

## «Три девицы под окном Пряли поздно вечерком»

КРЕСТЬЯНСКИЙ  
БЫТ  
ПУШКИНСКОЙ  
ПОРЫ

Пушкина не случайно называют поэтом народным. Он прекрасно знал русскую жизнь, ее обычаи и нравы, древние сказания и легенды, сказки и песни. В его творчестве эта жизнь нашла отражение в удивительно ярких образах и картинах, которые умещались порой в двух-трех строках.

Нам с детства хорошо знакомы такие пушкинские образы, как царевна Лебедь и кот ученый, город-терем с златоверхими шатрами и избушка на курьих ножках, русалка на ветвях и верный бурый волк. Эти же герои с давних времен жили и живут в русском народном поэтическом и изобразительном творчестве. Поэтому в резьбе и росписи по дереву можно увидеть лебедя — символ девушки-невесты, город-пряник с теремами, дуб зеленый — образ вечного дерева жизни.

Также близко народным представлениям и пушкинское опозитивирование природы, где все стихии — добрые живые существа, всегда готовые прийти на помощь в правом деле.

*...Ветер, ветер! Ты могуч,  
Ты гоняешь стаи туч...*

*Месяц, месяц, мой дружок,  
Позолоченный рожок!..*

Однако те времена давно ушли от нас, и то, что было перед глазами поэта, не видит, а порой и не понимает наш современник. Целый ряд деталей и штрихов, обогащающих поэзию Пушкина, для современного читателя как бы потерялся. В нашем кратком обзоре мы попытаемся раскрыть далекое от нас содержание поэтических образов Пушкина, показать их удивительную выразительность.

*...Три девицы под окном  
Пряли поздно вечерком...*

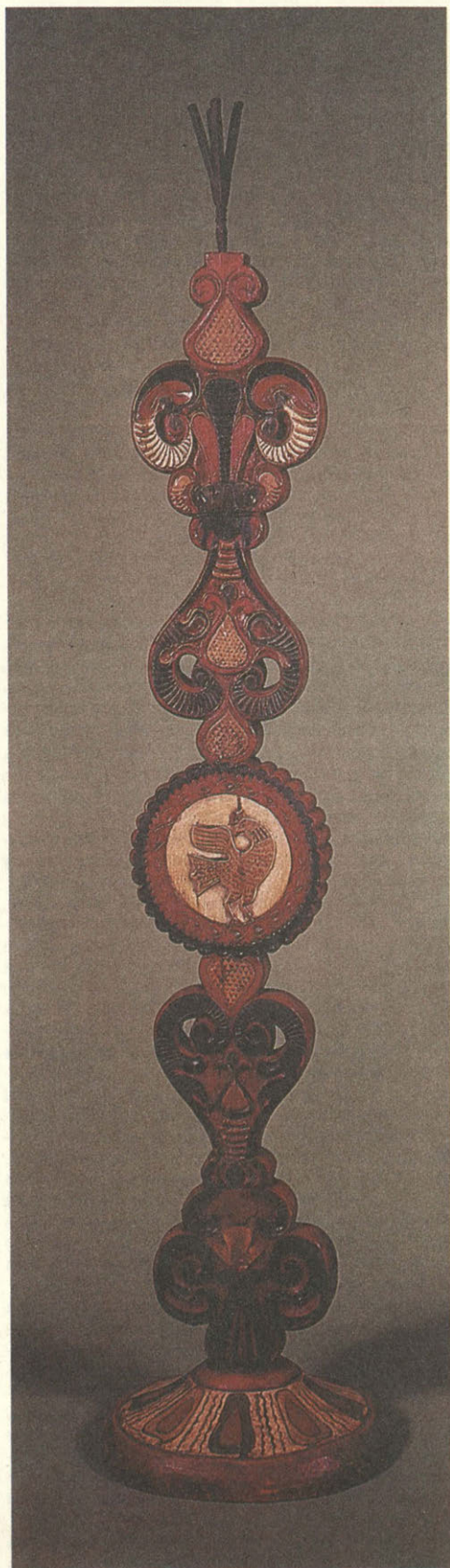
Приглядимся внимательно к сцене, изображенной на расписной прялке: она словно иллюстрирует приведенные строчки. Склонившись над работой, сидят на скамье три девушки, за ними окошки: ведь для работы нужен свет. А над окошками цветной шатер, будто сидят девицы не в простой избе, а в сказочных палатах. Сказочность и нарядность прялки увеличивают красно-зеленые кустики и птицы с ярким оперением, которые окружают девиц и их привычные орудия: прялку и веретено.

Сейчас эти работы давно ушли в прошлое, и немногие знают, сколько требовалось времени и труда, чтобы получить хотя бы аршин готовой ткани. А ведь с момента брошенных в землю семян льна и до первого вытканного куска холста проходил целый год. Из всех операций пряжение — вытягивание из льняной кудели нити — было самым трудоемким и длительным, продолжалось всю зиму.

За таким занятием и показал нам девушек деревенский художник. Четкой контурной линией уверенно и точно передал он позу девушек, их наряд, раскинутые в работе руки. Перед каждой — прялка, к лопаске привязана кудель, в руке веретено.левой рукой пряка тянет из кудели волокно и скручивает его в нить. Тянула она ее до тех пор, пока хватало размаха руки, а потом закрепляла нитку на веретене...

С раннего возраста и до глубокой старости прялка с веретеном были неизменными спутниками крестьянки. Прялки дарились женой невесте, нарядно расписанная, она была гордостью девушки, с ней она шла на посиделки — деревенские вечеринки; собираясь вместе, пением и плясками они скрашивали свой утомительно однообразный труд. Потому-то не одна, а три девицы «пряли поздно вечерком». Живя в деревне, Пушкин не раз мог наблюдать подобные сценки.

Обычно начинали прясть с ноября месяца, а заканчивали в марте, время самых коротких



Свече-  
подставка  
для лучины.  
1 четверть  
XIX века.  
Архангельская  
область. Борок  
на Северной  
Двине.  
ГИМ

дней и длинных темных вечеров. Маленькие обледеневшие оконца пропускали мало света. Поэтому в долгие зимние вечера еще одним неизменным спутником крестьянки был светец — приспособление для укрепления горящей лучины. Вспомним еще строчки Пушкина:

*...В избышке, распевая, дева  
Прядет, и, зимних друг ночей,  
Трещит лучина перед ней...*

К сожалению, ни на одной из росписей светца нет, он не привлек внимания художника. Но музейные коллекции сохранили для нас их интересные образцы. Вот перед нами один из них. Привлекает внимание его изысканная форма и орнамент: видимо, не пожалел мастер ни времени, ни сил, вырезая затейливые фигурки стояка, расцветивая их росписью. Виртуозно вырезанный светец завершается светильней — расщепленным на четыре отрога железным стержнем: эти «пальцы» и держали лучину. Рядом со светцом ставили корытце с водой: сюда падали угли сгоревшей лучины.

Вряд ли кому-нибудь из наших современников удалось увидеть светец с горящей лучиной. Однако писателю Аксакову, видимо, не раз пришлось наблюдать подобные картины. Впервые это зрелище произвело на мальчика незабываемое впечатление, и он его описал, оставив нам — потомкам — единственное в своем роде наблюдение очевидца.

«Свечец» с ущемленной в него горящей лучиной, которую надо было беспрестанно заменять новою, обратил на себя мое особенное внимание, другие лучины горели как-то очень прихотливо: иногда пламя пылало ярко, иногда чуть-чуть перебиралось и вдруг сильно вспыхивало; обгоревший, обуглившийся конец то загибался крючком в сторону, то падал, звеня, треща, ломаясь; иногда вдруг лучина начинала шипеть, и струйка серого дыма начинала бить как струйка из фонтанчика, вправо и влево». Трепещущее пламя лучины бросало зыбкие тени на стены и пол избы, светец словно оживал, становился одухотворенным, уподобляясь мифическому богу огня.

С давних пор на Руси освещались лучиной, и еще во времена Пушкина ее употребляли не только в деревне, но также в городах и монастырях. Вековая практика выработала здесь свои обычаи и устои. С наступлением темных осенних вечеров заготовленные для лучины плашки приносили в избу, клали на ночь в печь для просушки, а утром, специальным ножом «лучевником» щепали из нее лучину так, чтобы каждая была не меньше 2—3 сантиметров в ширину и толщину.

Укрепить лучину в свечеце тоже нужна была сноровка: наклонить сильно — быстро сгорит, а мало — погаснет. Вековая практика выработала и здесь свои нормы: лучину ставили с наклоном под углом в 15—20 градусов, в таком положении ее горения хватало на 4—5 минут. Чтобы свет не прерывался, рядом со светцом сажали мальчика или девочку: на их обязанности было вовремя сменить лучину. Для этого в светильне делалось несколько расщепов: для двух, трех и более лучин одновременно. А умельцы кузнецы расходящимся железным развилинам придавали вид то сказочного цветка, то лучистого солнышка.

*...За столом сидит она царицей,  
Служат ей бояре, да дворяне,  
Наливают ей заморские вина,  
Заедает она пряником печатным...*

Не случайно подчеркнул здесь поэт, что как высшее лакомство ест царица пряник печатный. Пряники, или коврижки, подавались к столу в особо торжественных случаях. Это было не просто лакомство. Без пряников и коврижек не обходилось на Руси ни одно торжественное событие: свадьбы и похороны, дни именин и праздничных трапез. Подавались они как к царскому столу, так и в крестьянском жилище. Так, по случаю рождения Петра I в 1672 году в Грановитой палате был устроен «родильный стол», где самое видное место занимали огромные коврижки. Одна из них изображала герб Московского государства.

Наши предки использовали пряничные коврижки во многих ритуальных обрядах. Потребность в них была так велика, что их изготовляли и для продажи. В XVII—XVIII веках пряники возами везли на крупные рынки страны. «Явил вязьмитин... Михайло Тимофеев на санях пряников больших и мелких», — читаем мы в одной из таможенных книг XVII века.

Пряники были различны по величине: одни надо было везти на двух санях, другие — по малой величине — уподоблялись пряничному гороху. Для нанесения на коврижку узора использовали специальную резную доску, ее резной узор отпечатывался на прянике, отчего он и назывался печатным.

Вырезали узоры на пряничных досках лучшие мастера-древоделцы, резчики по дереву. В одном из документов XVII века, например, записано: «Кормовые московские и городовые иконописцы писали доски верх под сахарные коврижки». Иконописцы, как опытные и искусные рисовальщики, намечали для резчиков контуры узоров. И лишь немногие резчики могли не только выполнять уже намеченный узор, но и сами их составлять. Такие резчики славялись, их формы становились как бы образцами для других мастеров. Так и создавались деревянные города из резных теремов, варианты птиц, рыб и львов — любимых пряничных героев.

Какое же изображение могло быть на прянике, которым потчевали героиню сказки о золотой рыбке? Может быть, другие строчки Пушкина подскажут нам его сюжет?

*...стоит на нем  
Новый город со дворцом,  
С златоглавыми церквами,  
С теремами и садами...*

Присмотримся теперь к одной из пряничных форм, так называемой «хоромной». Искусный резчик изобразил на ней пышные хоромы, башни теремов, развевающиеся флаги. Шатровые покрытия здесь переключаются с древнерусской архитектурой городов и монастырей. зубчатая стена с решетчатыми воротами, шатровые башенки с несколькими ярусами, слюдяные узорные оконницы — все говорит о крепости и богатстве резного пряничного города. А если вспомнить, что в ряде случаев пряники покрывали сусальным золотом (пряники сусальные), то перед нами вста-

нет как наяву и пушкинский сказочный город с «златоглавыми церквами», а возможно, и тот пряник, что подали «на заедку» героине из золотой рыбки.

*...Ей в приданое дано  
Было зеркальце одно,  
Свойство зеркальце имело:  
Говорить оно умело...*

В XVI — XVII веках зеркала использовались только как принадлежность туалета. Они были невелики и хранились в особых футлярах. Зеркала высоко ценились, так как их ввозили из других стран. Они включались в приданое невесты, их дарили к свадьбам. Так, в 1671 году царице Наталье Кирилловне к свадьбе польский посол поднес «зеркало хрустальное». Только в очень богатых домах, и то в редких случаях, зеркала висели на стенах. Для этого их вставляли в специальные рамы-киоты со створками или же закрывали занавесками из дорогих тканей.

С чем это было связано?

Дело в том, что в русский быт зеркало пришло из чужеземных стран, отчего и родилось к нему какое-то недоверие, настороженность и даже страх. С зеркалом было связано много суеверий: разбитое зеркало предвещало беду, в случае несчастья в доме его закрывали, на зеркале гадали. Вспомним строчки из «Евгения Онегина»:

*...Татьяна на широкий двор  
В открытом платьице выходит,  
На месяц зеркало наводит...*

Такое отношение к зеркалу Пушкин прекрасно знал и тонко сумел его передать. Поэтому-то собеседником злой царицы стало именно зеркальце, обладавшее тайной силой, умевшее говорить.

Нашли зеркальце времен Пушкина. Небольшой, но, видимо, дорогой кусочек стекла как бы спрятан за красивой оправой. Изысканный резной футляр спорит по ценности с самим зеркалом. В круглом узоре из треугольников, ломаных линий и крестов скрыт от нас древний культ природы. Центральная фигура композиции — солнечный диск — было главным языческим божеством. Наши предки обожествляли природу и придавали ей человеческие черты. Не случайно и солнце одушевлено и смотрит на нас в облике сурового, но доброго старца.

Тот же древний сюжет — дерево с птицей на вершине — изображен и на другом зеркальце.

Переплетение сказки с былью, фантазии с действительностью, — характерная особенность русского народного искусства, которая нашла отражение и в творчестве Пушкина. Вот как он сам сказал по этому поводу в посвящении к «Руслану и Людмиле»:

*...Времен минувших небылицы  
В часы досугов золотых,  
Под шепот старины болтливой  
Рукою верной я писал...*

*Н. Н. Гончарова,  
С. К. Жегалова, историки*