



С. В. Жарникова

Сборник статей

Выпуск 3

С. В. Жарникова
Сборник статей. Выпуск 3

«Издательские решения»

Жарникова С. В.

Сборник статей. Выпуск 3 / С. В. Жарникова — «Издательские решения»,

ISBN 978-5-4485-0847-9

Книга статей выдающегося ученого С. В. Жарниковой посвящена исследованию культуры и этнографии. Зарождению обрядов и традиций.

ISBN 978-5-4485-0847-9

© Жарникова С. В.
© Издательские решения

Содержание

Нет пророка в своем Отечестве	6
О некоторых архаических мотивах вышивки	9
Обрядовые функции северорусского женского народного костюма	18
Предисловие	19
Глава I. О прялке, пряже и нити жизни	20
Глава II. Рубашка, передник, пояс	24
Конец ознакомительного фрагмента.	25

Сборник статей Выпуск 3

С. В. Жарникова

Иллюстратор Светлана Васильевна Жарникова

Редактор Алексей Германович Виноградов

© С. В. Жарникова, 2018

© Светлана Васильевна Жарникова, иллюстрации, 2018

ISBN 978-5-4485-0847-9

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero



Книга статей выдающегося ученого С. В. Жарниковой посвящена исследованию культуры и этнографии индоевропейских народов. Зарождению их обрядов и традиций. Открывает тайны ведической истории.

Нет пророка в своем Отечестве

26 ноября 2015 года ушла из жизни Светлана Васильевна Жарникова, крупный отечественный ученый-этнолог, благодаря трудам которой был совершено прорыв в исследовании вопроса, связанных с орнаментальными мотивами Русского Севера и так называемой «теорией о прародине индоевропейских народов». Мне посчастливилось долгие годы работать рядом со Светланой Васильевной. В своей книге «Заднесельские оскоренки» я посвятил деятельности ученого специальную главу. Сегодня в память о Светлане Васильевне я предлагаю читателям вспомнить об этом выдающемся ученом, потеря которого, действительно невосполнима для этнологии...



С. В. Жарникова

«В мои студенческие годы кафедра истории СССР Вологодского пединститута была профилирована по истории северного крестьянства. Все поголовно преподаватели были аграриями, крушили мозг студентов данными о развитии деревни. Разумеется, превозносились успехи социалистического строительства и всячески порицался самодержавный строй. Написать, что в каком-то году до революции, что-то было хорошо – считалось идеологическим преступлением.

К делу и не к делу цитировали фразочку Ленина: «К северу от Вологды... идут необъятные пространства, на которых уместились бы десятки громадных культурных государств, и на всех этих пространствах царит патриархальщина, полудикость и настоящая дикость».

Факты о том, что, несмотря на все плохое, в русских деревнях росло население, увеличивалось количество деревень и объемы обрабатываемой земли – как то во внимание не принимались. Что уж говорить о культуре северной деревни, если сам классик марксизма написал про дикость!

Не трудно представить, что среди студентов аграрные проблемы интересом пользовались только у юных карьеристов и активистов, которым необходима была положительная характеристика для последующей партийной и советской работы. О науке, понятно, никто из них не думал.

После армии, когда я по зову сердца пошел работать в краеведческий музей, не смущаясь зарплатой в 112 р. 50 копеек, место молодому историку нашлось только в методическом отделе на должности ответственного за общественные музеи. Туда просто никто не шел, работа неопределенная, командировки по районам, никаких перспектив. Но именно там я впервые соприкоснулся с культурой северного крестьянства, которая в реальности оказалась совсем не такой, как ее описывали наши аграрные светила.

До того, как эта территория стала называться «Северной Фиваидой», славной своими монастырями, здесь процветали дохристианские культы, сохранившиеся и до сих пор в народных традициях и памятниках крестьянской культуры. Сейчас об этом знают многие и о русском язычестве не рассуждает только ленивый.

В 80-х годах прошлого века в эпоху загнивающего развитого социализма это была запретная тема. Этнографы, которые изучали народную культуру, как правило, говорили о каких-то абстрактных, почти былинных сюжетах на традиционных вышивках, ткачестве и, применительно к Заозерью-Кубенскому, даже в крестьянском кружеве. Было принято писать о боге Солнце, Матери Сырой Земле и Ветре и прочих природных ипостасях.

Но в это, же время работали и ученые, которые наполнили древние сюжеты новым содержанием, связав их с конкретной культурой.

Одним из таких людей была младший научный сотрудник Вологодского краеведческого музея, кандидат исторических наук Светлана Васильевна Жарникова. Я не ошибся, именно так звучала должность человека, труды которого выходили в престижных академических журналах и даже научных сборниках, публиковавшихся под эгидой ЮНЕСКО.

В Вологде Светлана Васильевна имела репутацию, как минимум, странной женщины. Дирекция музея ее всячески унижала, чего стоит сама постановка вопроса, когда единственный в учреждении кандидат наук прочно занимал нижнюю ступеньку в музейной иерархии.

Многие сотрудники из числа любимчиков директорши подсмеивались над Жарниковой, а она год за годом просто делала свое дело.

Посмотрев материалы моей экспедиции в Усть-Кубинский район 1987г., той самой, образцы кружев которой сейчас составляют гордость экспозиции профильного музея, она сказала:

– Вы, молодой человек, даже не догадываетесь, какие важные для понимания культурной идентичности населения Севера материалы вы привезли из своей экспедиции.

– Отчего же? – ершисто возразил я, – отличные предметы XIX столетия!

– Это да, но орнаменты на этих предметах древнее сами предметов на тысячелетия!

– Да ну, не верю?!

Светлана Васильевна при таком скепсисе сразу «взрывалась» и начинала рассказывать об орнаментальной традиции, уходящей корнями в неолит, мезолит и даже палеолит-древнекаменный век, отстоящий от нас более чем на пятнадцать тысячелетий! Именно от нее я впервые услышал об «индо-ариях» и их прародине, где то на Севере Европы. Тогда это было сакральное знание. Жарникова раскладывала перед собой прорисовки орнаментов из коллекции музея и начинала рассказ о древней культуре народа, давшего начало как минимум десятку больших современных народов Европы и Азии, в том числе и восточным славянам, волею судеб спустя тысячелетия вернувшихся на родину предков – европейский Север, ставший с тех пор русским.

Она в совершенстве владела методом экстраполяции, перенося данные XIX столетия в каменный и бронзовый век. Для нее не существовало границ, ведь сакральное знание древности сохранилось фрагментарно в индийских «Ведах», иранской «Авесте», северо-русских диалектах и памятниках материальной культуры славянских народов. Все вместе это реконструировало картину жизни древних «индо-ариев».

Даже великую реку Ардвисуру-Анахиту вологодский исследователь нашел на Севере.

«Это наша Северная Двина, все очевидно, „Дви“ – двойная, река-рассоха, „на“ – суффикс, обозначающий реку. Это в современном звучании, а в старину „Ар“ – арийская, т. е. Река людей, „дви“ – значение совпадает, „сура“ – песня, течение поток, – увлеченно рассказывала Светлана Васильевна, – в „Авесте“ говорится: „у нее заливов тысяча и притоков тысяча“. Разве у нашей Двины не так? Ардвисура впадает в белопенное море, а Двина тоже в Белое море. Есть и еще совпадения! Кстати названия рек Шексна и Кубена так же индоевропейского происхождения!»

За энциклопедические знания и сложный бескомпромиссный характер в музее Жарникову не любили, по-моему, она так и уволилась оттуда в звании младшего научного сотрудника».

Последние годы Светлана Васильевна проживала в Петербурге, она была ведущим в России специалистом по своему профилю, непререкаемым авторитетом. У нее вышло несколько книг, ее публичные лекции, легко найти в интернете.

Интересно, что те, кто много лет назад подсмеивался над теориями Светланы Васильевны, теперь гордятся знакомством с ней и пытаются делиться воспоминаниями. Кое у кого хватает наглости говорить о совместной с ней научной работе. Это, конечно, неправда. Кроме сына Алексея, других соавторов у ученого в Вологде не было.

Воистину, нет пророка в своем отечестве.

Свою первую книгу о народном костюме Кадниковского уезда я начал под большим влиянием бесед Светланы Васильевны, многое из ее работ нашло отражение в работе о Кадниковском крестьянском кружеве – «Пава и Дерево». По существу не аграрии в институте, а именно она, открыла для меня мир традиционной крестьянской культуры.

Александр Владимирович Быков. 2015

О некоторых архаических мотивах вышивки сольвычегодских кокошников северодвинского типа (по материалам Вологодского областного краеведческого музея)

Среди многочисленных мотивов русской народной вышивки антропоморфные изображения, а точнее их архаическая группа, представляются на сегодняшний день наименее изученными. Это вполне естественно, так как ключ к разгадке смысла многих композиций данной группы, созданных где-то в глубинах минувших тысячелетий, давно утрачен.

Но несмотря на это, интерес к русской народной вышивке архаического типа, возникший еще на рубеже нынешнего века, год от года растет. Во время многочисленных этнографических экспедиций собираются все новые и новые материалы, все шире привлекаются коллекции краеведческих музеев, все интенсивнее идет процесс осмысления, систематизации этих материалов.

Уже на ранних этапах изучения русской народной вышивки архаического типа был отмечен как один из древнейших особенно распространенный в северной вышивке мотив женской фигуры с «предстоящими» (всадниками, конями, барсами, собакоголовыми существами, птицами, антропоморфными фигурами и т. д.). В.С.Воронов **1** и В.А.Городцов **2** – крупнейшие исследователи русского народного искусства отмечали в своих работах, увидевших свет в 20-е годы, что изображение женской фигуры с «предстоящими» в русской крестьянской вышивке можно трактовать как поклонение великой богине-матери – божеству земли, вод, плодородия. В 40-е годы появляются работы Б.А.Рыбакова **3**, Л.А.Динцеса **4**, В.А.Фалеевой **5**, где на обширном археологическом и этнографическом материале раскрывается генезис данного мотива. В последние два десятилетия вышел в свет целый ряд работ, посвященных русской крестьянской вышивке и ее семантике: статьи А.К.Амброза **6**, Б.А.Рыбакова **7**, работы И.Я.Богуславской **8**, Г.С.Масловой **9**, В.М.Вишневской **10** и многих других исследователей. Но наряду с основательно разработанной темой женского персонажа с «предстоящими» до настоящего времени еще относительно слабо изученным оставался другой архаический мотив, значительно реже встречающийся в вышивке, а зачастую просто закрытый позднейшими наслоениями или трансформированный и стилизованный почти до неузнаваемости, – это изображение богини Рожаницы, т.е. женского божества, свершающего акт рождения.

В 1981 г. вышло в свет фундаментальное исследование Б. А. Рыбакова, посвященное язычеству древних славян **11**, где дан глубокий анализ как причин возникновения культа небесных хозяек – Рожаниц, так и генезиса этого образа (от полуженщин-полулохих древних охотников до богинь плодородия земледельцев неолита). Культ Рожаниц показан в процессе развития и исторических трансформаций. Автор сделал также очень важный вывод о глубокой архаичности, удивительной живучести этого, одного из главных, если не главного, самого распространенного языческого культа на Руси. Как убедительное свидетельство глубины исторической памяти народа Б.А.Рыбаков привел многочисленные образцы передачи древних мифологических сюжетов в народном изобразительном творчестве, и в частности в вышивке. Он пишет: «Поиск фрагментов славянской мифологии... не может быть завершен без специального рассмотрения такой сокровищницы больших и малых мифологических сюжетов, как русская, преимущественно северная, вышивка». Далее говорится: «Женская одежда и орнаментация постельных принадлежностей (подзоры) связаны большей частью со свадебным ритуалом, насквозь пронизанным магическими заклятиями, формулами и сим-

волическими „письменами“ узоров. Таковы подвенечные кокошники невест, рубахи, накидки на свадебные повозки и многое другое» **12**.

Б. А. Рыбаков выделяет мощный пласт сюжетов русской народной вышивки, связанных с изображением Рожаниц в позе рожаящей женщины. Как правило, эти изображения очень условны, зачастую превращены в трудночитаемый узор, но везде для них характерно четкое вертикальное построение распластанной, стилизованной фигуры «женщины-лягушки», «женщины-дерева», «женщины-вазона» или так называемого «ромба с крючками», определенного А.К.Амброзом как древне-земледельческий символ плодородия, в основу которого, вероятно, легло также изображение Рожаницы, но трансформированное и геометризированное.

Надо сказать, что в севернорусской крестьянской вышивке есть целый ряд орнаментальных форм, которые можно рассматривать как промежуточный этап между натуралистичным изображением акта деторождения и строго геометричной знаковой формой «ромба с крючками» **13**. Как правило, изображения эти, помещенные на передниках, подзорах, полотенцах, по своим габаритам камерны, перенасыщены деталями, и выделить из многочисленных завитков, крестиков, ромбов основную часть композиции – изображение Рожаницы – бывает предельно сложно. Тем больший интерес представляют для нас сравнительно крупные по размерам, не перегруженные деталями вышивки, украшающие головки («четверти») женских кокошников, особенно сольвычегодских кокошников северодвинского типа, так называемых «черевковских» повойников, где изображения Рожаниц даны наиболее цельно и даже порой натуралистично. Описание и анализ их орнаментики содержатся в статье Г.С.Масловой, где отмечено, что кокошники с орнаментом подобного типа бытовали в основном на северо-востоке Вологодской губернии и сохранились в незначительном числе до наших дней **14**. Несколько таких кокошников в настоящее время хранятся в фондах Вологодского областного краеведческого музея, и на мотивах их вышивок хотелось бы остановиться подробнее.

В этой группе выделяется сольвычегодский кокошник северодвинского типа с характерной для первой половины XIX в. «четвертью» малинового штофа и вышивкой золотыми и серебряными нитями (рис. 1). Как почти во всех северодвинских кокошниках, предназначенных для сравнительно молодых женщин, т. е. женщин, способных быть матерями, очелье его оформлено в центральной, лобной, части полосами золотого фабричного позумента, на висках по малиновому штофу выполнена золотая вышивка по «карте» (картонным шаблонам), представляющая собой стилизованную ветку. «Четверть» кокошника вышита золотыми и серебряными нитями по «карте» и украшена небольшими розовато-оранжевыми бусинами. В вышивке легко читается изображение странного зооантропоморфного большеголового существа. Глаза его – две бусины подчеркнуты обводкой серебряной нитью, рот сердцевидной формы, почти полностью заполнен гипертрофированно большим языком. От туловища, рассеченного в центре своеобразной пятиугольной фигурой с включенным в нее стилизованным изображением, очень похожим на характерных для деревянной резьбы и вышивки русского Севера парноголовых коньков, отходят две пары широко расставленных в стороны рук-лап. Верхняя пара их завершается трилистниками, нижняя – тремя овальными пальцами, один из которых трансформируется в тело какого-то фантастического животного, возможно, это стилизованное изображение птицы. Между ногами, широко расставленными в стороны, помещена соединенная с этим существом тонкой золотой полосой характерная для северодвинских кокошников ступенчатая пирамидоподобная форма.

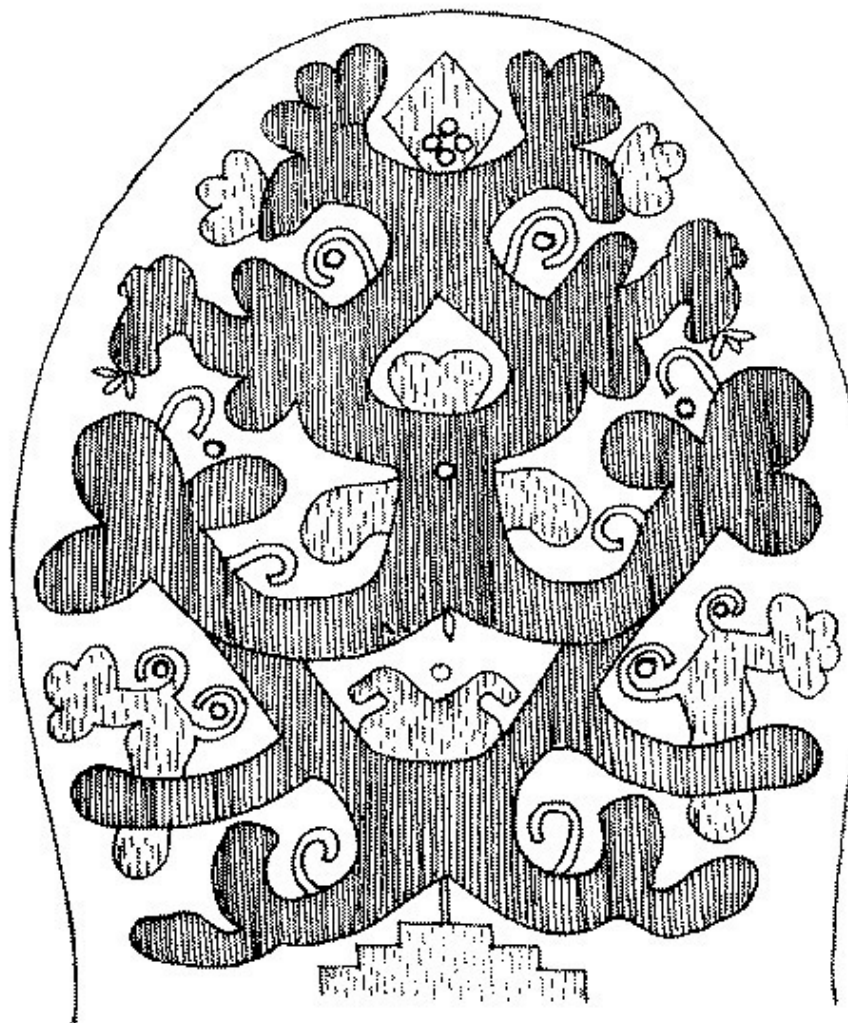


рис.1 Кокошник сольвычегодский северодвинского типа. Вышивка золотыми и серебряными нитями по карте. XIX в. Вологодский областной музей.

Более поздней модификацией этого сюжетного мотива представляется вышивка на другом северодвинском кокошнике, хранящемся также в фондах Вологодского областного краеведческого музея (рис. 2).

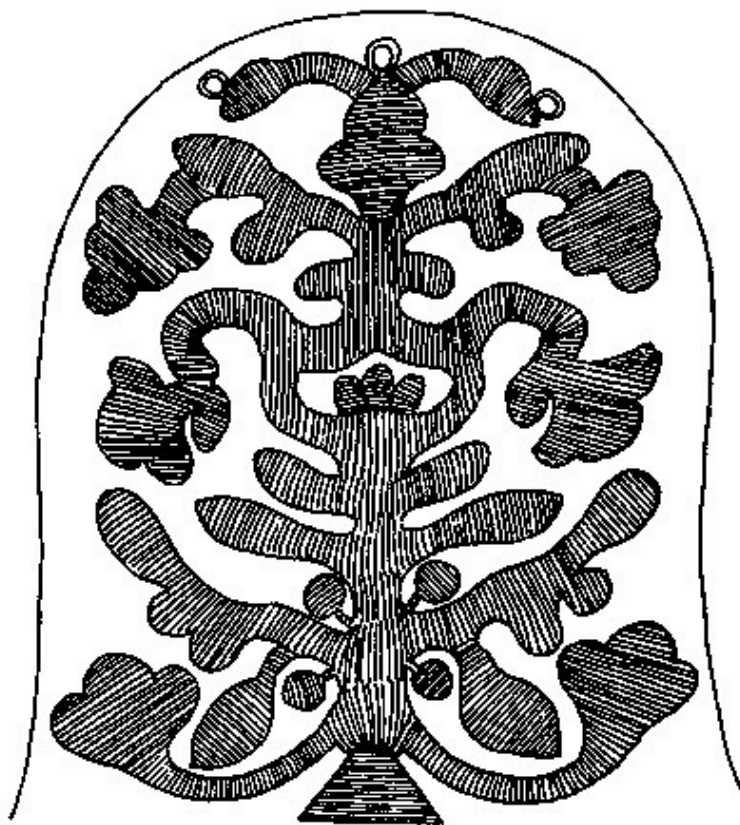


Рис. 2. Кокошник сольвычегодский северодвинского типа. Вышивка золотыми и серебряными нитями по карте. XIX в. Вологодский областной музей

Здесь на «четверти» малинового штофа представлено очень странное изображение дерева, составленное из различных условных звериных и растительных форм. Венчают его в верхней части две направленные в разные стороны головки на длинных шеях, очень напоминающие змеиные; ветви дерева удивительно похожи на стилизованные опущенные вниз руки-лапы. И особенно интересна нижняя часть этого своеобразного дерева: две резко выгнутые и поднятые вверх ветки-лапы, на редкость похожие по очертаниям на ноги существа, вышитого на ранее описанном повойнике. Между этими ногами-ветками помещена вытянутая треугольная форма, вырастающая из тела-дерева.

Более геометризированным вариантом сюжета, связанного с изображением богини Рожаницы, думается, является орнаментальное решение «четверти» еще одного из рассматриваемых нами здесь северодвинских кокошников. Очелье его, как и у двух предыдущих, в лобной части сплошь зашито фабричным позументом, полосы которого пришиты так, что легко читается изображение треугольника. На висках помещены вышитые золотой нитью по «карте» кресты с загнутыми концами. «Четверть», выполненная из вишневой ткани, украшена также вышивкой золотой нитью по «карте».

Орнамент выполнен как бы лентой (примерно 1,0 см шириной) и складывается в очертания стилизованной, очень схематичной фигуры с головой, составленной из двух разорванных овальных форм, «руками» – змеящимися лентами и широко расставленными, очень условно изображенными ногами. Из этой фигуры вырастает соединенный с ней тонкой полоской крест с загнутыми концами, под которым помещены две сросшиеся S-образные формы; их можно прочесть как мотив двух птиц-лебедей (или двух змей), но в сочетании с крестом с загнутыми концами они по очертаниям очень похожи на фигуру Рожаницы с головкой-крестом, опущен-

ными вниз руками и широко разведенными в стороны змеящимися ногами. Из этой формы также опущена вниз тонкая полоска – «пуповинка».

Возможно, приведенная выше трактовка подобных орнаментов покажется субъективной и натянутой. Но вот что пишет по поводу орнаментов черевковских повойников Г.С.Маслова: «Серединный элемент,, разрастаясь, занимает центральную часть поля и превращается в древовидную фигуру с ветвями – «руками» в виде завитков, а лебеди, повернутые друг к другу, помещаются у подножья крупным планом или мелкими фигурками на ветвях... Розетка, ромб, ступенчатый лучистый ромб (или половина его – в виде ступенчатой пирамиды), заполняя фон, входят в состав композиции». И там же: «Лебеди обычно расположены по бокам центральной оси, состоящей из *антропоморфной фигуры* (курсив мой – С.Ж.), реже дерева, составляя трех- или пяти-частную композицию (так как центральная фигура далее иногда повторяется в несколько измененном виде). Характерной ее особенностью являются опущенные вниз или загнутые вверх (реже) завитки – «руки». Нередко фигура помещается на париоголовом лебеде или животном, напоминающем конька» **15**.

Думается, у нас есть основания предположить наличие стилизованной, очень условной антропоморфной фигуры и на «четвертях» северодвинских кокошников, хранящихся в фондах Вологодского музея. Весь вопрос в том, действительно ли это изображение именно древней славянской языческой богини Рожаницы. И тут хотелось бы привлечь материалы орнаментики тарногских повойников – борушек, также хранящихся в Вологодском областном краеведческом музее (рис. 3); на них очень хорошо читается изображение странного звероподобного существа с головой-ромбом или ступенчатой пирамидкой, руками и ногами – звериными лапами. Всегда в нижней части композиции можно увидеть очень условную, но чрезвычайно похожую на центральную маленькую фигурку такого же звероподобного существа с головой-ромбом или пирамидкой, часто украшенной своеобразными рожками, с широко расставленными «руками» и «ногами» и соединенную с главной фигурой тонкой полоской – «пуповинкой».

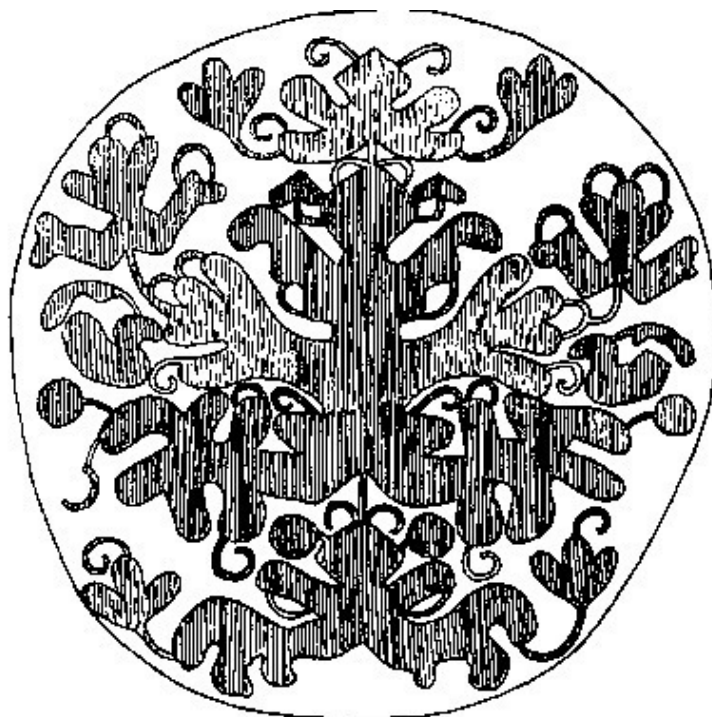


Рис. 3. *Борушка* тарногская. Золотое и серебряное шитье по карте. XIX в. Вологодский областной музей.

Что это – случайность или закономерность? Тарнога довольно далеко отстоит от северодвинского с. Черевкова, где были изготовлены описанные ранее кокошники. Нп Северная Двина и Сухона связаны друг с другом и с речной системой Вологодчины в целом. Быть может, этот мотив один район позаимствовал у другого? Для такого предположения есть основания, хотя по форме борушки Тарноги мало похожи на северодвинские кокошники и в орнаментальном решении тоже есть существенные различия. Связывает оба типа женских головных уборов единство темы, единство изначальной основы украшающей их вышивки – антропоморфная фигура, меж ног которой помещено или аналогичное ей существо, связанное с материнским лоном полоской – «пуповинкой» (борушки Тарноги), или ступенчатая, часто украшенная характерными удлинненными петельками-«ресничками» пирамида, или треугольник (северодвинские кокошники). Здесь имеет смысл обратиться к статье Е. В. Антоновой, посвященной семантике знаков на статуэтках анауской культуры, где делается следующий, на наш взгляд весьма убедительный, аргументированный вывод: «Кажется весьма вероятным, что смысл всех разновидностей «мохнатого» треугольника связывался с идеей рождения, произрастания, появления и т. д.»¹⁶, т.е. ступенчатые пирамиды и треугольники северодвинских кокошников по существу аналогичны по своей знаковой сущности антропоморфным фигуркам, помещенным меж ног богини на тарногских борушках.

Нам представляется, что серьезным аргументом в пользу широкого ареала бытования изображений Рожаницы в древности является вышивка карельского повойника, воспроизведенная в книге А. П. Косменко «Карельское народное искусство»¹⁷, где изображение акта деторождения доведено до наиболее возможного в орнаментальной композиции натурализма (рис. 4). Можно предвидеть здесь возражения следующего порядка. Южная Карелия – ареал финно-угорский и поэтому композиции подобного типа могут оказаться в основе своей финно-угорскими, привнесенными в славянскую среду.

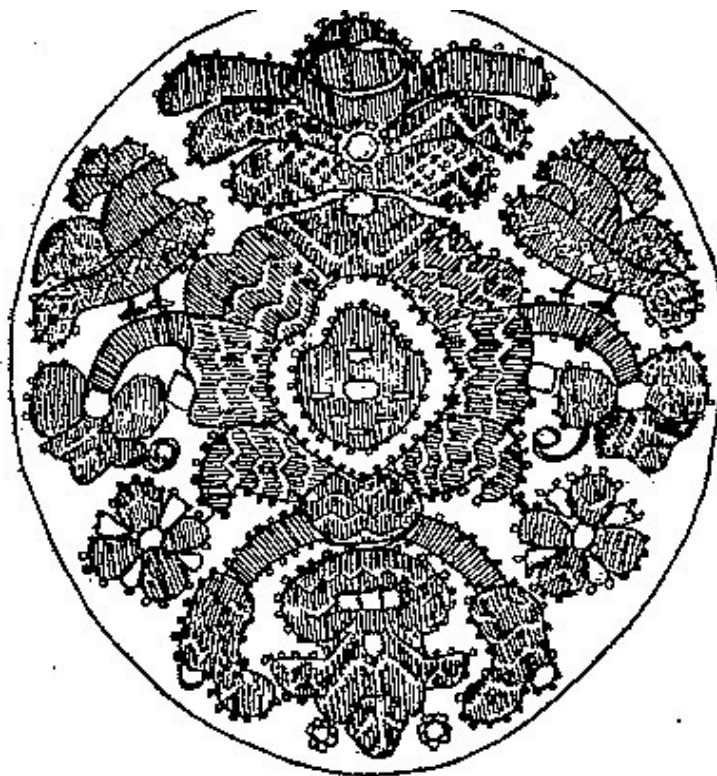


Рис. 4. Кокошник-повойник. Золотошвейная вышивка по бархатной ткани. Южные карелы. XIX в. См. *Косменко А. П. Карельское народное искусство*, илл. 49—50.

Однако А. П. Косменко в результате анализа материалов пятилетних полевых исследований утверждает, что только в районах интенсивных контактов с русским населением в орнаментике карельской вышивки появляется изображение женской фигуры, а в чисто карельских районах таких изображений нет **18**. Кроме того, данные топонимики и гидронимики Тотемского и Сольвычегодского районов говорят следующее: почти все реки и озера здесь носят финно-угорские и саамские названия – реки Б. Ивас, Кокшеньга, Коненьга, Яхриньга, Уфтюга, Пельшма, Ловчаж, Тарнога, Илеза, Кортюга, (Сольвычегодский район). Думается, приведенные гидронимы указывают на первичное освоение края, а точнее – использование рек, древнейших дорог человечества, финно-угорскими племенами. Материалы же топонимики свидетельствуют о заселении этого сравнительно безлюдного в IX – X вв. края славянами, пришедшими сюда из новгородских и ростово-ярославских земель. Здесь хотелось бы привести названия населенных пунктов Тарногского района: Марачевская, Емельяновская, Антипинская, Власьевская, Запольная, Барышевская, Овсяниковская, Окуловская, Зацепинская, Нюксинская, Сукманово, Паунинская, Цибунинская, Север, Тарнога, Черный Пар, Каменный Пар, Яхреньга, Сорокине и т. д. Одним словом, из 137 населенных пунктов, больших и малых, только 7 имеют выраженные финно-угорские названия: Яхреньга, Пендус, Югра, Согзар, Тарнога, Коченьга, Сулонга. Основная масса населенных пунктов Сольвычегодского района также имеет названия явно славянского, русского происхождения: Шивринь, Тючкино, Уткино, Заболотье, Крутец, Соколове, Смольников, Козловка, Княжа, Пименда, Антонове, Свинская, Княжено, Мышкино и т. д. **19**.

Вероятно, во многом прав был В. В. Пименов, утверждая, что «с продвижением на север и северо-восток происходило рассредоточение Чуди по огромным слабоосвоенным, почти не обжитым пространствам северной лесной зоны. И едва успела Чудь распространиться на Север, как вслед за ней двинулся новый поток колонизации славянской... Начался процесс ассимиляции, который отложился в виде преданий о пассивной, гибнущей Чуди» **20**.

Бесспорно, рассредоточение финно-угров на обширных необжитых пространствах лишало их необходимой этнической устойчивости. Данные топонимики свидетельствуют в пользу подобного вывода: если центр, запад и юго-запад Вологодчины буквально перенасыщены финно-угорскими названиями рек, озер, населенных пунктов, то северо-восток практически имеет лишь финно-угорские гидронимы; что же касается названий населенных пунктов, то они, за немногим исключением, – славянские, русские.

Здесь хотелось бы вновь обратиться к следующему выводу, сделанному В.В.Пименовым: «...по каким-то не вполне ясным для нас причинам основная масса русских переселенцев либо, подобно новгородским ушкуйникам, миновала, почти не задерживаясь и почти не оседая, коренные земли вепсов, либо же вообще обходила их стороной, направляя свой путь непосредственно в Заволочье» **21**. Если все обстояло именно так, мы можем предположить, что когда-то, еще в X – XI вв., в район нынешних Тарноги и Сольвычегодска, а точнее с. Черевкова, перебрались из новгородских и ростово-суздальских земель русские люди, которые основали здесь, на почти не занятых территориях, свои поселения и дали им русские имена, сохранив древние финно-угорские названия рек и озер **22**.

Анализ топонимов позволяет с большой долей вероятности предположить принадлежность композиционных схем вышивки тарногских повойников и черевковских кокошников именно к славянской (русской), а не финно-угорской культуре. Кроме того, народная одежда, и прежде всего женская, считается одним из устойчивых элементов материальной культуры, а в Тарногском и Сольвычегодском районах сохранился в целостности и неприкосновенности славянский сарафанный, а не финно-угорский поясной комплекс. В связи с этим очень интересны материалы, приведенные Н.В.Шлыгиной, свидетельствующие о том, что у воды, непосредственно и постоянно контактировавшей в Петербургской губернии с русским населением,

до пореформенного периода устойчиво сохранялся свой костюм (абсолютно не похожий на севернорусский), состоявший из юбки, некоего подобия рубахи (очень своеобразного кроя) и головного убора, ничего общего с русским женским северным головным убором не имеющего.

Орнаментация этих костюмов также очень далека от орнаментики русской женской одежды. В той же статье отмечается, что в конце XVIII в. русских элементов в водской одежде не было и что коренной переход к русской одежде произошел лишь в пореформенный период. Таким образом, ведь стойко держалась своего традиционного костюма, а ведь это уже XVIII – XIX вв. Так есть ли у нас основания утверждать, что, сохранив свой, отличный от финно-угорского сарафанный комплекс, свои кокошники-повойники, население Тарногского и Сольвычегодского районов на одной из сакральнейших частей костюма, на женском головном уборе, вдруг полностью использует чужую, финно-угорскую композицию и будет следовать ей в различных вариациях при том, что основная идея композиции практически осталась без изменений? Можно допустить возможность некоторых привнесений в орнамент, но трудно поверить, что один народ возьмет у другого композиционную схему, связанную с идеей продолжения рода и плодородия, сакральнейшую в своей основе, поместит ее на важнейшую часть своей одежды – головной убор и будет хранить в течение столетий.

Из всего вышеизложенного можно, кажется, сделать такой вывод. Тысячелетие или немногим более тому назад славяне принесли в Заволочье Великую богиню жизни – Рожаницу. Поместив ее изображение на кокошники, пронесли его через века и почти без изменений донесли до XX в.

Думается, наши материалы еще раз подтверждают правильность положения, сформулированного Б. А. Рыбаковым: «...население наиболее отдаленных северных районов (а именно к нему и были по преимуществу обращены обличения культа рожаниц) продолжало еще верить в двух рожаниц, сохраняя не только их безымянность, но и их теснейшую связь с архаичным охотничьим мифом о двух полуженщинах-полулосях. Это полнее всего выявилось в таком первоклассном источнике, как народное изобразительное искусство XVIII – XX вв., сохранившее многие черты глубокой древности» 23.

1 Воронов В. С. О крестьянском искусстве. – В кн.: Избранные труды. М.: Сов. художник, 1972.

2 Городцов В. А. Дако-сарматские религиозные элементы в русском народном творчестве. – Тр. Гос. Истор. музея, В. 1, 1926.

3 Рыбаков Б. А. Древние элементы в русском народном творчестве (женское божество и всадники). – Сов. этнография, 1948, №1, с. 90—106.

4 Динцес Л. А. Дохристианские храмы на Руси. – Сов. этнография, 1947, №2, с. 67—94.

5 Фалеева В. А. Русская народная вышивка: древнейший тип. Л.: Гос. Русск. музей, 1949.

6 Амброз А. К. Раннеземледельческий культовый символ «ромб с крючками». – Сов. археология, 1975, №3, с. 14—27; его же. О символике русской крестьянской вышивки архаического типа. – Сов. археология, 1966, №1, с. 61—67.

7 Рыбаков Б. А. Космогония и мифология земледельцев энеолита. – Сов. археология, 1965, №1.

8 Богуславская И. Я. О трансформации орнаментальных мотивов, связанных с древней мифологией в русской народной вышивке. М.: Наука, 1964.

9 Маслова Г. С. Орнамент русской народной вышивки как историко-этнографический источник. М.: Наука, 1978.

10 Вишневская В. М. Многозначность символов народного творчества.-Декоративное искусство СССР, 1974, №9, с. 31.

11 Рыбаков Б. А. Язычество древних славян. М.: Наука, 1981.

- 12 Рыбаков Б. А. Язычество древних славян, с. 471.
- 13 Маслова Г. С. Указ, раб., рис. 18, а, б, в, д, е, з, и, м; 19, б; 31; 38; 40, б; 61, а.
- 14 Маслова Г. С. Севродвинская золотошвейная вышивка. – Сб. Музея антропологии и этнографии. Т. XXVIII. Л.: Наука, 1972, с. 34—36.
- 15 Маслова Г. С. Орнамент русской народной вышивки, с. 63—64.
- 16 Антонова Е. В. К вопросу о происхождении и смысловой нагрузке знаков в статуэтках анауской культуры. – Сов. археология, 1972, №4, с. 13. Там же Е. В. Антонова указывает (прим. 53) на сходство изображений на трипольских статуэтках с рассматриваемыми знаками анауской культуры и предполагает бытование подобных знаков с одной и той же семантикой на всей раннеземледельческой Ойкумене. К. Курбансахатов в статье «Антропоморфные изображения на пряслице энеолитического времени из Южного Туркменистана» считает возможным заключить, что изображенная на пряслице с Алтындепе ступенчатая пирамида – прототип будущего знака «треугольник с ресничками», хорошо известного по статуэткам эпохи бронзы (см. Сов. археология, 1981, №2, с. 260—264).
- 17 Косменко А. П. Карельское народное искусство. Петрозаводск: Карелия, 1977, илл. 49—50.
- 18 Там же, с. 7—8.
- 19 Данные приводятся по состоянию на 1947 г. В настоящее время многих населенных пунктов уже нет.
- 20 Пименов В. В. Вепсы. М.-Л.: Наука, 1965, с. 145.
- 21 Пименов В. В. Указ, раб., с. 189.
- 22 Шлыгина Н. В. О русских элементах в женской одежде води. – В кн.: Этнографические исследования Северо-Запада СССР. Л.: Наука, 1977, с. 124—141.
- 23 Рыбаков Б. А. Язычество древних славян, с. 470.

Советская этнография. №1. 1985 г. стр.107—116

Обрядовые функции северорусского женского народного костюма

Восьмидесятые годы XX в. отмечены практически во всех странах мира интенсивным ростом национального самосознания. Это естественная и закономерная реакция на те нивелирующие процессы, которые принесла с собой экспансия массовой, или так называемой «поп-культуры». У нас в стране, как следствие возросшего интереса к традиционной народной культуре, в последнее десятилетие возникло большое количество различных фольклорных коллективов. Это в свою очередь привело к поиску каждым коллективом своего индивидуального лица, к широкой экспедиционной деятельности фольклористов. В связи с ростом народных ансамблей возникли проблемы репертуара, оформления традиционных обрядов и праздников, возрождаемых этими коллективами, вопросы, связанные с исконным народным костюмом того или иного региона. Руководители фольклорных групп на местах зачастую ориентируются в своих костюмах на тот тип псевдорусской одежды, который сложился за прошедшие десятилетия в так называемых «русских народных академических» коллективах песни и пляски. Создается некий усредненный тип «русской Красавицы», одетой в аляповатый сарафан и огромный блестящий кокошник. Абсолютно одинаковые костюмы, грим, прически создают ощущение полной нивелировки личности, каждый участник коллектива абсолютно похож на другого. Однако ничего подобного в традиционной русской народной культуре не было и быть не могло.

Хоровод – это множество неповторимых костюмов, каждая девушка или женщина имела свой индивидуальный облик, который она создавала сама. В разных областях огромной России были, конечно, разные типы костюмов, но внутри этих типов каждый отдельный женский костюм был неповторим, выявляя все лучшее в своей владелице.

В самой структуре русского традиционного женского костюма был заложен глубочайший смысл. Почти каждая деталь одежды, кроме чисто бытовых, выполняла еще и обрядовые, обереговые функции. Огромную роль играл традиционный орнамент, который, как считал известный критик XIX в. В.В.Стасов, был не только и не столько украшением, сколько древними, еще не понятыми нами, письменами.

Данные рекомендации для руководителей фольклорных коллективов посвящены одной из сложнейших и на сегодня малоизученных сторон архаического севера русского женского костюма – его знаковой, обрядовой сущности, сложившейся в глубинах тысячелетий, в языческой древности, и дошедшей почти без изменений вплоть до рубежа XIX – XX вв.

Предисловие

«Одежда – один из наиболее важных разделов народной культуры. Вместе с жильем, орудиями труда и производственными навыками, пищей и утварью она образует широкую область материальной культуры народа. Защищая человека от нежелательного воздействия природной среды – от холода или жары, от снега, дождя, ветра, она обеспечивает в значительной мере его существование. Наряду с этой функцией, которую мы условно назовем утилитарной, едва ли не с самого своего появления одежда выполняет еще одну, тесно с ней связанную серьезную и ответственную функцию, которую столь же условно можно назвать дифференцирующей. Она несет (иногда довольно сложную) знаковую систему, позволяющую различать людей по полу и возрасту, по территориальной, этнической, религиозной, социальной принадлежности» (Древняя одежда народов Восточной Европы. М.: Наука, 1986. С. 4.). И, вероятно, едва ли не с самого своего появления одежда стала выполнять, кроме всех вышеназванных, еще и очень важные обрядовые функции. В своей работе, посвященной обрядовой одежде восточных славян (русских, украинцев, белорусов), выдающийся советский этнограф Г.С.Маслова отмечает: «Народная одежда связана с различными областями духовной жизни народа, включая эстетические и религиозно-магические представления» (Маслова Г. С. Народная одежда в восточнославянских традиционных обычаях и обрядах XIX – начала XX вв. М.: Наука, 1984. С. 3).

В каждой работе, в той или иной мере посвященной народному костюму, обязательно есть строки, говорящие об его обрядовой функции и особенно это касается костюма женского. Здесь хотелось бы остановиться на обрядовых функциях как всего комплекса северорусского женского костюма, сохранившегося до рубежа XIX – XX вв., так и отдельных его составляющих – рубахи, пояса, головного убора. Но начать этот рассказ, вероятно, необходимо с того, почему льняная рубаха, льняной или шерстяной пояс, расшитый жемчугом, бисером и золотыми нитями повойник – кокошник стали играть такую важную обрядовую роль.

Глава I. О прялке, пряже и нити жизни

Всем нам хорошо известна с раннего детства «Сказка о царе Салтане, сыне его князе Гвидоне и прекрасной Царевне-Лебеди». Восхищаясь музыкой пушкинских строк, следя за сказочным сюжетом, и взрослые, и дети редко задумываются над тем, о чем поведал нам великий поэт, что за сказку рассказала ему когда-то простая русская женщина Арина Родионовна. Между тем перед нами очень древний миф, давным-давно превратившийся, переродившийся в сказку, но сохранивший, тем не менее, многое от своего далекого предшественника.

Итак: «Три девицы под окном пряли поздно вечерком». С такой обыденной сцены начинается сказка, и уже в этих простых, незамысловатых словах заложен огромный, нами почти не улавливаемый смысл. Ведь еще в глубочайшей древности, отстоящей от нас на многие тысячелетия, у наших далеких предков, называемых современной наукой индоевропейцами, сложилось представление о том, что богини – подательницы жизни и судьбы – это пряжи. Пряхой была славянская богиня судьбы Среча. Пряли нити жизни и судьбы три древнегреческие богини Мойры, или Парки. О Мойрах-пряхах упоминает Гомер: «Пусть испытает все то, что судьба и могучие Парки в нить бытия роковую вплели для него при рождении» (Гомер. Поэмы. Пер. В. А. Жуковского. М. – Л., 1935. С. 119), – говорит он. О трех Мойрах – богинях судьбы говорит и Платон. Увенчанные в белое, они прядут и поют: Лахезис – о случившемся, Клото – о настоящем, Антропос – о будущем. Именно с Мойрами связывали древние греки такие моменты человеческой судьбы, как рождение, брак и смерть. Кстати, все эти моменты бытия присутствуют в «Сказке о царе Салтане». Интересно, что богиня любви и красоты Афродита почиталась древнейшей из Мойр. Матерью же Мойр была в древнегреческой мифологии богиня необходимости, неизбежности, которой подчинялись все боги и даже великий Зевс-громовержец – Ананка-пряха, вращающая между своих колен веретено – ось Вселенной.

Известный фольклорист, собиратель русских народных сказок А. И. Афанасьев писал: «Выражение „нить жизни“ пользуется гражданством во всех индоевропейских языках: счастливый ход жизни соответствует ровной, гладкой нити, и, наоборот, жизнь, исполненная страданий и бедствий, тянется суровой, узловатой нитью, опутывает человека, словно сетями, и налегает на него тяжелою обузой. Во-вторых, образовалось убеждение, что девы судьбы суть вечно работающие пряжи: своими руками они прядут жизненную нить и вплетают в нее все, что должно совершиться с человеком во время его земного существования» (Афанасьев А. Н. Древо жизни. Изб. статьи. М.: Современник, 1982. С. 363).

Память о двух божествах жизни и судьбы – пряхах сохранилась и в мифологии древнего малоазиатского народа хеттов, пришедших в глубокой древности в Анатолию со своей восточноевропейской прародины.

Так, в одном из ритуальных хеттских диалогов, произносившихся жрецами во время коронации царя, символ царской власти Трон просит Орла заглянуть в зеленую рощу на берегу моря и посмотреть, что там происходит. Орел, выполняя желание Трона, сообщает, что «две богини Нижнего (мира) ... стоят на коленях... Одна держит прялку и (обе) держат полные веретена. И они прядут годы царя. И годам (царя) нет ни конца, ни счета» (Ардзинба В. Г. Ритуалы и мифы Древней Анатолии. М.: Наука, 1982. С. 88).

Такое отношение к процессу прядения нити, как к священному акту, в котором нить – основа ткани и «материя» Вселенной, а тот, кто держит нить, – первый творец мира, просле-

живается еще в древнейшем памятнике индоевропейской культуры – «Веде». Этот сборник гимнов, заклинаний, обрядовых текстов был в самой своей древней части создан далекими восточноевропейскими предками северо-западных народов Индии и принесен ими на территорию Индостана из южнорусских степей во II тысячелетии до н.э.

В «Веде» (что значит «Знание») также фигурируют две богини-пряжи – создательницы миров и всех живых существ. Примером тому – сказание о путешествии мальчика Уттанки под землю, где он увидел двух богинь, которые на станке «объемлющем миры... по мере того, как непрерывно движется Полярный круг,.. посылая челнок, непрерывно прядут (ткань) из черных и белых нитей, постоянно создавая существа и миры» (Махабхарата, Адипарва. Кн. I § Пер. с санскрита В. И. Кальянова М. Л.: Изд. АН СССР, 1950. С, 53). В одном из гимнов «Ригведы» (древнейшей части «Веды»), говорящем о создании и строении Вселенной, есть следующие строки:

Две юницы снуют основу
На шесть колышков две снующих
Одна другой протягивает пряжу
И не рвут её, не прерывают...
Вот колышки они основа небу
Стали гласы для тканья челноками

(Да услышат меня земля и небо. М.: Худ. литер., 1984. С. 187—188).

В гимне, посвященном всеобщему огню, певец жалуется на то, что не может понять «ни тканья, ни пряжи, ни того, что ткут соревнуясь самовращающиеся две половины... черного и белого дня поднебесья» (Да услышат меня... С. 35—36). В другом гимне «Веды», посвященном творению Вселенной, говорится, что «боги ткали жертводаянье». И, наконец, в гимне, рассказывающем о создании тела человека, древний певец спрашивал:

Кто же в нем соткал его воздыханье,..
Кто же семенем его удостоил
Утверждая да продлится пряжа
(в значении «Да продолжится его род»

(Да услышат меня... С. 190).

«В понимании создателей „Веды“ всякая форма, в том числе и тело человека, образована нитями, свободно сплетающимися её, также свободно выходящими из нее, где смерть представляется расхождением, расплетением веревки на составляющие её волокна – так разрушается данная конкретная личность, но сами волокна не обрываются и образуют новые сплетения, то есть новые тела» (Махабхарата. Вып. V. Книга II. Нараяния. Ашхабад.: Ылым, 1984. С. 165).

Такое пристальное внимание к ведическим гимнам вызвано тем, что их творцы были ближайшими соседями и родственниками древних славян и, вероятно, древнейшие части «Веды» создавались ими совместно.

Об этом свидетельствует то, что переводчик гимнов «Ригведы» на русский язык Т. Я. Елизаренкова отмечает, как факт исключительной важности: по её глубокому убеждению при переводе с ведийского на другие языки русский язык обладает рядом несомненных преимуществ перед западноевропейскими языками. Эти преимущества определяются

как большей степенью соответствия между ведийским и русским в силу лучшей сохранности в нем архаизмов, чем в западных языках, так и большей близостью русской (славянской) мифопоэтической традиции к индоиранской» (Ригведа. Мандалы I – IV/ Пер. и комментарии Т. Я. Елизаренковой. М.: Наука 1989. С. 543)]. Аналогичное ведийскому отношению к нити, к процессу прядения мы встречаем и в славянской традиции. Так, А.Н.Афанасьев отмечал, что в славянских сказках сохранилось воспоминание о чудесной прялке, выпрядающей золотые и серебряные нити зари, спускающиеся с неба (Афанасьев А. Н. Древо жизни... С. 76). Далее А. Н. Афанасьев указывал на связь слов облако – оболочка – наволокно – волокно, хорошо прослеживающуюся в русском языке.

Кроме того, он подчеркивал близость отношения к ночи гимнов «Веды», говорящих, что она «ткет темную ткань», и русской традиции, в которой по сей день бытует выражение «под покровом ночи» (Афанасьев А. Н. Древо жизни... С. 133). И, наконец, в славянской традиции «вервь» это не только сплетенные нити – веревка, но и «вервь» -община, где каждый её член – одна из нитей «верви», а у сербов и хорватов в Югославии «врвник» – значит родственник. В Гжатском уезде Смоленской губернии еще в начале XX в. существовало поверье, что если девушка во время посиделок незаметно для парня добьется, чтобы он сел на донце её прялки, то он «сядет с ней и на хозяйство», т. е. будет связан узами брака.

Таким образом, прядение нити – синонима жизни, судьбы, мысли, времени – являлось в славянской традиции, безусловно, священным актом, по существу аналогичным творению жизни, а женщины-пряхи, выполняя божественную функцию, сами становились богинями, творящими мир.

И «Сказка о царе Салтане» действительно всем дальнейшим развитием действия доказывает, что мы имеем дело с древним мифом – священным преданием о богинях-пряхах и божествах загробного мира. Вспомните, что сделали с пряхой-матерью князя Гвидона и ее сыном-богатырем, росшим «не по дням, а по часам» (что обычному человеку не свойственно, а, как считали древние, присуще только божествам, пришедшим для каких-то важных целей в мир людей и обязательно возвращающихся в мир богов).

Само имя Гвидона говорит о его принадлежности к водным глубинам, ведь «Дон», «Днепр», «Днестр» и русское слово «дно» – родные братья. Брошенные в море-океан, представление о котором было связано в древности с космическим, небесным океаном, мать и сын приплывают на «остров Буян», где и остаются навсегда, обретая счастье в чудесном городе, где «все богаты, изоб нет – одни палаты». Но вдумаясь в название счастливого острова – Буян. Ведь в севернорусских диалектах слово «буян» – это и высокое место, и суровый пронзительный ветер, и погост – кладбище, т. е. мир умерших и богов. Именно здесь в светлом, богатом, покойном мире живут царица-пряха, древняя богиня жизни и судьбы и ее божественный сын, женатый на деве-лебеди, которая в древней мифологии воплощала собой бескрайнее небо, не случайно у нее «месяц под косой блестит, а во лбу звезда горит».

Если обратиться к сюжетам других широкоизвестных сказок, то станет ясно то огромное значение, которое придавалось в народной мифологии нити. Достаточно вспомнить путеводный клубок, указывающий сказочным героям дорогу, или нить Ариадны в греческом мифе. Не случайно в народной традиции все инструменты, связанные с получением нити (веретено, прялка), отмечены особым отношением. Так, в севернорусской традиции прялка являлась одновременно и символом «древа жизни», и календарем, и своеобразным воплощением мужского начала, принимающего участие в процессе прядения, приравненном к творению жизни

и судьбы. Прялка соединяла мир живых и мир мертвых, способствовала плодородию и поэтому в некоторых местностях, например в Рязанской губернии, девушки и женщины на масленицу (праздник, посвященный предкам) катались с гор именно на донцах прялок, «чтобы лен был долгим и чистым». С этими представлениями связано и то, что еще в XVIII в. в Сербии на могиле ставили не кресты, а прялки, как было заведено с древности.

Таким образом, можно сделать вывод, что нить была в русской народной традиции издревле священным, божественным материалом и эти ее свойства еще более усиливались, когда из нити ткали холст и шили одежду, охраняющую, «оболокающую» тело человека.

Глава II. Рубашка, передник, пояс

Итак, нить в восточнославянской народной традиции была окружена благоговейным отношением как материал священный, чистый и таинственный. Среди многих обрядов, связанных с нитью, Г. С. Маслова отмечает следующий, бытовавший в Сердобском уезде Саратовской губернии: «Отправляясь к жениху с подарками, подруги невесты обязательно присоединяли к ним суровую нитку, изготовленную особым способом. Невеста пряла ее тайком на печном столбе, вращая веретено в левую сторону – «на отмаш», сучила ее также «на отмаш», завязывала шесть узлов, опять-таки «на отмаш»: первые два – на пороге избы, другие два – на пороге сеней, последние – у ворот. Половину этой нитки оставляла себе, другую отдавала жениху. Делалось это для того, чтобы якобы «отнять силу у колдунов», которым неизвестно, как и где изготовлялась эта нитка (Маслова Г. С. Народная одежда... С. 37—38).

Вообще волокну льна восточные славяне приписывали очистительные и отвращающие зло силы, поэтому льняная нить и ткань из льняной нити считались ритуально чистыми и были охранителями тела человека. Особое отношение к цветку льна, к льняному волокну, к льняной нити уходит в восточнославянской традиции в глубины тысячелетий. Лен – древнейшее индоевропейское культурное растение – был издревле широко распространен на севере Восточной Европы, где для его выращивания всегда имелись самые оптимальные условия – длинный летний световой день, отсутствие перегрева от прямых солнечных лучей и обилие влаги в почве.

Семена культурного льна были найдены археологами на поселениях людей, живших по берегам Сухоны еще в III – II тыс. до н. э. Особое отношение к льну, льняной ткани проявлялось в конце XIX в. Так, во многих районах сеяли лен обязательно в новой льняной рубахе. В Московской губернии «сеяли лен без порток» или вообще голыми... В Олонецкой губернии женщины, уходя сеять лен, надевали новую льняную рубаху, но при севе снимали ее (а мужчины – порты), чтобы лен вышел хорошим (Маслова Г. С. Народная одежда... С. 116). Нагота при посеве льна – обрядовая форма, уходящая корнями в глубочайшую древность.

Ритуальные функции льняной ткани ярко проявлялись и в похоронной обрядности¹ т. е. в той ситуации, когда само тело человека отдавалось земле, уходило в мир предков. Отправляя его на «новое житье», покойника облакали обязательно в одежду льняного холста – «шили все холстовое». Для кройки при этом не использовали ножницы, а рвали холст руками. Ни в коем случае при шитье «смертной» одежды не пользовались швейной машиной – шили на руках особым способом: обязательно вперед иголкой, узлов не делали, боясь, что покойник придет за кем-нибудь из семьи. Рубашка, надевавшаяся «на смерть», не имела пуговиц или запонок, а всегда завязывалась тесемками или гарусом. Интересно и то, что смертную, или смерётную, одежду, как правило, шили не до конца, некоторые детали доделывали уже после смерти человека (Маслова Г. С. Народная одежда... С. 85—86).

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.