивала бисером в Чите» [1, с. 50].

В семьях декабристов хранились бисерные миниатюры, созданные и в других российских провинциях. Вышитый бисером бумажник в переплете с золотым тиснением, который был прислан находившемуся в ссылке М. И. Муравьеву-Апостолу, на одной из страниц блокнота, вставленного в тот же переплет, имеет запись по-французски: «*Бумажник для Вас, мой милый Матвей – работа моей сестры Аннеты, а также и наша, потому что мы уговорили ее сестру за нее... Мы бы хотели, чтобы этот бумажник доставил Вам удовольствие и напоминал бы, что несмотря на дальнейшее расстояние, мы всегда рядом с Вами, благодаря нашим мыслям и нашей дружбе. Ваша сестра и искренний друг Ваш Екатерина Бибилова. Нижний Новгород. 29 мая 1831.*» [3, с. 121–122]. Аннета (Анна Ивановна) – родная сестра Матвея Ивановича и автора письма – Екатерины Ивановны.

Кратко перечислим и иные точки на карте российских провинций, которые стали местами создания не потерявших и ныне обаяния многочисленных бисерных мозаик. Это Вологодская губерния, где начала создание столешницы, сплошь расшитой бисером, княгиня Софья Александровна Засекина. «*Вышила сей стол для брата, друга и благодетеля моего Павла Александровича Межакова. Начала 1824 г. декабря 18 дня в с. Никольском кончила 1831 г. февраля 20 дня в Петербурге. Княгиня Софья Засекина урожденная Межакова. И прошу оный стол хранить и отдавать всегда старшему сыну как памятник братской дружбы и трудолюбия*», – написала она в письме, вложенном под вышивку, когда ее укрепляли на специально сделанном столе. Композиция бисерной мозаики вполне соответствует декларации автора: внутри рамки из цветочного венка помещено несколько антикизированных фигур. Венок тут символизирует не просто воспоминание, а воспоминание о воспоминании, поскольку зрителю должно было быть очевидно, что «свивая» этот веночек (вышивая цветок за цветком), княгиня и сама что-то вспоминала, одновременно напоминая об этом же адресату работы. Себя она скрыла под инициалами «*К. С. З.*», также включенными в композицию. Однозначно расшифровать символику фигур пока не удалось. Они должны символизировать

некие добродетели или пороки, а их взаиморасположение – ход событий, имевших место в судьбах сестры и брата.

В Рязани был создан еще один удивительный памятник – картина, вышитая бисером, шерстью и канителью (188x108 см) с изображением батальной сцены. «По низу на черной широкой кайме надпись: «Для поражения врагов милого отечества и трех, по милости божьей оставшихся у меня пальцев с избытком достаточно». Проставлена и дата – 14 апреля 1831 года». Картина вышита дочерью Ивана Никитича Скобелева, деда знаменитого генерала М. Д. Скобелева. Эпизод боя, изображенный на картине – факт из биографии И. Н. Скобелева, потерявшего в сражениях левую руку и два пальца на правой. Создательница вышивки была, между прочим, замужем за внуком М. И. Кутузова.

В 1850-х гг. «мир души» уже не так явно отражается в бисере. Постепенно многое уходит из символического языка его декора, остаются лишь самые простые мотивы: роза, незабудка, сердце, крест, якорь... Со временем исчезает и прежнее тяготение к персонификации адресата бисерной вещи. Наступила другая эпоха, которая породила в русской культуре новое отношение к бисеру, закрепившееся на столетия. Объяснение этому явлению можно выразить словами Д. С. Лихачева: «Когда новое искусство приходит на смену старому, в представлениях сторонников нового искусства философская сторона старого искусства полемически огрубляется, примитивизируется и искажается» [2, с. 149]. Отношение к бисерному рукоделию, потерявшему прежнюю рафинированность, становится сначала ироничным, а затем и сами образцы работ девальвируются в глазах потомков.

1. Волконский С. Воспоминания. О декабристах. Разговоры / С. Волконский. – М. : Искусство, 1994. – 288 с.

2. Лихачев Д. С. Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей / Д. С. Лихачев. – Л. : Наука, 1982. – 341 с.

3. Наше Наследие. – 1990. – № 4.

4. Турчин В. С. Александр I и неоклассицизм в России. Стиль империи или империя как стиль / В. С. Турчин. – М. : Жираф, 2001. – 511 с.

Beads outside the Capitals

O. V. Molchanova

State Museum of History, Moscow

The article provides a narrative of the traditions of Russian beaded embroidery by examples of collections of the Museums of Moscow, Vologda, Ryazan, and Irkutsk.

Key words: museums' collections, beads, art of embroidery, province, S. G. Volkonskaya, M. N. Volkonskaya.

Молчанова Ольга Васильевна – кандидат исторических наук, заведующая отделом дерева и мебели Государственного исторического музея, 109012, г. Москва, Красная площадь, 1, тел. 8(495)6981810, e-mail: owmo@mail.ru

Molchanova Olga Vasilyevna – Candidate of Historical Sciences, Head of the Department of wood and furniture, the State Museum of History, 109012, Moscow, Red Square, 1, phone 8(495)6981810, e-mail: owmo@mail.ru