

ББК 85.126

*Н.И. Сезева*

**Сюжеты и орнаментальные мотивы  
тюменского народного ковра (XIX–XX вв.)**

*N.I. Sezeva*

**Themes and Ornamental Motives  
of the Tyumen Folk Carpets (XIX–XX Centuries)**

Рассматривается вариативность и многообразие сюжетно-орнаментальных мотивов традиционного тюменского народного ковра.

**Ключевые слова:** тюменский махровый ковер, Сибирь, Тюменский округ, Тобольская губерния, цветочный и геометрический орнаменты, художественное оформление ковра, колорит, мастерицы-ковровщицы.

Орнаментальный строй тюменских махровых ковров, их цветовая гамма и композиционные схемы основываются на многовековых традициях. Из поколения в поколение переходили снятые мастерицами на канву узоры, без которых не могут жить традиции промысла. Получив узор по наследству, каждая из ковровщиц варьировала и обогащала его, создавая на основе старого новые композиции и расцветки. В результате такого коллективного творчества и возникло огромное разнообразие рисунков, множество вариантов композиционных и орнаментальных решений.

В то же время каждая из них вносила в работу свою творческую индивидуальность, развивая тем самым единый стиль тюменского народного ковра.

Тюменский махровый ковер имел густой длинный ворс, который скрывал «каркас» ткани и в то же время создавал дополнительный живописный эффект за счет смешения разноцветных концов пряжи. Поэтому рисунок на коврах приобретал обобщенный характер и строился, как правило, на крупных орнаментальных формах. А любовь сибирских мастериц к глубоко насыщенным, «горящим» краскам и цветистости узора наложила на эти ковры отпечаток национального своеобразия.

До сих пор яркие домотканые сибирские ковры привлекают наше внимание особой декоративностью и эмоциональностью, монументальной торжественностью строя, гармоничным сочетанием глубоких контрастных цветов.

На протяжении столетий в сибирском ковроткачестве вырабатывались характерные для различных видов ковров композиционные приемы и орнаментальные решения, тесно связанные с техникой изготовления, применяемыми материалами, назначением вещи. Например, санные ковры отличались ярким,

The article deals with variability and diversity of subject-ornamental motives of the Tyumen traditional folk carpet.

**Key words:** Tyumen terry carpet, Siberia, Tyumen Region, Tobolsk Province, floral and geometric ornament, carpet decoration, colors, carpet-masters.

крупным узором, который был хорошо виден на большом расстоянии. Иные требования предъявлялись к изделиям, использовавшимся в убранстве крестьянских изб и украшении интерьеров городских жителей – настольникам, насундучникам, кабинетным и гостинным коврам.

Что же представлял собой тюменский махровый ковер? Каковы были его художественные особенности, неизменно покорявшие и широкую публику, и специалистов-знатоков? Как правило, на черном поле ковра в различной комбинации размещались ярко-красные, бордово-малиновые розы или маки с зелеными листьями и бутонами. Этот традиционный мотив всячески варьировался, однако все варианты можно разделить на две основные группы. Для первой было характерно размещение в центре ковра крупного букета цветов в обрамлении изумрудной зелени листьев. В углах повторялся рисунок центра в уменьшенных размерах или разбрасывались одиночные яркие розы и маки. Такой ковер оформлялся узкой линейной или орнаментальной каймой.

Для второй группы ковров была типична широкая цветочная кайма на черном фоне, а центральное поле заполняли яркие мелкие цветы в обрамлении зеленых листьев и веток.

Пристрастие мастериц к цветочным мотивам отнюдь не случайно. В народном представлении изображение бутона, пышной розы или мака выражало радость жизни, стремление к земному благополучию, счастью, процветанию. Одновременно мотив цветущего букета являлся условным изображением реального земного сада с его цветочным изобилием и разнообразием. Черный фон ковра символизировал землю, земную твердь. Таким образом, цветочные мотивы на сибирских коврах семантически были

связаны с темой земного и райского сада. Контрастное сочетание темного поля и ярких прекрасных цветов и узоров составляет главную отличительную особенность сибирского ковра, символизирует богатство и полноту бытия. Такие ковры считались талисманами, приносившими удачу и благоденствие.

Изображение на тюменских коврах коней, букетов, цветочных гирлянд генетически связано с образами, часто встречающимися в народном искусстве. Генетическая связь здесь порождает семантическую, т.е. мы имеем дело с архетипическими образами, наиболее полно выражающими народное мировосприятие. Парные изображения коней ассоциируются с древними антитетическими изображениями и восходят к космогоническим представлениям. Нарядные «букеты» наводят на сравнение с «деревом жизни»; цветочные венки – с кругом вечного движения жизни и т.д. Во всяком случае до XX в. дожили наиболее устойчивые мотивы народного искусства.

Для наиболее ранних ковровых узоров, как и для вышивок, росписей и других видов народного творчества, было характерно наличие геометрических или сильно обобщенных растительных мотивов, а также яркая цветовая гамма. Чаще всего это были композиции с уравновешенным, статичным по построению плоскостным узором, составленным из крупных, простых, но выразительных по очертанию геометрических форм – ромбов, многогранников, звезд или сильно геометрических цветов.

Однообразие орнаментальных форм и принципов их размещения на плоскости ковра, характерное для махровых ковров с геометрическим рисунком, компенсировалось очень яркой расцветкой. Как правило, цветовая гамма ковров строилась на сочетании небольшого количества чистых цветов с различными мягкими оттенками красного, синего, зеленого, желтого, белого, черного и фиолетового. Но с течением времени по мере роста мастерства мастериц-ковровщиц цветочные мотивы стали преобладать.

Сохранившиеся узоры почти не находят себе повторений и всякий раз являются собственной композицией мастерицы. На первых порах сибирским ковровщицам не хватало умения живо изобразить изогнутый стебель или круто завернувшийся лепесток цветка, а в подходе к решению отдельных форм растительных мотивов проявилось их наивное восприятие природы. Как правило, художественное оформление ковра сводилось к изображению одной или двух очень крупных роз, маков, шиповника – ярких по цвету и сильно геометризованных. Расположенные в центральном поле ковра, эти цветы занимали почти всю его середину, оставляя место лишь для очень узкой каймы и небольших угловых букетов. Однако декоративный их облик, звучный, радостный колорит, любовь, с которой исполнена каждая веточка и цветочек, превращают эти ковры в подлинные произведения народного ис-

кусства. В этих простых, но любовно переданных узорах, можно видеть веками накопленный опыт и мастерство, умение малыми средствами достигать значительных декоративных эффектов.

По мере освоения новых цветочных орнаментов сибирские мастерицы усложняют и обогащают свои узоры, вырабатывают соответствующие им композиционные решения. Исчезает статичность в построении коврового орнамента, появляется более свободное размещение цветов и листьев на плоскости ковра. Изображения цветов уже не представляют собой отдельно расположенные цветочные формы, а объединяются в гирлянды, венки, букеты, согласуются в определенном ритме. Мастерицы-ковровщицы в основном придерживаются естественных окрасок. Однако ведущими цветами по-прежнему остаются красные и зеленые тона. Все прочие лишь разнообразят и обогащают общую цветовую гамму. Большое внимание уделяется форме цветов и листьев, выявлению типических черт изображаемых маков, роз. Активную роль в образовании орнамента играет черный фон ковра.

Изменения в ковровых узорах в конце XIX – начале XX в. во многом были обусловлены требованиями, которые предъявляли к ковровым изделиям городские покупатели. Предназначенные для убранства домов зажиточных крестьян, мещан, купцов, чиновников и интеллигенции, ковры должны были составлять единство с обстановкой, отличавшейся в этот период яркостью красок. Тогда в моде были хлопчатобумажные и декоративные ткани с многоцветным набивным цветочным узором. Цветы виднелись всюду – на бумажных обоях стен, обивке мебели, на занавесках, скрывающих двери и окна, подоконниках, по сибирскому обычаю густо заставленных «цветочными оранжереями с великолепными цветущими фуксиями, олеандрами, кактусами, геранью, чайной розой и разнообразными гвоздиками» [1, с. 122].

Всему этому цветочному изобилию должен был соответствовать лежавший на полу или висевший на стене ковер. Выполняя заказы горожан, народные мастерицы обращали внимание на то, как выглядят цветы на русских набивных платках, скатертях, шалях, ситцах, расписных подносах. Немалую роль в их творческой работе приобретают всевозможные пособия по женским рукоделиям (вышивка бисером, крестом), представляющие собой красочные изображения всевозможных растительных мотивов – веточек, букетов, венков, гирлянд. Подобные пособия издавались художественными журналами того времени («Ваза», «Букет», «Вестник моды», «Базар» и др.).

В этот период наибольшей любовью среди местного населения пользовался орнамент, получивший название «подносный». На таком ковре в центре, обычно на черном фоне, помещался букет из двух-трех крупных роз или маков красного, розово-малинового, желтого цвета с небольшим количеством оттенков

в окружении листьев, веточек и травинок. По колориту, особенностям растительного орнамента, объемности изображения, сочетанию цветов, контрасту фона и узоров тюменские ковры были близки к знаменитым тагильским подносам. В то же время разница в материалах и технике исполнения, особенности декоративного решения, связанного с формой и размером изделия (более плотный узор и наличие цветочной каймы в ковровых композициях по сравнению с подносной росписью), весьма ощутимы при сопоставлении художественных традиций ковроткачества и лаковой росписи на металле. Можно предположить, что художественные традиции обоих промыслов, близких по географическому расположению и по времени возникновения, равно как традиции росписи по дереву, узорного полихромного ткачества, народной вышивки, обусловлены единым пластом национальной культуры, на основе которого они зародились и получили развитие.

Увлечение в конце XIX – начале XX в. модными заграничными образцами дамского рукоделия (вышивка шелком и гарусом, вязание и вышивка бисером) нашло свое отражение в декоре тюменского народного ковра. Наряду с цветочными мотивами, все чаще стали появляться сюжетные композиции. Такие ковры получили широкое распространение среди местного городского населения, особенно у богатого сибирского купечества и чиновничества, которые являлись главными заказчиками и потребителями ковров с подобной тематикой. Ковер-картина должен был нести в дом радость и красоту, поэтому сюжеты выбирали праздничные и веселые, сочетая в образном строе лиризм и мягкий, добрый юмор.

«Относительно рисунков, – отмечала в своем исследовании по тюменскому ковровому промыслу С.А. Давыдова, – мастерицы мало взыскательны; они пользуются, большей частью, случайно попадающими к ним узорами или выдумывают их сами. Из печатных рисунков у ткалей встречаются самые заурядные, издаваемые за границей (в Берлине и Лейпциге) для вышивания по канве. Подобные узоры доставляются ткалям заказчиками на ковровые изделия... Наибольшим успехом среди ткалей и покупателей тюменских ковров пользуются рисунки цветов, животных и даже человеческих фигур. Главное же, к чему стремятся мастерицы и что им более всего нравится, это, чтобы ковер выходил пестрее, чтобы “краски так и горели на свету”. Особым разнообразием рисунков отличаются ковры “морховые”; о них ткали говорили: “...все мы можем выткать: собак ли, кошек, оленя какого или охотника, букеты или гирлянды; какой узор пришлете, такой ковер и сделаем и шерсть на-красим”» [2, с. 296].

Согласно сведениям, полученным художником ковровой лаборатории НИИХП Л.К. Зубовой в 1946 г. путем опроса жителей Тюмени и близлежащих сел,

колоссальным успехом и любовью пользовались два сюжета: «Один из них – сюжет ковра “с собачками”. Он был заимствован с медной картинки и почти в точности воспроизведен: он несколько сентиментален на взгляд зрителя наших дней, но надо помнить, что прототип ковра, датируемый 1900 годом, бытовал в эпоху, для которой он являлся типичным, особо любимым, и отвечал вкусам определенного слоя населения. Внесение в композицию рисунка крупных цветочных форм в углах и обрамление ковра в виде узкой с простым рисунком каймы несколько смягчает досадное чувство некоторой слащавости и появляется улыбка» [3, с. 73].

«На другом ковре, – отмечает Л.К. Зубова, – изображен стоящий конь. Размер ковра небольшой: ширина 100 см, длина 180 см. Невольно поражаешься – с каким тактом и смелостью решен, на первый взгляд, как будто и простой, но на самом деле довольно трудный сюжет. Найдено точное соотношение фона и основной фигуры, очень удачно решены цветочные углы ковра. Очень свежо и смело в целом решен колорит всей вещи» [3, с. 74].

Образ коня – первого помощника в крестьянском хозяйстве – очень часто встречается в народном сибирском искусстве: в вышивках, ткачестве, резьбе и росписи по дереву... С течением времени в тюменских народных коврах получил широкое распространение также сюжет с изображением голов двух коней, обращенных друг к другу и заключенных в яркие, пышные цветочные круги. Геральдическая композиция торжественного предостояния коней в окружении цветочных венков («древо жизни») во многом напоминает архаический мотив крестьянской вышивки на свадебных полотенцах, а также обращенных друг к другу фигур (или голов) коней-охранителей, располагавшихся на дугах для свадебного выезда... Можно предположить, что данный сюжет тесно связан с народными старинными обычаями и свадебными обрядами Сибири.

Воспроизводя в ковровой технике печатную картинку, ткали не просто слепо копировали образцы с новым для них содержанием (сюжетные ковры) или композиционным решением привычного и близкого им традиционного цветочного орнамента. Сибиряки – народ любознательный и предприимчивый, а ковровщицы – в первую очередь: они быстро освоили новые мотивы и вместе с тем творчески их перерабатывали, привносили в изготовление ковров по образцам и талант, и понимание прекрасного, и отпечаток неповторимой индивидуальности.

Новый период в истории тюменского коврового промысла приходится на первые послереволюционные десятилетия.

В 1920 г. из Москвы в Тюмень для налаживания художественно-промышленного образования в губернии был направлен художник универсального

дарования, уроженец города Тобольска И.И. Овешков (1877–1944). С его именем во многом связано возрождение местных народных промыслов, в том числе ковроткачества. На первом этапе художник приступил к разработке обширной программы, связанной с открытием в Тюменском, Ишимском, Туринском уездах профессионально-технических школ ковроткацкого и красильно-набивного производства. Для изучения районов, где развиты кустарные промыслы, в первую очередь ковровой, он в течение нескольких месяцев путешествует по губернии. В результате этих обстоятельных экспедиций И.И. Овешков предложил открыть ковроткацкую школу в селе Каменском Тюменского уезда – центре коврового производства.

В 1924 г. благодаря активной деятельности Овешкова в селе Каменском была организована ковроткацкая артель «Коверница». Из архивных материалов известно, что в первые годы она объединяла около 300 мастериц из села Каменского и близлежащих сел (Кулига, Сорокино, Коняшино, Насекино, Речкино). Как и в прошлые времена, ковровщицы продолжали работать на дому. Артель же снабжала мастериц сырьем, необходимым инвентарем, а также в централизованном порядке сбывала их продукцию. Обработку (пряжение на прялке) и окраску шерсти мастерицы проводили по старинному обычаю, вручную.

За время существования артели, с 1920 по 1950 г., основным видом изделий сибирских мастериц были махровые и гладкие ковры, разнообразные по своему художественному оформлению. Наряду с традиционными народными узорами «в шашку», «в кружок», «в розу», выполнялось немало цветочных, сюжетных и орнаментальных рисунков, характерных для махровых ковров конца XIX – начала XX в. Это отметил посетивший в 1924 г. село Каменское известный сибирский исследователь Д.А. Болдырев-Казарин. В обзорной статье «Народное искусство в Сибири (из очерков по истории русского искусства в Сибири)» он писал: «Я познакомился с этим ковровым мастерством в его столице, селе Каменка Тюменского уезда. Узоры для ковров ткачихи заимствуют обычно из города (приложение к «Ниве» и пр.) и ценят их дороже, чем на вес золота. Расцветка почти везде применяется «по вкусу», оставляя фон в большинстве случаев черным» [4, с. 11].

В конце 1940-х гг. большую помощь сибирской ковровой артели оказали художники Московского научно-исследовательского института художественной промышленности. В 1946 г. в Тюмень для изучения современного состояния коврового промысла в составе творческой группы направлена старший научный сотрудник ковровой лаборатории Л.К. Зубова. В двухмесячный период она изучила материалы местных архивов, обследовала фонды краеведческого музея, сделала акварельные зарисовки с ковровых изделий, хранившихся в музейных и част-

ных собраниях Тюмени, а также в главных ковровых центрах – селах Каменское и Кулаково. Собранный уникальный изобразительный материал был ею обработан и систематизирован. К рисункам ковров подготовлены подробные сопроводительные сведения о материале, технике, размерах, плотности изделия, с указанием времени и места его изготовления и хранения, имени мастерицы-ковровщицы.

В отчете творческой группы также было дано краткое описание наиболее распространенных ковровых мотивов и сюжетов: «Рисунок махровых ковров, вырабатываемых в артели «Коверница», в преобладающем большинстве цветочного характера... Артель имеет рисунки и сюжетных ковров... Часто коверницы компонуют рисунок для ковра следующим образом: берут рисунок центра ковра с одного ковра, а рисунок каймы или наугольников с другого ковра» [3, с. 76]. Среди лучших в артели «Коверница» были названы А.И. Струхляк, А.И. Долганова, Т.Г. Туева, А.И. Квасникова, Т.К. Шешелякина, К.И. Шапошникова. «Все эти мастерицы изготавливают ковры по своим рисункам и в свое время участвовали как экспоненты на различных выставках района и области».

В конце 1940-х гг. в связи с реорганизацией артели «Коверница» и переносом головного предприятия в Тюмень ковровой промысел в селе Каменском постепенно угас, художественные традиции были прерваны. Позднее ковровые артели (с 1950-х гг. – фабрики) также были организованы в Тобольске, Ишиме, Ялуторовске. В этот период были продолжены творческие связи с ковровой лабораторией Московского института художественной промышленности. Так, в 1954 г. в Тюмень и Тобольск приезжали крупные специалисты в области народных художественных промыслов: искусствовед Е.Г. Яковлева, автор фундаментального исследования по истории русского ковроткачества и главный технолог ковровой лаборатории института Г.А. Бетехтин.

В эти десятилетия значительно расширился ассортимент фабричных изделий: наряду с настенными коврами, стали выпускаться крупные и мелкие ковры для украшения пола, дивана, кресел. По рисункам, созданным местными ковровщицами, а также по авторским эскизам ведущих художников института были разработаны новые цветочные, геометрические и сюжетные ковры. Лучшие из них сохраняли характер местного народного ковра: яркий цветочный орнамент на черном фоне с большим разнообразием растительных мотивов.

Широкий спрос на изделия ковровых фабрик, а также стремление приблизить сельский интерьер к городскому в 1950–1960-е гг. оказали огромное влияние на дальнейшее развитие тюменского народного (крестьянского) коврового промысла, способствовали возрождению старинных и появлению новых ковровых центров.



Во второй половине XX в. центрами ковроткачества являются многие деревни и села Омутинского, Исетского, Гольшмановского, Упоровского, Армизонского, Бердюжского районов юга Тюменской области. В XIX в. здесь уже существовал «самый значительный и оживленный во всей Западной Сибири» кустарно-ремесленный район. Запасы собственного сырья (шерсти, льна, конопли), а также наличие опытных мастериц, переселившихся из крупнейших ткацких центров Воронежской, Курской, Орловской, Смоленской, Владимирской губерний, способствовали широкому развитию здесь ручного ковроткачества.

С детских лет, постигая традиционное мастерство ткацкого дела, женщины от ковра к ковру совершенствовали свое искусство, варьируя рисунки и колорит ковров, вкладывая в них свое понимание красоты. Художественная ценность тюменских махровых ковров зависела не только от мастерства ковровщиц, но также и от качества шерсти, красок, рисунков (узоров).

Эффект яркого цветочного узора на традиционном черном фоне был одним из любимых декоративных приемов в сибирском ковроткачестве XIX – начале XX в. Этот прием не только сохранился, но и получил дальнейшее развитие (применение) в ковровых изделиях деревенских мастериц-ковровщиц второй половины XX столетия.

Пышный яркий цветочный букет в центре и свободно вьющаяся вокруг кайма – подобное построение композиции позволяло использовать в ковровом узоре самые разнообразные декоративные мотивы, бесконечно варьируя их между собой.

В каждом районе создаются собственные трактовки традиционных орнаментально-декоративных мотивов и композиций. В их разработке сибирские мастерицы достигли большой виртуозности, создав многочисленные узоры и приемы построений. Эта самобытность, оригинальность придает произведениям разных ковровых центров особую художественную ценность.

Как и их предшественницы, опытные современные ковровщицы обращались к узорам на крестьянских тканях, вышивках, филейных скатертях как к материалу для создания собственных творческих композиций, а также использовали специальные рисунки для ковров из приложений к журналам «Крестьянка» и «Работница». Копируя готовый рисунок, ковровщица стремилась не только точно воспроизвести орнамент и цвета готового рисунка, но часто вносила в него элемент собственного видения. Нередко мастерицы свободно комбинировали из имеющихся в их распоряжении мотивов необходимую для их творческого замысла цветочную композицию.

Но, несмотря на разнообразие в узорах, композиционных построениях, колорите, тюменским народным коврам вместе с тем присущи общие черты, характерные для всех районов, – монументальность, своеобразная пышность (своего рода «народное необарокко»), динамичность, мажорность. Это объясняется строгой логикой и обоснованностью композиционного построения, выверенностью отобранных форм, пониманием декоративности как уравновешенности цветовых масс, их глубоко насыщенным ярким звучанием.

В каждом из районов были и есть свои мастерицы, обладающие индивидуальным почерком, неповторимой творческой манерой.

Изменяя характер ковровых узоров, мастерицы, соответственно, находят и новые возможности, и новые цветовые решения. Но разные творческие манеры являются лишь различными гранями цельного и единого явления – искусства тюменского ковроткачества.

«Редкостными цветами» называл произведения народных мастеров Александр Бенуа – прекрасный знаток русской старины. Искусство тюменских ковровщиц – драгоценный фонд традиционных крестьянских ремесел и промыслов, в том числе сибирского народного искусства.

## Библиографический список

1. Кеннан Д. Сибирь и ссылка. Путевые заметки (1885–1886). – СПб., 1999. – Т. 1.
2. Давыдова С.А. Очерк производства ковров в Сибири // Кустарная промышленность в России (женские промыслы). – СПб., 1913.
3. Зубова Л.К. Ковры Сибири / Научная библиотека НИИХП. – М., 1946.
4. Сибирская живая старина // Этнографический сборник. – Иркутск, 1924. – Вып. 2.