

На правах рукописи

Денисова Ирина Михайловна

**СЕМАНТИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ ФИТО-АНТРОПОМОРФНЫХ
ОБРАЗОВ РУССКОЙ НАРОДНОЙ ВЫШИВКИ.**

Специальность: 07.00.07. – этнография, этнология и антропология

Автореферат

Диссертации на соискание ученой степени
кандидата исторических наук

Москва 2006

Работа выполнена в отделе этнологии русского народа
Института этнологии и антропологии им. Н.Н. Миклухо-Маклая
Российской Академии Наук

Научный руководитель:

доктор исторических наук, чл.-корр. **С.А. Арутюнов**

Официальные оппоненты:

доктор исторических наук **А.А. Белик**

доктор искусствоведения, проф. **В.Б. Кошаев**

Ведущая организация:

Московский Государственный университет им. М.В. Ломоносова
Кафедра этнологии Исторического факультета

Защита состоится 23 января 2007 г. в 14 час. 30 мин.

на заседании диссертационного совета К 002 117 01

Института этнологии и антропологии им. Н.Н. Миклухо-Маклая РАН

по адресу: 119334, Москва, Ленинский проспект, д. 32-а, корп. В.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Института этнологии
и антропологии РАН.

Автореферат разослан « » декабря 2006 г.

Ученый секретарь Диссертационного совета

кандидат исторических наук

О.Б. Наумова

Общая характеристика работы.

Традиционное изобразительное искусство, помимо своей несомненной значимости как результата творческой деятельности того или иного народа, является и ценнейшим этнографическим источником, привлекаемым при решении этногенетических и многих культурно-исторических проблем, в том числе и мировоззренческих. Начиная с самых древнейших этапов становления человеческой культуры, изобразительное творчество гармонично соединяло в себе два метода познания и преобразования действительности – художественный и интеллектуальный, так как образность и ассоциативность являлись определяющими на этих этапах также и для процесса познания. В сложные мифологические системы мироустройства древних и традиционных обществ было органично вплетено и изобразительное творчество различного рода. Утилитарные и семантические функции изделий составляли единое целое, так как «для архаического человека знаковая функция – неотъемлемое качество вещи как атрибута социума»¹.

Народное искусство, как и древнее, «не только одна из форм мифопоэтического сознания, ... но и источник информации об этом сознании, о мифологии»². Благодаря своему основному качеству – визуальности, наглядности – оно само способно порой оказать *существенную помощь при реконструкции традиционной картины мира* в выявлении ее образности, системных и структурных взаимосвязей внутри нее. Сохраняя по традиции лишь только те сюжеты и образы, «за которыми издавна было признано глубокое символическое значение» (Л.А. Лелеков), оно являлось *каноническим* – смысл изображаемого был значительно богаче форм его выражения. «Сами же произведения служат лишь знаками, указателями на тексты»³ (Е.В. Антонова). В связи с этим главное условие удачи при поиске истинного смысла таких «знаков» – введение их в контекст именно того «текста», на основе которого они возникли, то есть – *восстановление исходной для них мировоззренческой картины мира*, в том числе с помощью самих таких изображений. Для русского народного искусства наиболее ценны в этом отношении вышивки Русского Севера, сохранившие древние композиции, образы, стиль, технику исполнения. Они считаются выдающимся явлением русского народного искусства, одним из важных источников для раскрытия особенностей древнего мирозерца-

¹ Антонова Е.В., Раевский Д.С. О знаковой сущности вещественных памятников и о способах ее интерпретации // Проблемы интерпретации памятников культуры Востока. М., 1991. С. 212.

² Топоров В.Н. Изобразительное искусство и мифология // Мифы народов мира. М., 1987. Т. 1. С. 486.

ния⁴. «“Полотняный фольклор” сохранил в механической передаче то, что уже выветрилось из памяти людей. В этом состоит величайшая ценность вышивок»⁵.

Актуальность темы. Хотя народное творчество, и, в частности, традиционная вышивка, является преимущественно элементом уходящей культуры, значимость изучения как художественного его аспекта, так и содержательного в современном обществе только возрастает. В век все большей глобализации, с одной стороны, и обострения межэтнической розни – с другой, все большую актуальность приобретает изучение мировоззренческих и эстетических основ в мирозерцании различных народов, позволяющее выявить как их этническое своеобразие, так и то общее, что объединяло человечество на протяжении многих тысячелетий. Эта близость значительно большая, чем представляют себе современные разжигатели этнической и конфессиональной вражды, о чем свидетельствуют все более расширяющиеся в последнее время сравнительные исследования древних представлений и народного творчества, проводимые, в частности, и в данной работе. В ходе таких исследований выявляется близость многих мировоззренческих и эстетических установок у разных народов на протяжении тысячелетий, их жизнеутверждающая в своей основе направленность, общность культурного пути человечества в освоении и преобразовании мира. С другой стороны, каждый из народов создал свою, совершенно своеобразную разработку основных мировоззренческих идей и образов, и бережное сохранение этих этнических традиций, всего того лучшего, что было достигнуто в области материальной и духовной культуры, – одна из главнейших задач человечества, если оно не хочет скатиться обратно к дикости.

Воссоздание мифологической картины мира, породившей образный строй народного изобразительного искусства, – одно из важных направлений научных исследований, так как глубинные слои мировоззрения народа являются основой его духовной культуры, ее своеобразия. Несмотря на то, что древние мифологические пласты в мировоззрении наших далеких предков можно считать по преимуществу заблуждениями в истории научного познания, однако именно в них отразился импульс творческой мысли, они развили воображение и породили богатейшую художественную культуру народа, выразившуюся как в неповторимом уст-

³ Антонова Е.В. Дикие животные в искусстве древних земледельцев Востока (к семантике представлений о пространстве) // Центральная Азия. Новые памятники письменности и искусства. М., 1987. С. 71.

⁴ Маслова Г.С. Орнамент русской народной вышивки как историко-этнографический источник. М., 1978. С. 156.

⁵ Рыбаков Б.А. Язычество древних славян. М., 1981. С. 527.

ном и музыкальном творчестве, так и в выразительном, красочном декоративно-прикладном искусстве. Дошедшее до нас из глубины веков народное творчество – это отражение души народа, его наиболее ценный вклад в общую культурную копилку человечества.

Практическая значимость изучения семантики вышивки. Информация о древних пластах русского народного мирозерцания, содержащаяся в произведениях традиционного искусства, в настоящее время остается востребованной в широких общественных кругах, среди людей, любящих и ценящих историю и культуру своего народа и толерантно настроенных по отношению к другим народам. Разрабатываемая в данном исследовании проблематика пользуется большим спросом у преподавателей основ народной культуры в школах и домах творчества (что показало как общение автора с представителями этой профессии, так и чтение им лекций). Кроме того, достижения в этой области имеют немаловажное значение для исследований в иных областях науки – культурологии, религиоведении, фольклористике, психологии и пр., а также – для практики музейного дела при формировании экспозиций и выставок, ведении экскурсий (в ходе которых, в частности, у детей появляется дополнительный импульс для формирования чувства патриотизма). Данная работа может также способствовать развенчанию некоторых аккультных учений и мистических идей, показывая вероятные, вполне реалистические пути формирования в древности отдельных устойчивых архетипов и мифологем, явившихся определенными вехами в познании человеком окружающего мира и во многом объясняемых пытливостью человеческого разума.

Народное изобразительное искусство как никакой иной вид традиционной культуры может являться в современной жизни наглядным, символическим выражением самосознания народа, его мотивы и образы порой используются даже политиками в качестве символов этничности, и в этом случае знание заложенных в них идей просто необходимо. Жизнеутверждающее начало, лежащее в основе рассматриваемых в данной работе образов, делает их вполне достойными того, чтобы они остались в памяти потомков их создателей.

Разработанность проблематики. Основные этапы изучения семантики русской народной вышивки.

Содержательная сторона народного искусства – одна из сложных комплексных проблем, связанная, в частности, и с вопросом, до сих пор однозначно не решенным, о происхождении древнего и традиционного искусства (который

наиболее глубоко разрабатывал в отечественной литературе известный исследователь искусства народов Сибири С.В. Иванов). Несмотря на живой интерес, всегда проявлявшийся к вопросам семантики русского народного искусства в различных общественных кругах, нельзя сказать, чтобы этой тематике особенно повезло в изучении. Нет ни одной специально посвященной ей монографии, чаще всего этих вопросов исследователи касались попутно в книгах-альбомах или статьях. Со второй половины XIX века, на волне всеобщего увлечения народной культурой, начали издаваться альбомы красочных иллюстраций (собрания С.Н. Шаховской, В.П. Сидамон-Эристовой и Н.П. Шабельской, и др.), однако содержательной стороне мотивов в них серьезного внимания не уделялось. Акцент на данной проблеме был сделан в альбоме В.В. Стасова 1872-го года «Русский народный орнамент» - в большой вступительной статье автор касался разнообразных вопросов, в том числе - древности и семантической нагрузки орнаментальных образов, считая, что в прошлом «орнамент никогда не заключал ни единой праздной линии». Однако корни русской вышивки, значение мотивов которой давно утрачено, он искал преимущественно в иранском искусстве, признавая также финское влияние. В вопросах семантики некоторых конкретных мотивов – *розеток, свастики, образов коня, птицы, деревьев* - он нередко отдает дань мифологической школе с ее стремлением во всем усматривать отражение небесных явлений. Вопросы семантики отдельных мотивов и образов затрагивал А.А. Бобринский в своем фундаментальном для начала XX века издании «Народные русские деревянные изделия» («солнечная колесница» и *ладья, птица*, в том числе *с человеческой головой, плетенка, свастика, сердцевидный орнамент*), указывая на их древневосточные корни и на возможные пути миграций.

В 1911 г. в Русском Географическом обществе было принято решение об организации при Отделении этнографии «Комиссии по орнаменту народов России», созданной только в 1915 г. Одна из главных целей ее Программы, сохранившейся в Архиве РГО, – «Выяснить название и значение каждого отдельного орнаментального мотива и каждой фигуры, изображенной на предмете. Это самая важная часть опросов». Последнее заседание этой Комиссии было 22 мая 1916 года. Ее членами были такие знаменитые ученые, как С.Ф. Ольденбург, Д.К. Зеленин, В.Н. Харузина, Л.Я. Штернберг, В.А. Городцов и другие.

В послереволюционный период импульсом дальнейших исследований русского народного изобразительного творчества явилась крупная выставка крестьянского искусства в Государственном Историческом музее 1921 года. На необ-

ходимость уделить самое пристальное внимание различным сторонам этой проблематики указывал В.С. Воронов, отмечая явную связь народного декора с древними верованиями и культами, а также тот факт, что в вышивке «декоративные образы еще не разоблачены научным изучением»⁶. Археолог В.А. Городцов в большой статье⁷ рассмотрел отдельные образы и мотивы вышивки, преимущественно - *сюжет предстояния всадников перед Великой богиней* с указанием на аналоги этой композиции в археологических памятниках даков и сармат, у которых, как он считал, она и была заимствована предками русских еще до нашей эры. Общностью индоевропейской семьи он объяснял близость многих геометрических мотивов у различных народов, а относительно их значения отдавал предпочтение также солярной символике, усматривая в некоторых из них образы птиц. Смысловое содержание сюжетных композиций, по его мнению, вполне читаемо – определенные животные символизируют соответствующие ярусы мироздания (а растения – землю). Хотя такой подход представляется несколько упрощенным, в целом данная работа стала этапной в разработке проблематики по русской вышивке.

Примерно того же времени работа Е.Н. Клетновой была посвящена *геометрическому орнаменту* на вышитых и тканых изделиях Смоленской области, являющемуся, по ее мнению, результатом слияния многих традиций. Считая элементы орнамента культовыми символами, основную идею, связанную с мотивами птиц, коней и людей, а также круга, ромба, свастики и т.п., она видела в образности огня, солнца, молнии (причем ромб - несомненная трансформация круга). Некоторые из приведенных ею названий узоров могут быть древними.

Значительный вклад в изучение народного искусства внесли статьи Л.А. Динцеса конца 1930-40-х гг. с широким привлечением археологических, летописных и этнографических материалов⁸. Он продолжил разработку методологии исследования архаичных вышивок с упором на выявление типических черт изображений, определил их наиболее характерные черты, считая, что народное искус-

⁶ Воронов В.С. О крестьянском искусстве. Избранные труды. М., 1972. С. 109, 116. (В это издание вошла работа автора «Крестьянское искусство». М., 1924).

⁷ Городцов В.А. Дако-сарматские элементы в русском народном творчестве // Труды ГИМ. Вып. 1. М., 1926.

⁸ Динцес Л.А. Историческая общность русского и украинского народного искусства // СЭ. V. 1941; он же. Дохристианские храмы Руси в свете памятников народного искусства // СЭ. 1947. №2; он же. Мотив московского герба в народном искусстве // Сообщения Гос. Русского музея. Вып. 26. Л., 1947 и др. его работы.

ство восточных славян едино и возникло в ходе их этнического формирования. В целом содержание его Динцес считал земледельческим, связанным с дохристианскими молениями о плодородии. Он стремился выявить наиболее вероятное значение трехчастной композиции и каждого из ее образов (*женщины, дерева, птиц, коней и всадников, двухголовой ладьи, геометрических знаков*), отдавая предпочтение в этих вопросах, однако, также преимущественно солярно-небесной символике (хотя в некоторых образах всадников/всадниц в вышивке и глиняной игрушке он предполагал и образы душ). В одной из статей автор на основе анализа образов вышивки приходит к важному выводу о существовании у восточных славян крытых храмов в дохристианские времена.

С конца 1940-х годов стали появляться научные исследования выдающегося ученого Б.А. Рыбакова, в которых вышивка привлекалась как источник для реконструкции древнерусской культуры. Его работы всегда отличались широтой охвата разнообразных исторических и этнографических материалов и построением на их основе многих смелых выводов и гипотез, некоторые из которых впоследствии пересматривались автором - можно проследить от работы к работе углубление и усложнение его взглядов на содержание народного и древнего искусства, все больший отход от установок солярной теории. Отстаивая идею ретроспективного диахронного анализа вышивки, он наметил в ней несколько хронологических пластов, из которых наиболее древний возводил к эпохе конца неолита-энеолиту, а более значительным считал пласт бронзового века, связанный с образом Великой богини. Б.А. Рыбаков дает собственную семантическую интерпретацию всех основных образов русской вышивки; отраженные в ней представления о плодородии он связывает в первую очередь с потребностями земледельцев. Хотя отдельные положения в работах Б.А. Рыбакова спорны, в целом он внес неоценимый вклад в разработку многих проблем народного искусства, в том числе – семантики вышивки.

Своеобразный подход к данной проблематике отличает две статьи археолога А.К. Амброза 1960-х годов⁹. Он уделил внимание общемировому распространению трехчастной композиции в виде предстояния перед божеством или деревом птиц, животных, всадников, и проследил вероятные пути распространения отдельных символов в древности. Исходя из археологического праславянского материала и широких сопоставлений, он впервые четко разграничил мотивы *ромба* и

⁹ Амброз А.К. Раннеземледельческий культовый символ («ромб с крючками») // СА. 1965. №3; он же. О символике русской крестьянской вышивки архаического типа // СА. 1966. №1.

круга, доказав, что ромб с глубокой древности связан с представлениями о плодородии обожествляемой «матери-земли». Рассмотрев в свете этих взглядов трехчастную композицию в вышивке, он выдвинул оригинальную, но довольно умозрительную теорию о происхождении ее из композиции в виде геометрических знаков, которая на более ранних этапах якобы выражала те же идеи. В вопросе о символике вариантов ромба как знака, связанного с идеей плодородия, взгляды А.К. Амброза и Б.А. Рыбакова в основном совпали, и с тех пор это положение прочно вошло в научный оборот.

Наибольший вклад в изучение русской народной вышивки внесли работы этнографа Г.С. Масловой, занимавшейся этой проблематикой с конца 1940-х годов, результатом чего явилось издание не только множества статей, но и специальной монографии в 1978 г.¹⁰ Поставив во главу угла рассмотрение вышивки как этнографического и исторического источника, она тщательно анализировала ее региональные особенности с применением метода картографирования. В развитии вышивки ею разграничиваются два разнонаправленных процесса: 1 – геометризация архаических изобразительных мотивов; 2 – тенденция к реалистической трактовке образов и к их переосмыслению. Значительно углубив вопрос о семантике вышивки, показав неоднозначность и возможную полисемантичность ее образов, она определила черты ее архаического пласта как в композиционном и образном, так и в стилистическом аспектах. В специальной главе монографии она рассматривает основные образы вышивки в их вариативности, показывая их тесную связь с семейными, родовыми обрядами и представлениями и, так сказать, несколько «заземляя» их семантику. Подчеркивая сложность и многоплановость вышивки, Г.С. Маслова не отрицает и возможности иных интерпретаций в дальнейших исследованиях.

В 1970-х годах значительное внимание данной проблематике было уделено в статьях и кандидатской диссертации этнографа И.И. Шангиной (г. Санкт-Петербург)¹¹. Она впервые классифицировала основные образы вышивки по типам и регионам. Акцентируя функциональность орнаментированных тканей в семейно-родовых обрядах, она подчеркнула их медиативную функцию между реальным и «иным» миром, их роль в представлениях о «круговороте жизни» родового коллектива. В образах вышивки предполагалось прежде всего отражение представле-

¹⁰ Маслова Г.С. Указ. соч.

¹¹ Шангина И.И. Образы русской вышивки на обрядовых полотенцах XIX-XX вв. (К вопросу о семантике древних мотивов сюжетной вышивки). Диссертация на соиск. уч. степени канд. ист. наук. М., 1975.

ний о предках, умерших родственниках, обожещаемых матерях-прародительницах, восходящих к материнско-родовому строю, и, возможно, еще к доаграрным временам.

Традиционное искусство народов Карелии, в том числе русских, уже не первый десяток лет изучает этнограф А.П. Косменко (г. Петрозаводск). В ряде работ, и особенно - в недавней крупной монографии¹², ею намечены несколько хронологических пластов в вышивке, очень близкой у всех этнических групп данного региона и являющейся, по ее мнению, продуктом длительного их взаимодействия. Она обоснованно предполагает распространение *архаических мотивов* в лицевой вышивке *после освоения русскими* территорий Северо-Запада России, вклад же местного населения - преимущественно в стилистике, в геометризации мотивов и сюжетов. На фоне очень подробной разработки типологии образов вышивки отношение автора к вопросам семантики довольно сдержанное, хотя в некоторых более ранних ее работах встречается немало интересных, а порой и спорных, предположений о значении вышитых мотивов.

Вопрос об этнических корнях народного искусства Русского Севера является основным в работах С.В. Жарниковой¹³ (г. Вологда, Санкт-Петербург), направленных на выявление древнейших культурных взаимосвязей русских с другими индоевропейскими народами, и прежде всего – индийцами, подтверждение гипотезы о возможной прародине древних ариев на территории Русского Севера. С этих позиций она рассматривает семантику отдельных образов вышивки и золотного шитья головных уборов, таких, как Рожаница, водоплавающие птицы, конь-олень и конь-птица (в интерпретации трех последних образов вновь несколько превалирует небесная символика).

Вопросы семантики затрагивали в своих работах также этнографы С.Б. Рождественская и С.И. Дмитриева, и хотя их объектом преимущественно были иные виды народного искусства, их мнения по отдельным межвидовым образам безусловно ценны и при анализе вышивки. Изучением народного искусства русских Сибири занималась Л.М. Русакова (г. Новосибирск), но ее методологический подход к интерпретации узоров вышивки очень уязвим (без учета их закрепленности традицией и вариативности, она стремится объяснять каждую мелкую деталь в

¹² Косменко А.П. Традиционный орнамент финноязычных народов Северо-Западной России. Петрозаводск, 2002.

¹³ Жарникова С.В. О попытке интерпретации значения некоторых образов русской народной вышивки архаического типа // СЭ. 1983, № 1; она же. О некоторых архаических мотивах вышивки сольвычегодских кокошников северодвинского типа // СЭ. 1985, № 1 и др. ее работы.

каждой композиции). Искусствоведы (И.Я. Богуславская, Н.А. Некрасова, Л.Э. Калмыкова и др.), глубоко изучавшие стилистические, эстетические и региональные особенности русского народного искусства, в вопросах семантики проявляли повышенную эмоциональность, стремление особо подчеркнуть его жизнерадостность, и потому значение мотивов вышивки обычно сводится к образности солнца, света, весны и т.п. Научный интерес к данной проблематике в последние годы значительно спал после взлета его в 1960-80-х годах. Отдельные экскурсы в вопросы семантики вышивки встречаются в работах некоторых исследователей до самого последнего времени, чаще всего они являются попытками дополнить уже известные положения предшественников. Особо надо выделить глубокую и насыщенную этнографическими материалами статью Е.Л. Мадлевской и Д.А. Баранова¹⁴ об отражении мифологического образа лягушки в вышивке.

Подводя итоги изученности содержательной стороны русской народной вышивки, приходится констатировать, что разработка этой проблематики далека до завершения - это отмечалось почти всеми исследователями (Г.С. Масловой, Б.А. Рыбаковым, А.П. Косменко). В настоящее время мы лишь в самых общих чертах и в предположительной форме можем говорить о конкретных истоках основных образов и сюжетов вышивки. Несомненно, что в дальнейшем необходимо значительно шире привлекать этнографический материал и проводить сравнительные сопоставления, уделяя пристальное внимание отдельным мотивам и деталям. Тем не менее главное положение можно считать доказанным: *в основе семантики русской сюжетной вышивки лежала идея всеобщего плодородия, связанная с представлениями о родовых предках-покровителях и с женским божеством.*

Цели, задачи и источники исследования. В данной работе предлагается обратиться к двум взаимосвязанным группам крупных фигур вышивки, преимущественно - Русского Севера, вопрос о семантике которых частично затрагивался несколькими исследователями (Л.А. Динцес, Б.А. Рыбаков, А.П. Косменко, Г.С. Маслова, С.В. Жарникова), однако конкретный, глубинный их смысл остался до конца не раскрытым.

Первая группа вышитых фигур (получивших в научной литературе название *Рожаница*) включает *антропоморфные* изображения, напоминающие образ рожавшей женщины с *зооморфными чертами* (голову ее часто венчают стилизо-

¹⁴ Баранов Д.А., Мадлевская Е.Л. Образ лягушки в вышивке и мифопоэтических представлениях восточных славян // Сб. МАЭ. Вып. LVII. Женщина и вещественный мир культуры у народов России и Европы. Спб., 1999.

ванные рога, а общий абрис фигуры соотносим с лягушкой либо с каким-то распластанным животным).

Вторая группа – фитоморфные образы с некоторыми антропоморфными чертами, более или менее выраженными в различных вариантах. По вариантам этих двух групп изобразительных мотивов можно выстроить чуть ли ни полный *генетический ряд переходных форм*, черты близости между ними просматриваются как в общей схеме, так и в особой *маркированности их центральной части*. Имеются очень усложненные гибридные модификации, в которых исследователи предполагали отражение какого-то, пока не расшифрованного, «сюжета мифологического происхождения» (А.П. Косменко). Ко второй анализируемой группе относится и *сложный, многосоставный образ Древа*, на котором делается особый акцент в настоящем исследовании, - в нем просматривается некая закодированная системность и искусственность, он явно сконструирован «на основании известной идеи или понятия» (В.В.Стасов). Данный образ явился отправной точкой исследования, однако прослеживаемая изобразительная связь его с образом Рожаницы потребовала подойти к его интерпретации начиная именно с этого образа как более естественного и читаемого. Образы Древа и женского божества - концептуальные в представлениях о мире во многих традиционных культурах, и надо отметить, что данный выбор объекта исследования вполне соответствует принципу подхода к изучению символики народного искусства в первую очередь с анализа краеугольных представлений о мироздании (Б.А. Рыбаков¹.)

Исходя из этих предпосылок, **основная цель** исследования была поставлена как *выявление семантических истоков каждого из этих образов (т.е. Рожаницы и сложного Древа) и мировоззренческих основ их взаимосвязи, их перетекания друг в друга*. Предполагалось по возможности обозначить именно довольно широкий *мифологический контекст* каждого из этих образов, показывающий его место в определенной картине мироздания, в исходной для него мировоззренческой системе, и его взаимосвязь с иными составляющими этой системы.

Однако в явном виде у носителей данных традиций мы не находим такой мировоззренческой системы, которую можно было бы считать вполне сопоставимой с этими образами, несмотря на огромный накопленный материал и значительное количество исследований по отдельным специальным вопросам этнографии восточных славян. Поэтому **второй целью** исследования, проистекающей из первой, можно считать *восстановление хотя бы в общих чертах мировоззренческой системы (или систем), адекватной анализируемым образам вышивки, системы,*

в лоне которой они могли возникнуть, и рассмотрение в свете ее представлений, соотносимых с узловыми элементами этих образов. Такой *двухвекторный* характер исследования позволяет, с одной стороны, по возможности полно осветить семантический контекст рассматриваемых изобразительных материалов, а с другой – попытаться сквозь призму раскрывающегося в них смысла пролить дополнительный свет на некоторые малоизученные вопросы восточнославянской мифологии. Погружение в архаичные пласты мифологических представлений выводит нас на обширное поле дискуссионных проблем, чем объясняется включение в работу отдельных экскурсов чисто мифологического плана, в которых предпринята попытка проследить возможные пути формирования некоторых культурных архетипов и мифологем.

Исходя из поставленных целей в ходе исследования необходимо было решать по мере возможности следующие *конкретные задачи*:

- 1) выявить наиболее значимые признаки каждого из анализируемых образа, исходя из сопоставления его вариантов, а также - изобразительные основы взаимосвязи обеих рассматриваемых групп образов;
- 2) определить мифологическую подоснову образа и ее архетипичность, тот мировоззренческий пласт представлений в мировой мифологии, с которой он сопоставим;
- 3) выявить наличие подобных представлений или их рудиментов в славянской мифологии;
- 4) в случае их сохранности в очень руинированном виде, попытаться реконструировать их и прояснить их истоки на основе сравнительно-типологических сопоставлений с ориентацией на анализируемый изобразительный материал;
- 5) наметить круг примыкающих к ним представлений, мифологем, для реконструкции более-менее цельной исходной мировоззренческой картины, желательно – с учетом ее диахронных трансформаций.

Источником для данного исследования являются изобразительные материалы по русской народной вышивке, как опубликованные в различных альбомах и исследовательских работах, так и неопубликованные, зафиксированные на фотопленку у сельских жителей и в музеях во время экспедиционных выездов и командировок автора. Наиболее ценными для работы явились материалы Российского этнографического музея в г. Санкт-Петербурге. Сбор изобразительных и прочих этнографических материалов проводился с 1992 по 2004 г. в нескольких районах Вологодской, Архангельской, Костромской, Новгородской областей и Республики Карелия, а также в Одоевском р-не Тульской области, Думиничском р-не Калужской обл. и в с. Чернава Милославского р-на Рязанской обл. В качестве

сравнительного привлекается изобразительный материал по декору деревянных изделий, глиняной игрушке, а также в некоторой степени и археологический материал. Для восстановления истории изучения данной проблематики использовались архивные материалы (Архив РГО. Р. 109, оп. 1; Ф. 1-1915, оп. 1). В ходе анализа образов вышивки привлекаются самые разнообразные материалы по восточнославянской культуре, как опубликованные, так и собранные в экспедициях, а также сведения, содержащиеся в исследованиях по культуре других народов, в том числе - Древнего мира.

Методологические принципы исследования. Хотя в научной литературе не раз отмечалась слабая разработка методологии семантических исследований вышивки, основные ее принципы были намечены уже в первых работах по этой проблематике (В.В. Стасов, В.А. Городцов, Л.А. Динцес, Б.А. Рыбаков, Г.С. Маслова), на которые ориентируется и данное исследование: это *отбор традиционных, устойчивых мотивов*, образов и композиций, говорящих об отражении в них древних мифологических представлений; рассмотрение образов в их *вариативности*, позволяющее выявить в них наиболее типические черты и древние формы, а также - в композициях, *в соотносительности части и целого* (применительно к нашим анализируемым фигурам необходимо отметить, что они *сами являются своего рода композициями*, где все элементы взаимосвязаны). В некоторой степени применяется и принцип сопоставления мотивов с их *терминами*, но лишь как вспомогательный, так как еще с XIX в. все исследователи отмечали, что в основном их исконные названия были давно забыты. Необходимо учитывать по возможности и наличие вариантов вышитого мотива *в других видах народного искусства*, а также желательно – *и в разных хронологических срезах*. Важным методологическим принципом, на который надо ориентироваться исследователю семантических аспектов народной культуры, является *комплексный подход* с учетом научных достижений в разнообразных областях культуры.

Основной метод семантической интерпретации вышивки заключается в *сопоставлении ее с иными этнографическими материалами* - «понять первоначальную семантику этих сюжетов можно лишь с привлечением сравнительных данных о верованиях, обрядах, фольклоре» (Г.С. Маслова). Однако часто исходный смысл этнографических фактов, сопоставимых с мотивами вышивки, довольно затемнен, они могут нести на себе следы вторичной, а то и третичной символизации, и только в их совокупности, с ориентацией на сравнительно-типологи-

ские параллели, появляется возможность реконструкции искомой мировоззренческой картины.

Поэтому в данной работе большое значение придается *сравнительно-историческому и сравнительно-типологическому методам* (объединяемым иногда в термине *сравнительно-этнографический*) - межэтнические и диахронные сопоставления позволяют нащупать историческую глубину образа и его архетипичность. Избранный путь исследования можно охарактеризовать как *дедуктивно-систематический*, в основу которого положен принцип от общего к частному и который определяется С.А. Токаревым как одно из трех важнейших исследовательских направлений в этнографии. Хотя к применению сравнительного метода в качестве аргументации у некоторых исследователей существует критическое отношение, однако основанные на этом методе работы ученых различных школ и направлений, особенно эволюционистов, внесли в свое время бесспорный вклад в этнологию. Аргументированное теоретическое обоснование применения этого метода в этнологических исследованиях находим в работах В.Я. Проппа и Б.Н. Путилова. Исследования последних десятилетий и составление блока данных по фольклорно-мифологическим сюжетам и мотивам народов всего мира все более подтверждают мнение *о единой прародине всех древних евразийских цивилизаций*, допускают предположение, что «мифы, составившие основу как американских, так и евразийских мифологий, в своей исходной форме сложились вскоре после появления у *homo sapiens*'а членораздельной речи» (Ю.Е. Березкин), а для несколько более позднего времени отмечается бытование «на всей раннеземледельческой ойкумене аналогичных представлений о плодородии, персонифицированных в женском образе» (Е.В. Антонова). Поэтому сравнительно-типологическое изучение различных форм традиционной культуры может быть очень перспективным в будущих этнологических исследованиях.

Новизна данного исследования в области семантики русской народной вышивки заключается прежде всего в значительно более проработанной интерпретации наиболее важных в концептуальном отношении образов (Рожаницы и Древа). Больше внимание уделяется их вариативности, отдельно и во взаимосвязи с целым рассматриваются составные элементы этих образов и детально анализируются через мифологические представления. Впервые особое внимание уделяется объединяющему эти образы изобразительному комплексу «центра», выявляются и отдельно анализируются его мифологические аналоги. Отталкиваясь от самих изобразительных мотивов, делается попытка разглядеть архаичную, исходную

основу некоторых малопонятных представлений восточнославянской культуры. В научный оборот вводятся новые изобразительные материалы.

На основе анализируемых образов, с привлечением широких сравнительно-типологических сопоставлений, предпринимается попытка реконструкции двух взаимосвязанных мировоззренческих систем, последовательно сменявших друг друга, вероятно, в глубокой древности и в рудиментах сохранившихся в народной культуре восточных славян. В контексте этих систем по-новому начинают проявляться истоки многих космологических представлений, мифологических архетипов (чудо-острова, изначального океана, древа жизни и др.), с них спадает пелена мистики, предположение о каком-то ином, «дологическом» мышлении человека древности.

Апробацией основных положений данного исследования являются прочитанные в разные годы на различных конференциях и конгрессах доклады: на Всероссийских конгрессах этнологических и антропологических наук – I-м в 1995 г. в Рязани, II-м в 1997 г. в Уфе, III-ем в 1999 г. в Москве, VI-м в 2005 г. в Санкт-Петербурге; на конференциях в Российском этнографическом музее в 1993 г., 1999 г., 2001 г. Отдельные доклады по данной тематике были прочитаны также в 1990-х – начале 2000-х годов на семинарах преподавателей народной культуры в школах и домах творчества. Диссертация была обсуждена на заседании Отдела русской этнологии Института этнологии и антропологии РАН 24 октября 2006 г. и рекомендована к защите.

Структура работы. Работа состоит из Введения, трех глав и Заключения; 18-ти таблиц со сканированными изобразительными материалами и Списком иллюстраций к ним; Примечаниями в виде сносок; Библиографии.

Содержание работы.

Во *Введении* дается характеристика народного искусства как одной из форм информационной культуры, актуальности и практической значимости его изучения. В кратком библиографическом обзоре освещаются основные этапы изучения семантики русской вышивки и характеризуется степень разработанности данной проблематики. Ставятся цели и задачи работы, определяются источники, методы исследования и его новизна.

Глава 1. *Гибридный образ «Рожаницы» в контексте архаичных представлений о мироздании.*

Задача данной главы – найти мировоззренческие аналоги в русской народной культуре вышитой крупной фигуре *Рожаницы* (мотиву в виде женщины в позе родов) исходя из изобразительных особенностей образа. В случае сохранения таких представлений в руинированном виде, постараться их реконструировать на основе типологических параллелей с учетом архетипичности образа. Попытаться хотя бы в общих чертах обрисовать мифологическую картину мира, с которой мог быть связан подобный образ, а также – вероятные пути его модификации в ходе изменения мировоззрения. Выявить конкретные образы восточнославянской мифологии, соотносимые с данной фигурой вышивки.

В 1-м параграфе 1-й главы - Антропоморфные образы вышивки их интерпретация исследователями – дается краткая характеристика изображениям людей в русской сюжетной вышивке, подчеркивается преобладание среди них женских изображений, позволившее неоднократно ученым высказывать мысль об отражении в вышивке пласта более архаичных представлений, нежели зафиксированные источниками языческие культы мужских божеств незадолго до христианизации Руси. Рассматриваются взгляды различных исследователей на значение антропоморфных образов вышивки, в том числе – фигуры Рожаницы, прослеживается динамика мнений некоторых из них.

Наибольшее внимание исследователей привлекала *трехчастная композиция с женской фигурой в центре* и всадниками по сторонам ее (В.А. Городцов, Л.А. Динцес, Б.А. Рыбаков), в которой в основном предполагали образ Великой богини, связанной с образом Матери-сырой земли. Особо заострил внимание на вышитой фигуре женщины в позе родов и дал ей название *Рожаницы* впервые Б.А. Рыбаков, хотя кратко ее касались и другие ученые (о мотивах «в позе священного брака» упоминал Л.А. Динцес, а об «антропоморфных существах в позе лягушки» – Г.С. Маслова, связывая их с магией плодородия). Однако то же наименование («*рожаницы*») получают у Б.А. Рыбакова и совсем иные фигуры – две боковые всадницы в вариантах трехчастных композиций (они же – вилы-русалки) на основе сопоставления их с образами божеств в виде женщин-олених у сибирских народов. Такое отождествление очень различных образов представляется малоубедительным. Параллели с представлениями сибирских народов проводила и И.И. Шангина, интерпретируя фигуру Рожаницы как образ родовой матери-прародительницы, а С.В. Жарникова сопоставляла ее с образами древних евразийских богинь с чертами коровы, считая ее «богиней жизни и рождений». Мифологический образ лягушки, связанный с идеей плодородия, деторождения, а

также - с космогенезом, усматривали в вариантах этой фигуры Е.Л. Мадлевская и Д.А. Баранов. Безусловно, основное содержание образа Рожаницы в общих чертах было определено верно, однако вопрос о том, какой конкретный образ восточно-славянской мифологии он отражает, по существу остался нерешенным.

Само наименование образа было заимствовано исследователями из средневековых летописных поучений против остатков язычества. Большинство ученых XIX-начала XX в. (И.И. Срезневский, А.Н. Афанасьев, А.Н. Веселовский, Н.М. Гальковский и др.) придерживались близких взглядов, считая, что под «рожаницами» у древних славян подразумевались некие мифические девы судьбы, сходные с древнегреческими парками, покровительствующие женщине-роженице и ее ребенку, и связываемые также с представлениями о звездах и планетах. Несколько отличного мнения придерживался А.Н. Соболев, считая этот образ обоготворенной родоначальницей. Созвучно с его точкой зрения и зафиксированное от вышивальщиц в 1970-х годах на Онежском п-ве название рассматриваемой вышитой фигуры «Праматерь» (В.Н. Полуниной).

2-й параграф 1-й главы – Концепция архаичной модели мира в образе живого существа – посвящен дискуссионной проблеме поиска системности в древних представлениях о мироздании и выявлении той системы воззрений, с которой сопоставим образ Рожаницы. О *типологической древности образа Рожаницы* возможно говорить на основании того, что близкие изображения известны на археологических памятниках Евразии по крайней мере со времен неолита, а в древних культурах, в частности – древнеиндийской, подобный образ рожаящей богини обладает космическими параметрами (по гимну «Ригведы» X.72.4 из некоей Прародительницы-роженицы выходит мир). Такие аналоги задают направление поиска семантики подобных образов с позиций мифологических представлений о мироздании, неразрывно связанных с особенностями мировосприятия древнего человека.

Для первобытного мышления, где преобладали такие качества, как эмоциональность, ассоциативность, олицетворение неодушевленных предметов и явлений, в то же время характерно было и искони присущее человеку стремление к упорядочиванию окружающего пространства, определенная системность в его осмыслении. Имеется мнение, что системный подход и зарождение некоей модели мира существовали уже во времена верхнего палеолита (Б.А. Фролов, О.М. Фрейденберг) (Признаки системного подхода и зарождение некоей модели мира

ученые выявляли уже в культурном наследии палеолита (Б.А. Фролов, А.П. Окладников, А.А. Формозов, А.Д. Столяр и др.), своя система мировосприятия отмечается во всех древних и традиционных культурах (В.В. Иванов, Л.Н. Виноградова и др.). Возможно, осколками, забытыми звеньями некоей архаичной мировоззренческой системы, существовавшей в близких формах у далеких предков различных современных народов, являются некоторые широко распространенные архетипы и мифологемы. Для раннеродового общества *целостной системой-моделью мира*, включая социум, предполагается представление о нем *как о живом организме* - первосуществе, первопрядке, способном к постоянному порождению-творению из себя всего и вся (В.Н. Топоров, А.Е. Лукьянов). В силу того, что первобытная мысль предельно конкретна, для объяснения жизненной потенции, динамики и взаимосвязи явлений мира его надо было сравнить с образом, более доступным пониманию, в котором внутренние взаимосвязи между его элементами и функциями были бы достаточно наглядно и естественно проявлены – именно таковым являлся для человека собственный жизнедеятельный организм, как и организм животного, причем в первую очередь - женский, явно демонстрирующий способность к самовоспроизведению. Такой «антропоморфный код» на начальных этапах был приложим прежде всего к образу земли.

В 3-ем параграфе 1-й главы – Рожаящая Праматерь-земля – сопоставляются представления о земле с фигурой вышитой Рожаницы. Заостряется вопрос о представлении земли именно в образе огромной *лежащей женщины*, в некоторой степени этот образ реконструируется для русской культуры на основании как присущих ей фактов, так и типологических параллелей.

Восприятие прежде всего именно земли как живого организма дожило в традиционных культурах практически всех народов чуть ли не до наших дней. Культ земли в виде женщины имеет еще доземледельческие корни, причем на ранних этапах он был связан в первую очередь с родовой территорией. У многих народов *земля представлялась лежащим человеком*, жизнедеятельностью которого объяснялась постоянная продуцирующая энергетика мира, проявляющаяся прежде всего в ежегодном обновлении растительности и появлении потомства у живых существ (а также – в круговороте светил, смене дня и ночи, выпадении осадков и т.п.). Именно земля представлялась в первую очередь той *универсальной роженицей-праматерью*, способной зачинать и рожать самостоятельно, без участия мужского начала.

С образом подобной лежащей женщины, распростертой «на все 4 стороны», сопоставима в первую очередь наша вышитая Рожаница. Изобразительные аналогии такой фигуре со значением божества земли встречались в разных частях света (в Конго, у индейцев Юж. Калифорнии, у ацтеков, догонов и пр.). Для Европы предполагается существование в древности особого антропоморфизированного символа матери-земли с чертами жабы-черепахи (В.Н. Даниленко). У русских глубоко укоренившееся почитание матери-земли живуче до сих пор и неплохо исследовано (С.В. Максимов, А.Н. Соболев, Л.А. Тульцева, Л.Г. Невская, В.И. Зазыкин и пр.). В русской народной культуре сохранились свидетельства о представлении земли в образе именно лежащей женщины: в загадках («Я се, я разляглася...»); в сказках - в образе раскинувшейся, спящей в чудо-городе, саду, на острове богатырской девицы (В.Я. Пропп, Е.Л. Мадлевская); в росписях храмов с изображением земли в виде «девицы простерты» или женщины, принимающей в себя солнце, и т.п. В древнерусских апокрифах неоднократно встречалось соотнесение элементов земного мира с частями тела человека.

Представления о *перерождении души человека через утробу земли*, воспринимаемой как вполне конкретная лежащая мифическая женщина, зафиксированы у ряда сибирских народов. На существование когда-то подобных воззрений в восточнославянской культуре указывают их рудименты в различных ее видах - в обрядности как земледельческой, так и семейно-родовой, в обычаях протаскивания больных детей под межой и прогона скота во время эпизоотий сквозь прорытый тоннель; в поверьях о нахождении детей в борозде, на меже; в сказочном образе глиняного человека, пожиравшего людей, выходивших затем ожившими из него, и др. Исследователи культа земли приходят к заключению, что ее можно считать «*божеством высшего уровня славянского пантеона*» (Л.Г. Невская).

Древние воззрения на землю как на живое божество явно лежат в основе некоторых восточнославянских образов - былинных богатыря Святогора и богатырши Семигорки (Златыгорки, Латыгорки), сказочной Царь-девицы и т.п. (в т.ч. - различных мифологических персонажей, характеризующихся *мотивом сна*), а отголоски их просматриваются в образах древнеславянских божеств Мокоши и Велеса, сказочной Бабы Яги и др. Многие черты образа Праматери-земли вошли впоследствии в культы Богородицы и Параскевой Пятницы.

В 4-м параграфе 1-й главы - Зоо-антропоморфная модель земли и мира - реконструируется возможная зооморфная ипостась мифологического прототипа образа вышитой Рожаницы, сопоставимая с ее зооморфными чертами (завершение

головы рогами). В вышивках имеются и варианты образа Рожаницы-коровы, напоминающей гору, иногда - с заключенными в ней животными или птицами.

У многих народов мироздание, и в первую очередь земля, представлялись и в образах каких-либо животных, среди которых копытные занимают одно из главных мест. Археологические артефакты периода неолита позволяют реконструировать для южной и восточной Европы образ *космического оленя*, постепенно вытесняемый также *космическим быком/коровой* и в какой-то степени срачивавшийся с образом космической черепахи (В.Н. Даниленко). Образ крупного копытного в качестве олицетворения земли и мира особенно ярко выражен в представлениях некоторых сибирских народов (лосиха, олениха). Сходный круг воззрений существовал и в культурах Древнего мира – так, древнеиндийская «мать богов» Адити отождествлялась и с землей, и с коровой; то же говорит Плутарх о древнеегипетской Исиде, забиравшей в свое лоно мертвых.

Рудименты зооморфного образа Праматери-земли имеются и в восточнославянской культуре. Образ *коровы/быка* как опоры земли известен южным славянам, а у русских связь подобного образа с землей проявляется в топонимических легендах, в зачинах былин с мотивом чудо-турицы на о. Буяне, в загадках, заговорах на доение, в играх, в форме и мотивах украшения рождественского пирога «Коровушка» и т.п. Обращают на себя внимание также легенды о некоем *подземном существе (мамон, мамуна)*, похожем на лося или быка и якобы жившем «до потопа», которого считали «душою земли» и «силою или духом семян». В народных представлениях прослеживается соотнесенность коровы с образом матери и с предками. Следы идеи перерождения через крупное копытное, как и через землю, также имеются в культуре русских – это и преобразование сказочной героини в результате пролезания сквозь уши коровы, и обряд с целью исцеления, зафиксированный в рукописи XVII в., по которому больной должен лезть сквозь брюхо коровы до горла (М. Забылин). Широко распространенные на Русском Севере легенды о живущих в воде коровах водяного или лешего, имеющие аналогии по всему миру, восходят, по-видимому, к тому же кругу представлений, так как воды – необходимая составляющая плодородной земли, а мифический *изначальный водоем* (море, озеро) мыслился и под землей, как бы в утробе огромного божества. Следы представлений о соотнесенности крупных копытных с водной стихией можно уловить и в декоре русских глиняных скульптурок.

В 5-м параграфе 1-й главы – *Одушевленный Космос* – дается краткий обзор вероятного развития мифологических представлений от образа зоо-антропо-

морфной земли до более широкого образа, включавшего в себя, по-видимому, в течение какого-то периода представления о всем относительно обозримом мироздании, и трансформировавшегося впоследствии в вертикальную модель мира. Выявляются следы такого образа и его трансформации в русской народной культуре.

С расширением представлений о мироздании образ зоо-антропоморфной Праматери также мог «вырастать» и приобретать почти вселенские масштабы (таков, к примеру, образ коровы в посвященном ей гимне «Атхарваведы»). Характерное для архаичных культур представление о «слитности миров» восходит, скорее всего, именно к подобному образу как бы одушевленного Космоса – такой образ, по-видимому, можно считать древней *объемной моделью мира*, предшествующей более упрощенной вертикальной. Сквозь призму представлений о подобном вселенском существе высвечиваются истоки таких распространенных мифологем, как *вселенская река, изначальный океан с зарождающейся жизнью, небо-кожа, круговорот светил и небес через божество* (в т.ч. через богиню-корову) и др. Отдельные следы подобного образа обнаруживаются и в восточнославянской культуре – так, в загадках ночное небо порой загадывается через кожу, шубу, а *звезды втягиваются внутрь коровы*; в сказках корова/бык может поедать звезды или выпивать море, из огромного чудо-быка происходит разворачивание элементов мира, а солнце говорит о каждодневном рождении его матерью. Отражение некоторых из этих воззрений можно отметить и в декоре глиняных скульптурок копытных животных, особенно из Каргополя.

Однако эта древняя система взглядов также не была застывшей, как и любое мировоззрение она должна была подвергнуться дальнейшей трансформации по мере расширения кругозора и накопления изменений в социуме. В мифологиях можно проследить процесс перерастания горизонтального моделирования мифологического пространства в вертикальную модель мира (Е.М. Мелетинский, В.Н. Топоров). В процессе формирования представлений о многоярусной Вселенной божественная Праматерь как бы «встает», вбирая в себя все ярусы мироздания и приближаясь к образу Мирового древа - этот переход просматривается, в том числе, по вариантам женских фигур вышивки (от лежащей женской фигуры через изображенную погрудно - к стоящей), а по многоярусному декору глиняных женских скульптурок с идеограммами светил и дождевых туч в них прочитывается образ Великой вселенской богини, близкий к подобным образам в шактизме и джайнизме. Скорее всего, представление о таком божестве лежит и в основе «Го-

лубиной книги», где происхождение месяца «от груди» Христа или Адама указывает на вероятную более древнюю женскую ипостась этого образа (имея в виду связь лунарной образности с молоком), причем этот мотив также встречается аналогии в декоре женских скульптурок. Еще одна линия трансформации вселенского божества в мифологии – его расчленение и создание из частей его тела элементов мироздания (по сути это вариант так называемого «основного мифа», связанный с эпохальным периодом смены превалирующих матримониальных отношений патриониальными). В русском фольклоре можно уловить отголоски и этой линии – в народных песнях типа «Иван да Марья» элементы мира возникают из тела погибающей девушки, а в старинах «о великом быке» из его расчленяемого тела создаются различные важные для социума предметы. Не случаен, вероятно, и элемент обряда гаданий на перекрестке, когда в центр клали коровью шкуру, и севшая на нее девушка как бы переносилась в «иной мир». Однако все это вопросы, требующие специального рассмотрения с данной точки зрения. В русской вышивке с этим пластом представлений сопоставимы фигуры Рожаницы, напоминающие коровью шкуру, либо варианты «расчлененного», распадающегося на части образа.

Глава 2. Изобразительные и мифологические символы «сакрального центра».

Задача данной главы – определить семантику изобразительных мотивов, маркирующих центральную часть вышитых фигур Рожаницы, и выявить набор образов в мифологических представлениях, соотносимых с этими мотивами и с представлениями о «сакральном центре мира». Проанализировать семантику основных из этих мифологических образов в контексте всего образа божественной Праматери.

1-й параграф 2-й главы - Знаки «центра» на образах русского народного искусства и концепция мифологического «центра мира». В образе вышитой Рожаницы центральная ее часть чаще всего маркирована каким-либо мотивом – *перекрещенным кругом или ромбом/квадратом, крестообразной розеткой-цветком и т.п.*, а также в вариантах - *дугообразным мотивом, напоминающим двухголовую змею.* До недавнего времени в научной литературе по народному и древнему искусству превалировала тенденция считать изображение почти любого круга, креста, розетки солярными символами (более дифференцированный подход можно отметить в отношении креста). Однако сами предметы русского народного искусства опровергают это положение – в вышивках подобные знаки нередко маркируют лоно и у стоящих женских фигур, как и в глиняной игрушке, где перекре-

щенный круг часто встречается на этом же месте и у «баб», и у стоящих медведей, и на задней части туловища у животных с горизонтальным торсом. Эта традиция имеет аналогии в археологических памятниках еще со времен неолита. Значение *перекрещенного ромба* было определено для русского народного искусства работами А.К. Амброза и Б.А. Рыбакова как символа всеобщего плодородия, связанного с землей. Ромб, квадрат служили идеограммой земли у разных народов древности и были связаны с представлениями о 4-х сторонах света - возникновение идеи такой структурированности пространства фиксируется археологами на исходе мезолита (Е.В. Антонова). Со времен неолита «крест подчеркивает идею центра и основных направлений» (В.Н. Топоров).

При учете вероятного исходного значения образа Рожаницы как олицетворения земли, с мотивами, маркирующими ее центр, вполне сопоставимы представления о «*пупе земли*», «*центре мира*», фиксируемые практически во всех традиционных культурах. Это место наибольшей сакральности, связанное с представлением об «ином мире», источник творческой энергии (М. Элиаде, Р. Cook, В.Н. Топоров). Сама эта *идея негомогенности пространства мира*, особой сакрализации его «центра» сформировалась, на наш взгляд, в результате его олицетворения в некоем одухотворенном живом образе. В восточнославянской традиции имеются следы этого комплекса представлений, когда-то, вероятно, значительно более разработанного: в поверьях о дыре посреди земли (*пупець, пупиць*), откуда раз в семь лет растекается вода; в заговорах с мотивом *морского пупа*, берущего воду со всех 4-х сторон; в апокрифах с упоминанием «пупа земли»; в некоторых играх и сказках. Символикой «центра мира» в топографическом аспекте были отмечены храм, перекресток дорог, центр поселения, холм, чаща леса и пр., а также остров/камень (на море, озере, реке). Причем материалы показывают, что различные символы «центра» не изоморфны друг другу, а являлись когда-то взаимосвязанными в едином семантическом комплексе.

Во 2-м параграфе 2-й главы - Чудо-остров как один из главных образов «центра мира» рассматривается семантика мифологического образа острова-каменя, преимущественно – по материалам восточнославянских заговоров, и выявляются параметры возможной соотносительности этого образа с представлением о мире, земле в виде божественной Праматери.

Остров, камень на море - наиболее характерный для восточнославянской культуры образ «сакрального центра» в мифологическом аспекте, по мнению многих исследователей (А.Н. Афанасьев, Н.И. Коробка, В.Н. Топоров, С.Г. Шиндин,

О.Н. Трубачев и др.). Образы чудо-острова или камня (Алатыря, бел-горючего, золотого и пр.) часто взаимозаменяемы в заговорах, в роли острова может выступать скала, гора среди вод. В ходе анализа этого образа по фольклорным материалам в нем выявляются *два аспекта – порождающего субъекта и объекта порождения*. Первый аспект этого образа представляется более закрепленным традицией, особенно по заговорам. Остров/камень обладает чертами источника жизни, плодородия, бессмертия, рая – в заговорах от него плодятся животные, в нем заключен огонь, либо – цепочка как бы вложенных друг в друга существ, в конце которой – жизнетворный свет, а в былинах «от камешка горюцаго» и от «сырой земли» рождаются богатыри. Вполне резонно предположение, что этот образ возник когда-то как отражение представлений *о главном репродуктивном органе Праматери-земли*, скрытом на ее внутреннем подземном «море». Почти прямое свидетельство такого воззрения имеется в одном заговоре о «материнском сердце» в море, породившем обитателей всех трех сфер мироздания (и сопоставимом с образом «золотой утробы», плававшей в первозданном океане, из монгольской мифологии). Наименование женской матки «золотник» также связано, на наш взгляд, с образом вселенской Праматери, так как одна из важных характеристик «сакрального центра» – *золото*, а в мировой мифологии имеются примеры явной соотнесенности золота и женского лона. По русским заговорам «золотник» вполне сопоставим с образом острова/камня – его посылают «на синя мора», на золотой камень или призывают обернуться камнем, а в заговорах для роженицы ее родовые пути называются «райскими дверями». Характерно, что на фигурах наших вышитых Рожаниц в том случае, когда они не одноцветны (обычно из Каргополья), самый центральный элемент всего комплекса «центра» – крестообразная розетка – часто вышита золотыми нитками.

Второй аспект – остров/камень как *объект порождения* - представляется несколько более поздним, он относится к «мифам творения», по которым в виде острова (холма, скалы, горы и т.п.) из первородных вод появляется «изначальная» земля (порой вкупе с иными порождениями, в том числе с новым человечеством). Эта мифологема – одна из самых распространенных у разных народов, исследователи отмечают в ней воспроизведение *структуры родового акта*, а в появляющемся из вод первохолме видят эмбрион нового мира. Исходя из круга подобных воззрений вполне допустимо предположение, что и широко распространенная мифологема *о всемирном потопе* возникла из той же аналогии, тем более, что по многим деталям мифы о потопе и о творении вполне сопоставимы. В русских ста-

ринах порой говорится о «горах», которые «спородили» сер-горюч камень с текущей из-под него речкой и ракитовым кустом, причем этот сюжет перекликается с сюжетом о бабе Горынице, побеждаемой Добрыней, в результате чего из ее взрезанного чрева появляются двое близнецов-богатырей, впоследствии окаменевающих (это уже вариант «основного мифа»; здесь просматриваются оба вышеуказанных аспекта – божество-гора, синонимичное земле, рождает чудо-камень). В заговорах встречаются мотивы испускания Богородицей «из-под белого камня» морей, рек и озер, а также разбивания *на четыре части* чудо-камня на море неким мужским персонажем, сопоставимые с мифологемой разбивания яйца – вероятно, более раннего образа «центра», лона Праматери.

Часто встречающийся эпитет *белый* для камня и для острова также находит объяснение в рассматриваемом контексте, так как возникновение эмбриона мыслилось по аналогии с процессом створаживания, а ребенок сопоставлялся с сыром/творогом, в частности, в загадках. Образ родовой земли-острова угадывается в обрядовом пироге-*каравае*, в состав которого порой входил и сыр/творог, причем каравай имел нередко форму *перекрещенного круга*, его декор передавал идею человеческого рода и его космологии, связи с предками и с образом коровы, а в некоторых песенных призывах к его вкушению явственно выражена его связь с зачатием. Напоминает каравай и мифический огромный камень - белый, светлый, золотой - находящийся в глубине земли, в пещере (по быличкам о случайной зимовке), на котором возлежит *царица змей*, а более мелкие змеи вокруг всю зиму лижут этот камень (в одном варианте присоединившемуся к ним человеку казалось, что он ест *хлеб с кислым молоком*, в другом – под таким камнем находилась целебная мазь). То есть, чудо-камень – это носитель жизни, жизненного эликсира в вечнорождающем лоне Праматери-земли, в ее «сакральном центре».

Именно с данным семантическим кругом, с образом несущего в себе жизнь острова/камня сопоставим в первую очередь комплекс «центра» в вышитых фигурах Рожаниц – в классических вариантах (чаще всего из Каргополья) это обычно довольно крупный *круг* (либо квадрат со срезанными углами) с вписанной в него *крестообразной восьмилепестковой розеткой*. Этот изобразительный центральный комплекс напоминает о древнерусском святилище IX-X в. в Перыни под Новгородом, имевшем в плане форму именно такой розетки и расположенном на холме, который во время разлива Волхова превращался в *остров* (В.В. Седов).

В 3-м параграфе 2-й главы – *Змеевидный мотив «центра»* – выявляются мировоззренческие аналоги *дугообразному мотиву*, напоминающему *двухголовую*

змею, который огибает центральный мотив (круг, ромб) в вариантах вышитой фигуры Рожаницы.

Рассматриваемые варианты Рожаницы можно определить, как изображение «в рентгеновском стиле», причем такой же двухголовый мотив маркирует и «центр» образа женщины-дерева. Весь данный изобразительный комплекс может фигурировать в вышивке и самостоятельно, иногда с очень редуцированным самым центральным элементом. Соединение образов змеи и камня, острова – частый мотив заговоров, поверий. Хотя образу змеи посвящена огромная литература, он не разгадан до конца, почти не уделялось внимания ассоциативным воззрениям, основанным на *трубчатой форме* змеи/ужа, благодаря чему этот образ в мифологии мог заменять части тела «в составе композита». В данном случае вхождение его в изобразительный комплекс «животворящего центра» женского божества подсказывает интерпретацию этого двухголового мотива с точки зрения «анатомического кода» как *неотъемлемого элемента ее репродуктивного «золотника»* – двух симметрично расположенных труб (подобный мотив был известен еще в Шумере в качестве эмблемы богини, связанной с землей и с зачатием, и расшифрованный Г. Якобсеном как изображение коровьей матки). Близкий знаковый комплекс встречается на лоне некоторых трипольских женских статуэток, на гностических лечебных амулетах (он назван учеными «божественная матка»), на археологических предметах из других регионов. Возможно, именно этой ассоциацией, в первую очередь, объясняется широко распространенная связь образа змеи с деторождением, отмечаемая и для восточнославянской культуры, а также тот до конца не объясненный факт, что именно с культом змеи в культурах Древнего мира тесно сопряжен образ Великой богини-матери.

В восточнославянской народной культуре *связь образов змеи и женского божества* прослеживается по сказкам и заговорам, причем в заговорах в роли последнего часто выступает Богородица, называемая даже «повелительницей змей» и изображавшаяся иногда с драконом или змеей у ног. Одно недавно зафиксированное краеведами поверье в Ярославской обл. почти полностью приложимо к анализируемым образам вышивки: желающий получить дар знахаря должен был прыгнуть в пасть огромной лягушки и *внутри нее он обретал ужа* -помощника «палучато». Это наименование мифического ужа – явно вариант непонятого летописного слова «*получаи*», упоминавшегося в поучениях против язычества, причем – рядом с «рожаницей»: «*иже въ получаи вѣрують и въ родословіе, рекъше въ рожаница*» (Кормчая книга по рязанскому списку 1284 г.).

Приведенное ярославское поверье – несомненный отголосок обрядности типа инициационной (следы ее по русским сказкам были глубоко проанализированы В.Я. Проппом), связанной с реинкарнационными представлениями, частично сохранившимися и в русской народной культуре. В основе данного мифо-ритуального комплекса лежала *идея перерождения души путем прохождения сквозь некое мифическое существо* (предка-тотема, мать-прародительницу, чрево земли и т.п.), и это существо в обрядах разных народов часто было представлено именно в *змееподобных формах*. С такими формами ассоциировались не только репродуктивные органы, но и органы системы пищеварения – так, в русских загадках змея, кишки и воды стремнины загадываются через один и тот же образ (сбористый кафтан). Традиционные представления о функциях этих двух видов внутренних трубчатых органов были тесно сопряжены между собой, что отразилось, в том числе, и в представлениях о зачатии. По различным материалам, особенно по заговорам, выявляется мифологическое переосмысление и даже олицетворение репродуктивного комплекса (выразившееся в образах лягушки, змеи, «матёрой жены»). В контексте вселенского божества, через «сакральный центр» которого мыслился «круговорот жизни», оно нашло отражение, по-видимому, в архетипическом образе огромного подземного змея, сквозь тело которого солнце с душами умерших продвигалось ночью к утреннему возрождению (наиболее яркий пример – в древнеегипетской мифологии, хотя и у славян были поверья о проглатывании солнца змеей). С подобным кругом воззрений соотносился и широко распространенный в древности образ *лабиринта*, считавшегося опасным проходом через внутренности Матери-Земли, у некоторых народов с ним явно были связаны инициации, идея «иног мира» и образ змеи.

Отражением круга древних воззрений о «круговороте жизни» и является, на наш взгляд, *комплекс «центра» с двухголовой змеевидной фигурой*, глубоко закреплённый традицией в вышивке. Функциональное осмысление этого комплекса можно предположить по аналогии с основным смыслом инициационной обрядности: одна «змеиная голова» заглатывает душу, а другая выпускает ее перерожденной или преображенной. Эта семантика довольно наглядно выражена в вариантах вышитой Рожаницы, бытовавших в Тверской обл.: линия с развилками на обоих концах, пересекающая ее фигуру по центру, – явная стилизация «двухголовой змеи», прямо напротив раскрытых «пастей» которой – порхающие птички (обычные образы душ), а вокруг всей Рожаницы птички как бы образуют круговорот.

Космологический аспект сакральной анатомии вселенской Праматери нашел выражение в широко распространенном в мифологиях образе «уробороса» – змея, обвившегося вокруг какого-либо космологически значимого объекта, чаще всего – земли, представляемой в виде большого *острова*, причем в вариантах этого архетипа просматриваются следы представлений о «круговороте жизни». Подобный образ имеется и в восточнославянской культуре – в сказках в виде огромного змея, обвившегося вокруг райского сада или чудесного города, в центре которого – камень и исцеляющий эликсир; в топонимических легендах; изредка – в заговорах (обвившийся вокруг камня зверь-«любимец»), хотя образ царицы змей на острове/камне для них обычен; в обрядовой выпечке. Архетип «уробороса» несомненно связан с такими универсальными образами, как змея – охранитель золота, кладов, змея у источника, змей – сдерживатель вод и т.п.

В славянской мифологии известны примеры, когда царь или царица змей представлялись двуглавыми, легенды о двуглавом змее встречались у русских, и, возможно, в основу многоглавых змеев лег когда-то именно двуглавый – умножение голов на двух змеиных шеях можно видеть в вариантах вышитой двуголовой змеевидной фигуры. Процесс распада единого змееподобного образа на два отдельных просматривается и в мифологии, и в народном искусстве – по материалам вышивок, и особенно – по декору деревянных изделий (в резьбе и росписи прялок, в домовой резьбе и т.п.). В вышивке также отмечается тенденция его трансформации в *двухголовую ладью/повозку*, в *двуглаву птицу*, в том числе – двуглавого орла, в *змеевидные ноги женской фигуры*, в *изгибающиеся ветви дерева*. Некоторые из этих трансформаций можно встретить и в других видах русского народного искусства.

Выделившись из образа женского божества в вышивке, мотив «сакрального центра» с двуголовой змеевидной фигурой нередко становится его заместителем, занимая центральное место в трехчастных композициях, что, вероятно, указывает на долго сохранявшуюся память о его важном значении, о чем нам говорят и сходные с ним тайные знаки на церковных дверях XVII в. из Великого Устюга. Этот мотив имеет близкие аналоги и в древних цивилизациях, где он подчас представлен в едином комплексе с образами священного дерева, столба или позвоночника бога плодородия (как древнеегипетский столб Джед с уреями), что лишний раз подчеркивает древность дошедшего до нас мотива вышивки и связь его с идеями жизни, возрождения. Однако вопрос о позднем заимствовании этого мотива русской вышивкой не стоит. Его многовариантность и включенность в фи-

гуру Рожаницы, позволяющая прочесть его исходное значение с позиций «анатомического кода», указывают на самостоятельную линию развития этого мотива в русском народном искусстве и на его, по-видимому, общее с изображениями Древнего мира происхождение от какого-то очень древнего прототипа.

Глава 3. Изобразительная и мифологическая образность Древа.

Задача данной главы – определить мировоззренческие основы слияния образов дерева и женского божества как в русской вышивке, так и в мифологии, и детально проанализировать наиболее сложную в вышивке группу фитоморфных фигур с некоторыми чертами образа Рожаницы. В начале главы дается краткая характеристика фитоморфных изображений в вышивке.

В 1-м параграфе 3-ей главы - Вопрос о семантике образа священного дерева в отечественной литературе – представлен краткий обзор исследования вопросов, связанных с мифологическим образом дерева, в работах российских ученых начиная с середины XIX века. В дореволюционной научной литературе вопросу культа дерева, как у славян, так и в более широком аспекте, уделялось значительное место – в нем видели одну из основных форм религиозного сознания первобытного человека (Е.Г. Кагаров), во многих работах повторялись сведения, почерпнутые из раннесредневековых источников, о священных деревьях и связанных с ними святилищах у древних славян, главным образом – балтийских (Я. Автономов, Е.В. Аничков, А.Н. Афанасьев, А.Е. Богданович, Г. Глинка, Н.И. Костомаров, И. Мандельштам, А.А. Потебня, И.И. Срезневский, А.С. Фаминцын и др.). Большое внимание уделялось различным местным поверьям, легендам и обрядам, связанным с разными видами деревьев, представлениям о соотношенности жизни и души человека с деревьями, и в целом – тому значительному месту, которое занимал культ дерева в народной культуре. В общих чертах на основе образа мифологического Древа у различных народов древности был воссоздан почти универсальный образ Мирового дерева, хотя для славян более-менее четкая реконструкция такого образа проведена не была. После революции культу деревьев посвятил две крупные работы Д.К. Зеленин, не затрагивая, правда, вопроса о Мировом дереве. Данный образ примерно в то же время рассматривался Б.А. Латыниным – выделив его в мордовском фольклоре, он сопоставил его с русской вышивкой (не проводя, однако, самостоятельного ее анализа, а ссылаясь на В.А. Городцова) и пришел к выводу о стадильной близости этих двух культурных пластов. Заслуживает Б.А. Латынина надо считать довольно четкое *разграничение двух аспектов мифологического образа Древа* – аспект Древа жизни, связанный с образом жен-

ского божества и плодородием, и аспект Мирового дерева, связанный с представлениями о строении Вселенной. В работах последующих исследователей эти два аспекта, к сожалению, часто смешиваются.

С конца 1960-х годов концепция архетипа Мирового дерева приобрела необыкновенную популярность в гуманитарных науках как у нас, так и зарубежом (М. Элиаде, Cook R., В.Н. Топоров, В.В. Иванов и др.). В работах И.И. Иванова и В.Н. Топорова были обобщены достижения ученых по этой тематике, преимущественно зарубежных, дополненные собственным анализом обширных материалов, и выдвинута *универсальная концепция Мирового дерева* как образа, моделирующего представления о трехъярусной Вселенной, характерного для большинства народов примерно с бронзового века. Хотя данная концепция, безусловно, правомерна, однако она слишком обща и схематична, далеко не все материалы укладываются в нее, в частности – восточнославянские (например, о месте в данной схеме образов птицы и змеи – см. 2.3 и 3.3). Во многих работах 1970-90-х годов просматривается тенденция подвести под эту схему и любое проявление культа дерева, и каждое упрощенное его изображение в народном искусстве, хотя встречались и критические точки зрения. Интересна попытка теоретического осмысления всего разнообразия представлений, связанных с культом деревьев, С.А. Токарева и Т.Д. Филимоновой – по их мнению, архетип Мирового дерева не имеет никакого отношения к обрядовому дереву; однако и предложенную ими сложную схему общего генезиса культа деревьев вряд ли можно признать полностью удачной, так как некоторые содержательно близкие образы оказываются в разных семантических блоках и совсем между собой не связанными. Возрожденный интерес к образу дерева породил в это время немало ценных исследований (Г.Г. Шаповалова, Н.Н. Велецкая, Л.А. Тульцева, Т.А. Агапкина и А.Л. Топорков, А.А. Бородатова, Б.П. Кербелите, С.К. Бхаттачарья, Е. Ямаева, А.Г. Кушу и др.).

В исследованиях по русской вышивке образ дерева также проанализирован недостаточно. Специально посвященных ему работ не имеется, хотя он является одним из самых главных, наряду с образом женщины. Чаще всего эти образы рассматривали как взаимозаменяемые, связанные с идеей плодородия, либо изображения деревьев – как обрядовые реалии (В.В. Стасов, В.А. Городцов, Л.А. Динцес, Г.С. Маслова, В.А. Фалеева). Б.А. Рыбаков почему-то не придавал особого значения образу дерева в вышивке, хотя отмечал важность его культа у древних славян. Г.С. Маслова, кратко касаясь этого образа и называя его то «мировым», то «древом жизни», считала его символом жизни, счастья, богатства. А.П. Косменко,

разработав детальную типологию образов вышивки, в том числе – и дерева, в последних работах старается обходить вопросы их семантического содержания.

Обращаясь к вопросам семантики фитоморфных мотивов в вышивке и мифологии, на наш взгляд, необходимо обязательно четко разграничивать два основных, часто смешиваемых, аспекта этого образа в мифологии, так как истоки их восходят к разным мировоззренческим установкам - аспект *Древа жизни*, в основе которого лежит идея плодородия, и аспект *Мирового древа*, в основе которого - идея вертикальности, представление о ярусности мироздания. Происхождение этих двух архетипов представляется различным.

2-й параграф 3-ей главы - Мифологический образ растительной вертикали в его соотносительности с женским божеством. Выделяются три вида взаимосвязи образов женщины и дерева в вышивке: 1) дерево-женщина; 2) женская фигурка вверху или внизу ствола дерева; 3) деревце, растительный мотив на женской фигуре. Вначале рассматривается 3-й вид взаимосвязи, в наибольшей степени соотносимый с идеей «сакрального центра», образность которого анализировалась в предыдущей главе. Предпринимается попытка определить мировоззренческую, ассоциативную основу возникновения образа *Древа жизни* с душами людей на ветвях исходя из его взаимосвязи с образом женского божества, в прототипе – Праматери-земли.

При обращении к наиболее архаичному виду восточнославянского материала – к заговорам – можно отметить, что в них мы фактически не находим образа Мирового древа, в то время, как образ мифического дерева с душами людей в них просматривается. Частая контаминация образов дерева и медного столба (с учетом семантики меди, связанной с кровью), неразрывная связь их с островом и изначальным морем в заговорах подсказывают рассмотреть образ дерева/столба как необходимый составляющий элемент в комплексе «сакрального центра» божественной Праматери исходя из того же «анатомического кода». Сравнительно-типологические сопоставления показывают, что архаичный образ Древа жизни с душами предков-потомков сложился, по-видимому, на основе представлений о *луповине* обожествляемой земли, якобы концентрирующей вокруг себя зародыши будущей жизни. С этим образом сопоставим широкий круг мифологем: о хрупкой растительной вертикали между изначальными, очень близко расположенными небом и землей (причем в таком «небе» просматривается соматическая образность); о произрастающем «из пупа неба и земли» священном дереве; о подземном или подводном Древе жизни; об изначальной земле в виде цветка лотоса на длинном

стебле среди первозданных вод, сопоставлявшемся с пупом божества; о дереве «вверх корнями, вниз ветвями», и др. Следы некоторых из этих мифологем можно отметить и в русской народной культуре – так, в заговорах встречается и образ перевернутого дерева, и мотив «пуповины морской», к которой как бы прикреплен чудо-камень. В русских сказках также известен мотив подъема на не очень высокое небо по стеблю (гороха, боба, капустного кочешка) или по дереву, вырастающему порой из туловища копытного животного, а в путешествиях по подземному миру герой добывает с дуба Кощееву смерть (=бессмертие), и т.п. По фольклорным материалам реконструируется семантический комплекс *камень(остров) + дерево*, связанный с идеей рождения, и эти образы явно выступают в роли *взаимодополняющих*.

Представления о Древе с душами предков-потомков и о «круговороте жизни» через дерево довольно явственно выражены в восточнославянской культуре – они отражены в загадках, в свадебных песнях, в некоторых обычаях с просьбой детей у деревьев, в обрядах, особенно весенних женских, в легендах и поверьях. В вышивках образ такого дерева можно предположить в простых древесных фигурах с птицами, цветами-розетками, а иногда и с человечками. У некоторых женских фигур вышивки и глиняной игрушки просматривается и мотив «растительной пуповины», с образом которой можно соотнести мотивы деревца, розетки, цветка на лоне. Со 2-м выделенным нами видом взаимосвязи образов женщины и дерева сопоставим довольно широкий фольклорно-мифологический пласт, также связанный с образом Древа жизни, - поверья о русалках, сказочные образы царевны, Бабы Яги и т.п. около либо на дереве, порой выходящих из дерева.

Дальнейшая эволюция образа *axis mundi* представляется связанной с трансформацией мифологического образа мира и женского божества, формированием трехъярусной в основе картины мира, в результате чего мифическая растительная вертикаль все более начинает выполнять сакральную роль *опоры мироздания*, медиатора его ярусов (один из источников этого образа - в уподоблении мира жилищу с центральным столбом). Хронологическая глубина этого мировоззренческого пласта хотя и значительна, но представляется все же относительно исторически обозримой - примерно с конца неолита до начала железного века. На этом этапе взаимосвязь образов дерева и богини, по-видимому, несколько меняется, на первый план выступает иная ассоциация - отождествление дерева с фигурой стоящего вселенского божества, а его ствола - с его позвоночным столбом (такая ассоциация явно выражена иногда в народной пластике). Можно предположить,

что именно этот мифологический пласт отразился в наибольшей степени в сложных фито-антропоморфных образах русской вышивки.

В 3-м параграфе 3-й главы детально анализируется образ сложного Древа, относящийся ко второй анализируемой группе вышивок. По поводу его в литературе встречались самые фантастические мнения, основанные обычно на 1-2-х вариантах образа – так, если В.В. Стасов считал его изображением искусственного священного дерева, то Л.А. Динцес уже увидел в нем языческую культовую сцену с поклонением дереву – по бокам его какие-то звери, присевшие на задние лапы, ромб в центре он считал знаком солнца, а «лирообразный» мотив вокруг него – просто ветвями. Б.А. Рыбаков разглядел в нем некоего «кентавра» – богиню-лосиху с шестью конечностями, в которых она якобы держит по олененку. Интерпретация А.П. Косменко почти полностью повторяла предложенную Л.А. Динцесом, правда в центральном комплексе она видела погрудное изображение двуглавой птицы с двумя длинными шеями.

Проработанный изобразительный комплекс «центра» объединяет эту группу фигур с образом Рожаницы, свидетельствуя об их глубинной взаимосвязи. По вариантам вышивок прослеживается, как богиня-Рожаница постепенно утрачивает антропоморфные черты и превращается в многосоставное Древо, в ярусности которого просматриваются параметры Мирового, однако – пережиточно сохраняющее рудименты частей человеческого тела и особую отмеченность ее животворящего лона. Причем Древо, как бы вобравшее в себя образ богини, не могло, видимо, не наследовать и ее символики, и хотя в образе дерева-пуповины уже была заложена идея вертикальности, наложение двух мировоззренческих систем не могло не способствовать противоречивости в картине мироздания (по крайней мере, мы не видим в славянской мифологии столь жесткой привязки к каждому из ярусов определенных животных, как это обычно декларируется в схеме Мирового древа).

При сопоставлении всей фигуры вышитого сложного Древа и его отдельных элементов с восточнославянскими представлениями перед нами выявляется картина мира с его *вертикальной ярусностью* и мировой осью, проходящей через центр земли и неба и упирающейся в Полярную звезду. Венчающий вершину Древа *крупный лучистый ромб* сопоставим как с головой божества, так и с архетипическим образом *солнца* на Мировом древе, реконструируемом для восточнославянской культуры по фольклору (загадки, песни, поверья), обрядам с колесом на шесте и пр., однако необходимо отметить, что данная соотнесенность образов

не очень ярко выражена в фольклорной культуре русских. Более глубокие аналогии в ней встречается изображенный над крупным ромбом *дугообразный мотив с гребенчатыми или звездчатыми мотивами* на концах. Исходя и из графических, и из мифологических сопоставлений, этот мотив можно прочесть как образ *месяца с дождевыми облаками или звездами* (возможно, *звездами-зорями*, несущими росу). В восточнославянском фольклоре был распространен мотив *ниспадающей с дерева целебной росы*, своего рода амброзии. Просматривается и близкое древнеиндийскому представлению о луне/месяце как о сосуде-вместилище подобной амброзии (в частности, в устойчивой связи этого светила с молоком), стоящее в определенной взаимосвязи с идеей круговорота душ. *Нижняя часть дерева* также соотносилась в представлениях с животворными водами, с чудесным источником у его корней, отмеченным семантикой деторождения, иногда – с реками. Этот смысл, вероятно, заключен в крупных гребенчатых мотивах, изображающих корни Древа в анализируемой вышивке, причем их обращенность вверх, симметричность по отношению к гребням-символам верхних вод, отражает, возможно, представление о *круговороте живительных вод* через Древо, отголоски которого имеются в восточнославянской культуре.

Изобразительный комплекс «центра» в образе сложного Древа почти полностью повторяет аналогичный комплекс в вариантах фигур Рожаницы и Рожаницы-дерева, однако он еще более разработан, значительно дополнен боковыми элементами, что допускает предположение о наследовании Древом и функциональной значимости «центра» женского божества. Именно перенесением черт антропоморфного образа на фитоморфный можно объяснить особую отмеченность в народных представлениях *дупла дерева*, которое считалось прямой «дорогой на тот свет». Бытовали поверья о скрытых в дуплах кладах, *золоте*, по сказкам оно могло быть источником богатства, плодородия, местообитанием духов и душ детей, а в спрятанном в нем сундуке - храниться жизнь Кощея (=бессмертие). Семантика «сакрального центра» в образе Древа подтверждается также фольклорным мотивом *пчел и меда* в середине «трехугодливого» дерева, а в анализируемой вышитой фигуре именно с сотами сопоставим небольшой *шашечный ромб* в центре ствола Древа. По заговорам в дупле дуба – *золотое гнездо со змеей*, на дубе может находиться «золотое кресло» с двумя спаренными змеями – т.е. такой «центр» Древа вполне сопоставим с «золотником» женского божества. Образ *змеи* в восточнославянской мифологии не вполне вписывается в общепринятую схему Мирового древа, так как он далеко не всегда связан именно с низом дерева.

В заговорах имеется и образ исцеляющей *змеи-медянки, заключенной в медном столбе на море*, а среди сказок, в которых просматривается идея круговорота жизни через дерево, душа человека, упав с его ветвей в дупло, обретает там *клад в двух медных трубах*. Образ двуглавой змеи порой связан именно с деревом – так, у болгар такая змея считалась покровителем старого дерева.

В изобразительном образе сложного Древа напротив змеиных голов - стилизованные фигурки *порхающих птичек* на большой изогнутой ветви, которые подтверждают символику идеи перерождения души, закодированной в центральном комплексе Древа. С этим комплексом сопоставим блок полесских легенд о *царе птиц Куке* (в вариантах – *змее*), поедавшем когда-то птичек, по вариантам - *добровольно прилетавших к нему на съедение*. В образе неперемного персонажа этих легенд – *кукушке* – просматривается вторая его ипостась, возрожденческая (трансформация второй головы). Причем сквозь призму всего этого мифологического блока проясняются некоторые странные поверья о кукушке (превращение ее в хищную птицу и нападение на других птиц; кукушка – жена ужа и др.). Приобретение змеем черт птицы, чаще хищной – обычное явление в мифологиях; возможно, отсюда и *образ смерти в виде птицы* (на острове, дереве) в наших загадках, и образы двуглавых хищных птиц – такую птицу, в частности, можно видеть над вышитой Рожаницей, а напротив клювов каждой из ее голов – маленькие всадники на птицах, опирающиеся на других птиц, безголовых – семантика «перерождения» здесь почти очевидна. В варианте сказок, примыкающих к распространенной мифологеме о «разорителе гнезд», хищная птица явно выполняет функции змея - через проглатывание грифом (в гнезде на дереве) происходит перерождение. (Однако эта архаичная взаимосвязь образов змеи и птицы имеет и иную линию развития – в контексте «основного мифа» змей приобретает исключительно негативную окраску, а хищная птица становится его антагонистом, символом нового мироустройства).

О символическом отражении круга идей, связанных с реинкарнационными представлениями, в центральном изобразительном комплексе вышитого сложного Древа говорят и фигурки у его корней, соединенные с верхними птичками. По вариантам данного сложного образа видно, что это также *птицы, но бескрылые и почти безголовые*, а в некоторых других вариантах Древа на этом месте изображались человечки. При сопоставлении с иными фактами народной культуры можно заключить, что эти две «связки» из птиц, скорее всего, передавали когда-то представление о *полном круговороте жизни человеческой души*, о ее возрождении

через родовое священное дерево с его мифическим «оживляющим центром». Почти не остается сомнений в том, что вышивка донесла до нас в очень емком и лаконичном образе-символе Древа сложную систему представлений о ярусности мироздания и о «круговороте жизни».

В *Заключении* дается краткий обзор основных положений исследования, заостряется внимание на ключевых моментах анализа и опорных точках аргументации, подводятся итоги работы. Основной вывод сводится к тому, что две рассматриваемые группы сложных фигур вышивки семантически восходят, по всей вероятности, к различным, но взаимосвязанным пластам древних представлений о мироздании и отражают в какой-то степени эволюционный процесс смены мировоззренческих эпох. Первая группа, классические образцы которой явно передают образ женщины в позе родов (*Рожаница*), типологически более ранняя, она прочитывается преимущественно в горизонтальных параметрах и может являться наследием очень архаичной системы представлений о мире *в виде некоего зоо-антропоморфного женского божества*, первосущества-праматери - цельной жизнедеятельной системы, в прототипе – олицетворения земли. Вторая группа фигур (варианты сложного *Древа*) прочитывается в вертикальных параметрах и более связана с представлениями о ярусности мироздания в образе Мирового древа, хотя в этих фигурах еще рудиментарно сохраняются черты антропоморфности. Изобразительный комплекс «центра» сложного Древа – явное наследие образа Рожаницы, однако и для образа Древа (возможно, даже обрядового) он на каком-то этапе оставался актуальным, судя по его разработанности в этом образе. Анализ мотивов и образов, маркирующих «животворящий центр» обеих групп вышитых фигур, выводит нас на малоизученный пласт восточнославянской мифологии – представлений о круговороте жизни человеческой души, позволяя в какой-то степени его реконструировать и уловить его отголоски в фольклоре. В контексте рассматриваемых образов по-новому высвечиваются истоки отдельных мифологических архетипов (море-океан, чудо-остров, мировой змей, связь образов богини и змеи, Древа жизни, противостояние змеи и птицы, и др.), которые в явном, а чаще рудиментарном виде присутствуют и в богатой восточнославянской культуре, что лишний раз говорит о ее древности и вероятном восхождении к единым корням с культурами Древнего мира.

Список работ, опубликованных по теме диссертации:

Монография: Вопросы изучения культа священного дерева у русских. М., 1995. 204 стр.

Статьи:

Дерево-дом-храм в русском народном искусстве // Советская этнография. 1990. № 6. С. 100-115.

Образ древнеславянского храма по памятникам русского народного искусства // Этнографическое обозрение. 1992. № 5. С. 103-124.

Прялки зоо-орнитоморфного типа в контексте этнической истории Русского Севера // Этнографическое обозрение. 2001, № 2. С. 68-90.

Образ чудо-острова в контексте антропоморфной модели мира и его символы в народном искусстве // Музей. Традиции. Этничность. XX-XXI вв. Мат-лы междунар. науч. конф. СПб.; Кишинев. 2002. С. 263-266.

Отражение фито-антропоморфной модели мира в русском народном творчестве // Этнографическое обозрение. 2003, № 5. С. 68-86.

Зооморфная модель мира и ее отголоски в русской народной культуре // Этнографическое обозрение. 2003, № 6. С. 19-40.

«Живой Космос»: древнейшая модель Вселенной в мировой мифологии и русской народной культуре // Древнерусская космология. СПб., 2004. С. 368-471.

Ритуальная одежда троцкого обрядового цикла (по материалам с. Чернава Рязанской обл.) // Этнос и религия. М., 1998. С. 139-151.

Поклонись Древу // Народное творчество. 1998. № 5. С. 14-15.

Белая береза – алые цветы // Родина. Апрель 1999. С. 80-83.

The archaic concept of the Universe and its echo in Russian traditional embroidery // Astronomical and Astrophysical Transactions. (B. m.) 2001. Vol. 20. Pp. 997-1015.

¹ Рыбаков Б.А. Макрокосм в микрокосме народного искусства. С. 30.