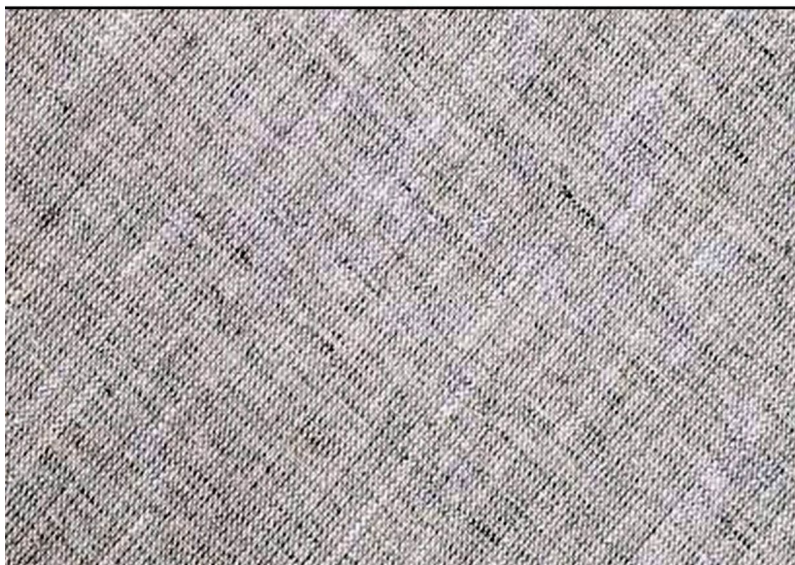


Светлана Жарникова  
Михаил Суров

---

*Русская  
прялка*



**Светлана Жарникова**  
**Михаил Суров**  
**Русская прялка**

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=39287618](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=39287618)*

*ISBN 9785449370792*

**Аннотация**

Книга выдающегося этнографа С. В. Жарниковой и известного собирателя народного быта М.В.Сурова «Русская прялка» посвящена исследованию семантики и символики важнейшего предмета индоевропейского быта – прялки. Показана связь прялки и швейки и глубин русской и индоевропейской мифологии.

# Содержание

Русская прялка	5
Введение	5
Вологодские прялки	6
М. В. Суров	6
Грязовецкие прялки	11
Тотемские прялки	18
Вологодские прялки	21
Северодвинские прялки	23
Мезенские прялки	31
Литература	42
Иллюстрации	46
О попытке интерпретации значения некоторых образов русской народной вышивки архаического типа (по поводу статьи Г.П.Дурасова)	147
Архаические образы северорусского фольклора	152
Орнаментальные комплексы индоевропейцев и их аналоги в культурах Евразии	159
1	160
2	176
3	186
Конец ознакомительного фрагмента.	190

# Русская прялка

**Светлана Жарникова**  
**Михаил Суров**

*Иллюстратор* Алексей Германович Виноградов

© Светлана Жарникова, 2022

© Михаил Суров, 2022

© Алексей Германович Виноградов, иллюстрации, 2022

ISBN 978-5-4493-7079-2

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

# Русская прялка

## Введение

В современном мире актуальность проблем этнической истории народов различных регионов нашей планеты очевидна. Рост этнического самосознания, повсеместно наблюдающейся в последние десятилетия, сопровождается повышением интереса к историческому прошлому народов, к тем трансформациям, которые пережил каждый из них в процессе своего многотысячелетнего становления. Для представителя современного урбанизированного общества стало духовной потребностью найти корни своего этнического существования, познать многообразные процессы, приведшие к формированию той этнокультурной среды, сквозь призму которой он воспринимает окружающий мир.

# Вологодские прялки

**М. В. Суров**

Одним из интереснейших явлений в русском народном искусстве стали деревянные ручные прялки – древнейшие приспособления для изготовления пряжи. И хотя в процессе прядения основную роль всегда играло веретено, именно прялке суждено было стать символом женского рукоделия, а в обобщенном смысле – и символом женской доли.

В русской традиции пряхам покровительствовала богиня Макошь (Мокошь) – единственное женское божество в составе киевского пантеона Владимира. С принятием христианства функции Макоши перешли к св. Параскеве Пятнице, однако образ ее в севернорусской вышивке продолжал господствовать вплоть до начала XX века.

По повериям, Макошь наблюдала за прядущими женщинами и строго наказывала тех из них, кто осмеливался пряхать в посвященные ей праздничные дни или выказывал нерадение. Если пряха дремала, а веретено ее продолжало вертеться, считалось, что за нее прядет Макошь. Отголосок почитания невидимой пряхи Макоши сохранился также в обряде «мокрицы» – жертвоприношения св. Параскеве Пятнице, во время которого женщины бросали в колодец кудель и пря-

жу.

Вся жизнь русской женщины была так или иначе связана с прялкой. Еще в пятилетнем возрасте ее сажали за маленькую скромную детскую прялочку, на которой она выпрядала свою первую нить. Впоследствии эту нить нередко использовали в качестве оберега. Так, например, перед свадьбой мать опоясывала ею свою дочь-невесту по голому телу, чтобы уберечь ее от порчи и сглаза. За годы девичества она должна была наткать и напрясть столько, чтобы хватило и на приданое, и на красивый костюм, и на подарки родным. Самыми обидными прозвищами для девочек-подростков были «непряха» и «неткаха». Для того, чтобы «привязать» новорожденную девочку к рукоделию, пуповину ее обычно перерезали на веретене (у мальчиков, соответственно, на стреле или топорище).

Когда девушка становилась взрослой, для нее покупали новую нарядную прялку или дарили ей старую, доставшуюся от бабушек и прабабушек. Если отец девушки был мастеровым, он изготавливал ей прялку собственноручно, вкладывая в нее всю свою душу. Довольно часто муж дарил прялку любимой жене, но в очень редких случаях – парень девушке. Принос женихом прялки до сих пор не зафиксирован ни в одной свадебной традиции.

Доминирующую роль играла прялка на знаменитых «посиделках» или «супрядках», которые в Вологодском уезде начинались с «филлиповок», т. е. с 14 (27) ноября и продол-

жались до самой Масленицы. Церемонии посиделок подробно описаны в этнографических материалах, из которых видно, что к играм и танцам молодежь обычно приступала только после того, как иссякали «уроки», т. е. принесенная из дому кудель для пряжи. Причем в некоторых случаях девушки прибегали к хитрости: «Некоторые славнухи... украдкой приносят с собой уже готовую пряжу, так как заботливые матери каждый раз у возвратившейся с посиденки дочери осматривают, много ли напярла за вечер, а в иной веселый вечер, между тем, не удается и преслииыто в руки взять».

Прялка на посиделках выступала своего рода «визитной карточкой» девушки, поэтому ее украшению придавалось особенное значение. «Девичий быт всегда разукрашен и декоративен, – пишет В.С.Воронов, – прялка, стоящая рядом с пряхой, украшала ее наравне с одеждами, бусами и лентами».

По своей конструкции русские деревянные ручные прялки делились на корневые (копылы) и разъемные (составные). И те, и другие состояли из двух главных частей – вертикальной лопасти, на которой укреплялась кудель, и горизонтального донца, на котором сидела пряха. Соблюдая некий фальшивый «кодекс приличия», ученые до сих пор не решались назвать прялочное донце тем именем, которое в ходу у подавляющего большинства жителей севернорусских деревень. Я же считаю, что в этом случае ложная скром-

ность только мешает делу и искажает пресловутую «научную объективность», которой так кичатся корифеи науки. Реальность же такова, что во всех деревнях Вологодчины (да и не только) местные жители называют прялочное донце «поджоп-ницей», и ничего «неприличного» в этом слове я лично не нахожу. Корневые прялки вырезались из целого куска дерева: донце – из корня (копыла), лопасть – из «прямизны» (древесного ствола). Почти все прялки, бытовавшие в Вологодской губернии, относились к этому древнейшему типу.

Первоначальную классификацию русских прялок привел в своем знаменитом альбоме А. А. Бобринский. Он разделил их на восемь типов: шесть – по географическим признакам и два – по технике обработки. В. С. Воронов также принял за основу классификацию А. А. Бобринского, но изменил, некоторые названия и сократил количество типов прялок до семи: ярославский, вологодский, ярославско-костромской, архангельско-вологодский, поморский, мезенский и тверской. Авторы каталога «Русские прялки» предпочли более длинный список: городецкие, ярославские, костромские, новгородско-петербургские, тверские, вологодские, олонечские, северодвинские, мезенские, поморские.

Ни одну из этих классификаций нельзя назвать достаточно полной и объективной, поскольку точные границы бытования того или иного типа прялок определить практически

невозможно, а, стало быть, любые наименования таких типов являются всего лишь условными.

Настоящее исследование не ставит перед собой цели описать все разновидности русских прялок и ограничивается теми их видами, которые бытовали на территории бывшей Вологодской губернии. Разумеется, ученые не преминули подвергнуть классификации и вологодские прялки. Вот, например, к какому «сенсационному» выводу пришла одна из исследовательниц, О. В. Круглова: «Теперь можно утверждать, что вологодской прялки как единого типа не существует. На территории Вологодской области бытует много разновидностей прялок. Назовем их: это тарногские, кулойские, нюксенские, Никольские, тотемские, прялки Печенги, Погорелова, Бирякова, Чучкова, Толшмы, Совеги, прялки грязовецкие, с. Шексны и новгородские».

Можно не сомневаться, что после очередной экспедиции Государственного Русского Музея (ГРМ) на Вологодчину список этот увеличится еще на несколько наименований, поскольку в каждом из перечисленных выше районов наверняка найдутся две-три деревушки, прялки которых хоть чем-то отличаются от соседских. Одним словом, работы у ученых непочатый край, и одному богу известно, сколько еще диссертаций на эту тему в ближайшие годы будет защищено...

После тщательного анализа я разделил вологодские прялки на три основных вида: вологодские, грязовецкие и тотемские. Кроме того, косвенное отношение к Вологодчине име-

ют прялки Мезени и Северной Двины: оба эти района в свое время входили в состав Вологодчины, а изделия мастеров Палашелья, Борка, Пермогорья и Ракулки широко бытовали в пределах Вологодской губернии.

## Грязовецкие прялки

Впервые грязовецкие прялки были воспроизведены в альбоме А. А. Бобринского без указания их географической принадлежности. Сам автор отнес их к шестому типу и назвал «прорезными». Более полувека прялки эти оставались безымянными, пока, наконец, экспедициями Загорского музея 1968—69 годов не был обнаружен район их бытования. Первый же их адрес был получен еще летом 1966 года: деревня Обериха Грязовецкого района Вологодской области.

Как и все вологодские прялки, грязовецкие были корневыми, т. е. вырезанными из целого куска дерева (донце — из корня, лопасть — из ствола). Район их бытования довольно обширен — от Вологды до границы с Ярославской и Костромской областями. Широкая и массивная лопасть грязовецкой прялки, идущая от донца под прямым углом, округло сужается в верхней части и венчается небольшим гребнем, нижняя часть которого почти в точности повторяет верхнюю округлость лопасти. Сам гребень имеет характерный горизонтальный срез с городками.

О. В. Круглова выделила три разновидности грязовец-

ких прялок: западной, восточной и центральной частей района. Различаются они между собой как по характеру резного орнамента, так и по некоторым особенностям формы. Лопать прялки центральной части района украшена мелкой сквозной резьбой в форме ромбов, квадратов, лунниц, подковок и «слезок». Прялки западной части отличаются более вычурной формой ножи, в центре композиции которой помещен двуглавый орел (в более ранних – розетка), поддерживаемый стилизованными конскими головами. Основание лопасти украшено прорезными столбиками-колонками с развернутой над ними полурозеткой. В более ранних западных прялках доминировала трехгранно-выемчатая резьба, в поздних – пропильная техника, совмещенная с очень яркой раскраской и кистевой росписью. Еще одной отличительной особенностью западной прялки являются узорные боковые срезы ее лопасти (у «центральных» и «восточных» они ровные).

Прялки восточной части Грязовецкого района выделяются иным завершением гребня: верхний срез его украшен двумя узкими сквозными прорезами, напоминающими глаза кошки или разрез глаз восточного человека. По выражению О. В. Кругловой, «на верху лопасти... словно завязан бантик с двумя симметричными сквозными петлями». В более ранних восточных прялках в центре лопасти вырезалась солнечная розетка (солярный знак), в более поздних изображался рельефный двуглавый орел. Еще одной особен-

ностью восточной прялки являлся прорезной декоративный узор в центре ножки, по силуэту напоминающий самовар. И в этом случае прорезная техника соседствовала с цветочной росписью и яркой раскраской.

По своей форме грязовецкие прялки очень близки к буйским и ярославским теремковым. Главное отличие между ними – завершение гребня: у грязовецких он имел горизонтальный срез с городками, у буйских – три характерных «рога», у ярославских – высокий остроконечный «кокошник».

О. В. Круглова высказывает предположение, что именно форма грязовецкого «копыла» явилась исходной для вологодского типа прялок вообще, но версия эта представляется мне весьма и весьма спорной (о чем мы поговорим ниже).

Роспись на грязовецких прялках имеет более позднее происхождение: самая ранняя из таких прялок датируется 1856 годом. Однако художественные традиции грязовецких росписей могут быть отнесены к 18 веку, в чем убеждают два расписных тябла из бывшего Павло-Обнорского монастыря, ныне находящиеся в московском музее «Коломенское», колористическая гамма и стилистические особенности которых очень близки росписям грязовецких прялок.

Чаще всего грязовецкие прялки окрашивались в зеленый или голубовато-зеленый цвет, на котором помешались цветочные росписи с преобладанием желтого, красного и синего цветов различных оттенков. В отдельных случаях использо-

валась золотая краска, которая придавала прялкам особую колоритность. «Образ цветущего, позлащенного солнцем луга с его многотравьем, столь характерным для природы вологодской земли, – пишет Т. М. Олейник, – явно вдохновлял мастера, двигал его рукой, слагавшей как бы случайно брошенные мотивы в общую ритмически организованную, но в целом свободную композицию».

В глубокой архаичности грязовецких корневых прялок не приходится сомневаться, хотя прорезные узоры и росписи на них появились значительно позже. Наиболее ранние прялки были покрыты трехгранномычатой резьбой – одним из самых древних видов резьбы по дереву, мотивы которой уходят в глубокие языческие времена.

Описывая декоративные узоры грязовецких прялок, многие исследователи делали туманные предположения относительно их языческого содержания, однако сопоставить их напрямую с русской мифологией и попытаться расшифровать древнейшую символику этих узоров отважился только В. М. Василенко. Именно он впервые сравнил форму грязовецкой прялки с таинственным образом богини Макоши: «Эти прялки поразительно похожи на схематизированную женскую фигуру и вызывают в памяти фигуры богинь на северных полотенцах I половины XIX века. ... Можно предположить, что перед нами образ (правда, уже достаточно зашифрованный) загадочной славянской богини Мокоши, бо-

гини, охранявшей женский труд, а после принятия христианства передоверившей свои права и обязанности Параскеве Пятнице».

Ученый обращает внимание и на традиционный узор грязовецких прялок в виде полумесяца (лунницы), но, к сожалению, не может подвергнуть его правильной дешифровке: «в мелких рисунках лунниц и в их играющем узоре слышатся отзвуки узорочья XVII века... Кажется, что лунницы сверкают, как бесчисленные лики луны – на просвет зрелище получается очень впечатляющее».

Исследователь был в двух шагах от разгадки, но сопоставить мифологические сюжеты с данными археологии ему, вероятно, просто не пришло в голову. Изображения лунниц на грязовецких прялках в точности повторяют форму древнерусских амулетов-лунниц 11—12 веков, во множестве встречающихся в слоях этого периода. Академик Б. А. Рыбаков полагает, что они были «подражанием привозным восточным образцам IX – X вв., украшенным тончайшей зернью» и «изображали... небосвод с его двумя небесами, нависающий над землей», но совершенно исключить лунарную символику все-таки не решается.

Между тем следы лунного культа обнаруживаются не только в древнерусских браслетах и подвесках-амулетах, но и в русской традиционной одежде, в частности, в знаменитом кокошнике – праздничном головном уборе замужних женщин. И хотя в народных представлениях луна и ме-

сяц обычно ассоциировались с загробным миром, во многих фольклорных текстах солнце и луна нередко связываются родственными узлами (брат и сестра, муж и жена), причем в женской ипостаси тут, как правило, выступает солнце, а в мужской – луна (месяц). Учитывая этот фактор, В. П. Даркевич допускает, что древнерусские подвески-лунницы вполне могли быть «символом супружества».

По народному поверью, в день Ивана Купалы (24 июня) Солнце «выезжает из своего чертога на встречу к супругу Месяцу», а сам этот день считался днем брачного союза между двумя божественными светилами. Согласно многим славянским преданиям, от этого брака родились звезды.

Многие древнерусские ритуалы и земледельческие обряды напрямую связывались с фазами луны: «молодой» месяц благоприятствовал началу посева плодов, растущих над землей, а «старый» – тех, что растут под землею, полнолуние способствовало земледельческим работам, на старый месяц заготавливали зерно и мясо на зиму, рубили лес и косили траву, лекарственные травы старались собирать в первой половине месяца, тогда как заниматься лечебной магией предпочитали во второй, веря, что убывание месяца повлечет за собой и убывание болезни.

По фазам луны было гораздо удобнее считать время, нежели по солнцу: само слово «месяц» в его нынешнем «календарном» значении красноречиво говорит о том, что луна в свое время была в почете и являлась «золотой стрелкою

на темном циферблате неба».

Лунная символика связывалась с культом Космической Коровы (Быка), восходящим в глубочайшую древность. «Рога месяца уже влекли за собою мысль о рогатом животном, – пишет А. Н. Афанасьев, – и русские народные загадки [...] изображают его то быком, то коровою». Очень часто упоминается месяц и в русских заговорах: «месяц ты красный! звезды вы ясные! солнышко ты привольное, сойдите и уймите раба Божьего (от запоя)», «Месяц, ты Месяц, серебряные рожки, золотые твои ножки! сойди ты, Месяц,ними мою зубную скорбь, унеси боль под облака», «батюшка светел месяц, золоты рога тебе на стоянье, а мне на здоровье», «месяц ты красный, сойди в мою клеть» и т. д.

Едва ли древнерусские амулеты-лунницы являлись простым «подражанием привозным восточным образцам IX – X вв.», как это утверждает Б. А. Рыбаков. Культ небесных светил является самым древним культом в истории человечества.

Следует заметить, что лунницы на грязовецких прялках всегда располагались на стояке (лопасти) и никогда – на гребне, в центре композиции которого обычно помещался солярный знак, а в позднейших прялках – двуглавый орел. Солнечная символика, как видим, доминировала и здесь, лунницы же выполняли вторичную роль. Беру на себя смелость предположить, что в изначальном декоре грязовецких прялок был запечатлен лунный цикл, состоявший

из 13 месяцев и, стало быть, в наиболее ранних экземплярах этих прялок количество изображенных месяцев-лунниц также равнялось тринадцати (или, в современном трансформированном виде, двенадцати). С течением же времени первоначальное значение этой символики забылось, и традиционные лунницы-месяцы превратились в простой декоративный элемент, как это часто случается со многими древними символами.

## Тотемские прялки

Отличительной особенностью тотемских корневых прялок является укороченная квадратная лопасть, венчающая тонкую резную ножку. Фасадная сторона этих прялок украшена трехгранно-выемчатой резьбой. В центре композиции – солнечная розетка, обрамленная плотным геометрическим узором из треугольников и квадратов. Под городками обычно располагается решетка либо круглые сквозные отверстия в несколько рядов. Нижняя часть лопасти украшена двумя крупными сережками, обращенными к стояку.

Прялки этого типа бытовали в районе Тотмы, в Междуречье, на территории Биряковского и Чучковского сельсоветов Сокольского района, а также Погореловского, Великодворского и Верхне-Толшменского сельсоветов Тотемского района. Погореловские прялки миниатюрнее тотемских, сережки на нижней части их лопасти, как правило, не имеют

круглого окончания, под городками нет прорезной решетки, но в целом они повторяют форму тотемских прялок.

Биряковские прялки выделяются разреженностью геометрического узора. Их, как правило, не расписывали, а в более поздних вариантах красили под красное дерево, украшали накладными медными пластинками и инкрустировали кусочками зеркального стекла. Небольшие медные бляшки крепились на петельку и при каждом движении прялки издавали звон. Объяснялось это тем, что украшением местных прялок занималась семья мастеров-гармонщиков.

Междуреченские прялки отличаются слегка суженой книзу формой лопасти, крупными округлыми городками, отсутствием сережек, а также изящной ножкой с фигурными краями. Трехгранно-выемчатая резьба на этих прялках дополнялась кистевой росписью, цветочные узоры которой напоминали ситец.

На территории Великодворского сельсовета бытовали две разновидности прялок – с квадратной и вытянутой лопастью.

К тотемскому типу следует отнести первую. Лопать ее венчают 4—5 крупных ромбических городков, отделенных друг от друга глубокими круглыми вырезами. Две сережки на нижней части лопасти в точности повторяют форму городков. Ножка прялки слегка сужена кверху.

Прялки Верхне-Толшменского сельсовета имеют оригинальное завершение лопасти тремя крупными городками

в форме трилистника или круга. Большие сережки обычно повторяют форму городков. Ножка и лопасть прялки покрыты мелкой трехгранно-выемчатой резьбой. В центре композиции – солнечная розетка.

Неподалеку от Толшмы на территории Совети, ныне входящей в состав Солигаличского района Костромской области, бытовала еще одна оригинальная разновидность тотемской прялки с фигурной лопастью, городки и сережки которой выполнялись в форме крупных причудливых завитков, напоминающих стилизованные головки коней. Между городками возвышался пятилепестковый цветок. В центре композиции лопасти, украшенной трехгранно-выемчатой резьбой, обычно вырезалась розетка в квадрате.

И, наконец, одной из позднейших разновидностей тотемской прялки являлась так называемая «Соломенка», ареал бытования которой был довольно обширен и охватывал территорию Верхне-Толшменского, Маныловского, Никольского и Великодворского сельсоветов. Основной отличительной особенностью этой разновидности прялок являлись зигзагообразные узоры, выложенные разноцветной соломкой. В центре лопасти – солнечная розетка, наверху ее – четыре городка в виде обращенных друг к другу рожек, внизу – прямо свисающие круглые сережки. Широкое распространение этих прялок обуславливалось тем, что их изготавливали на продажу кустарным способом.

## Вологодские прялки

Вологодские прялки-копылы легко выделяются среди прочих своими внушительными размерами: они не только выше всех остальных типов русских прялок, но и имеют значительно более крупную, массивную, слегка расширенную книзу лопасть. В альбоме А.А.Бобринского вологодские прялки отнесены ко второму типу. Вырезались они всегда из монолитного куска дерева, чаще всего из ели или сосны.

Верхняя часть лопасти вологодской прялки обычно украшена рядом городков круглой, ромбической или стреловидной формы, хотя иногда городки заменяются растительными мотивами или тремя пологими выступами.

Наиболее широко вологодские «лопатообразные» прялки бытовали в Верховажском, Тарногском, Нюксенском и – частично – Тотемском районах области.

Отличительной особенностью Нюксенских «копыл» являлись звенящие «ожерелья» – ряды круглых сквозных отверстий, в которые вставлялись стеклянные или деревянные бусинки или цветные камешки, издававшие при каждом движении прялки характерный звук. Чаще всего трехгранно-выемчатая резьба на нюксенских прялках сочеталась с яркой раскраской масляными красками.

Массивные Тарногские прялки с маленькой фигурной ножкой обычно украшались двумя круглыми серьгами или

полукруглыми срезами. Украшенную трехгранновыемчатой резьбой огромную лопасть венчали городки ромбовидной формы или три пологих выступа.

Верховажские прялки отличались двойным полуовальным завершением лопасти и тремя обрамляющими его круглыми городками. Нижняя часть лопасти украшалась двумя полукруглыми срезами. Многие верховажские прялки покрывались оригинальной цветочной росписью.

На территории Тотемского района бытовали также прялки вологодского типа: к ним следует отнести упомянутые выше прялки Великодворья с вытянутой лопастью, а также прялки Сондуги, Середского, Заозерья, Нижней Печены, Медведевского и Матвеевского сельсоветов. Характерной чертой прялок Великодворья с вытянутой лопастью являются шесть сквозных отверстий с переплетами: три – в верхней части лопасти под треугольными городками, и три – в нижней, над двумя полукруглыми срезами. Местное название такой прялки – «о шести окошечках».

Такие же прорезные окошечки с переплетами присутствуют и в декоре прялок из Заозерья. Однако здесь их всего два и располагаются они почти в центре лопасти, под сквозными арочками и ажурной прорезной решеткой крестообразной формы. Нижняя часть лопасти украшена двумя круглыми, обращенными к ножке сережками.

Прялки Середского по форме и декору близки к тарногским, но отличаются от них меньшим размером лопасти.

Сондугские прялки выделяются массивными закругленными сережками, напоминающими по форме стилизованные головы коньков. Матвеевские прялки по форме почти повторяли заозерские и середские, но значительно чаще последних покрывались цветочной росписью, в мотивах и цветочной гамме которой угадывалось влияние молвитинских мастеров Костромской губернии.

Прялки Нижней Печены очень массивны. Огромная лопасть венчается тремя (реже – четырьмя) круглыми городками, расположенными на вершинах пологих выступов. Нижнюю часть лопасти украшают сережки такой же формы.

## **Северодвинские прялки**

Северодвинская расписная прялка-копыл по своей конструкции очень близка к вологодскому типу, хотя и несколько уступает ему в размерах. Главной отличительной особенностью прялок этого типа является графическая белофонная роспись или «роспись с контуром», при которой мастер не производил самостоятельных мазков, а только заполнял предварительно оконтуренные части плоскости.

Исследователи разделили северодвинскую роспись на три самостоятельных типа: пермогорскую, ракульскую и борецкую. На основе последней, на рубеже XIX – XX веков развились еще две разновидности местной росписи – пучужская и нижнетоемская.

Самой значительной среди них является Пермогорская роспись, которая включает в себя изделия мастеров из деревень гнезда Мокрая Едома. Основу ее составляет мелкий растительный орнамент, среди которого размещены различные сцены крестьянского быта. Фасадная сторона лопасти пермогорской прялки разделялась либо на два, либо на три «става». В двухставной схеме вверху обычно размещалась райская птица Сирин, обрамленная зубчатой розеткой, внизу – сиены чаепития либо катания. Обратная сторона лопасти оформлялась всегда одинаково: внизу – растительный узор, вверху – пустая орнаментальная рамка, которая закрывалась куделью.

На трехставной лопасти вверху чаще всего изображались лев и единорог, в центре – супрядки, внизу – катание на конях. На обратной стороне – застолье. В колористической гамме пермогорской росписи преобладают красный и желтый цвета на белом (иногда желтоватом) фоне. Искусствоведы полагают, что основные элементы узора и цветовая гамма росписи Пермогорья имеют много общего с орнаментикой древнерусских рукописей поморской (18 век) и особенно Белевской (19 век) школ.

«Народные мастера Северной Двины использовали замечательные традиции древнерусской книги, – пишет О.В.Круглова, – где иллюстрации являлись как бы вторым текстом для неграмотных, и принципы стенной храмовой росписи, где последовательный рассказ в образах изображи-

тельного искусства давал возможность „прочитать“ этот сюжет каждому».

Среди мастеров Пермогорья наибольшую известность получили Яков Иванович и Егор Максимович Ярыгины, Александр Лукьянович Мишарин и братья Хрипуновы – Дмитрий, Петр и Василий.

Как уже указывалось, в пермогорской росписи господствовал образ Сирина. Изображения райской птицы можно было встретить не только на лопастях прялок, но и на многих других предметах крестьянского быта. Примечательно, что особенной популярностью сказочный образ птицы Сирина пользовался именно на Русском Севере: в знаменитой городецкой резьбе и живописи он практически не встречается. Это говорит о том, что якобы пришедший из Греции или с Востока образ таинственной и роковой птицедевы не просто пришелся по вкусу жителям Севера, а оказался для них знакомым и – вполне вероятно – даже родным. Скорее всего, здесь следует говорить об общеиндоевропейских истоках этого древнейшего образа.

В русской традиции волшебные птицы Сирина, Алконост и Гамаюн совмещались в образе священной покровительницы Руси – Матери Сва. В. Н. Демин совершенно справедливо сопоставляет слово «сирин» с языческим названием рая – «ирий»: Сирина, как известно, птица райская. Отголоски почитания Сирина слышатся также в названиях страны Сирии

и звезды Сириуса, в именах нимфы Сиринги и египетского бога Осириса.

Большинство исследователей русского народного искусства склоняются к версии о греческом происхождении Сиринга (от легендарных сирен из «Одиссеи»), некоторые видят истоки образа райской птицы в далекой Индии, но, ни один из маститых ученых даже не попытался объяснить необычайную популярность этого персонажа у севернорусского крестьянства и уж тем более отыскать истоки образа таинственной птицедевы в русской мифологической традиции. И совершенно напрасно...

Заглянув в словарь В. И. Даля, мы без труда убедимся, что «сирин» – слово исконно русское, означающее сову, филина, пугача или особый вид «долгохвостой совы, похожей на ястреба», ведущей дневной и ночной образ жизни (SURNIA). Сова же, как известно, почти во всех традициях является символом мудрости. Но, кроме того, крик совы многие народы воспринимали как «песню смерти» (вероятно, представление это было связано с ночным образом ее жизни). Сладкоголосое пение греческих сирен оборачивалось гибелью для их слушателей и, стало быть, также являлось своего рода «песнью смерти». Несомненно, одно: у греческих сирен был свой прообраз, и мы не должны игнорировать версию о его северном, гиперборейском, «совином» происхождении.

Изображения львов и единорогов также часто встречаются в произведениях народного искусства. На Русском Севере мы находим их в росписи сундуков, поставцов, прялок, дуг и лубяных ларцов, в Поволжье – в декоре крестьянских изб и т. д. В геральдике лев и единорог символизируют соперничающие солярно-лунные и женско-мужские силы. Два льва по бокам Мирового Древа выступают в качестве надежных его стражей: считалось, что лев спит с открытыми глазами, отсюда почитание его как символа неусыпной бдительности. «Лев спит, а одним глазом видит», – гласит русское поверье, зафиксированное В. И. Далем. Львы-стражи встречаются и в русских народных сказках: «недалеко есть царство – ты в ворота не езд, у ворот львы стерегут» (А. Афанасьев).

В апокрифической легенде о Ноевом ковчеге, записанной П. С. Ефименко в Архангельской губернии, лев выступает в качестве спасителя ковчега: взяв со всех зверей по клочку шерсти, он проглотил ее и вырыгнул кота, который набросился на гнусов и истребил их. Коготь льва использовался в скотоводческой магии для обеспечения сохранности стада. Упоминается он и в пастушечьем заговоре: «Обхожу я, раб Божий, с когтем лева-зверя мое милое стадо, крестьянский живот. Как мои коровушки до сей поры боялись медведя, так теперь да боится медведь моих коровушек, а к этому моему слову небо и земля – ключ и замок, аминь».

Характерно, что образ льва закрепился не только в крестьянском искусстве, но и в произведениях искусства куль-

тогового характера (храмовая архитектура Киевской лавры, Суздаля и Владимира, декор иконостасов 13 века, орнамент псковских колоколов, миниатюры рукописных книг 11—12 веков, медная пластика и т. д.), а также в светской архитектуре (ворота московского дворца И. Грозного, корабельная резьба, декор городских домов, набережные Санкт-Петербурга).

Исследователи вновь сходятся во мнении, что русская культура заимствовала символ льва из греческой традиции не ранее 11 века. Однако неоднократно зафиксированная и доказанная устойчивость русской традиции свидетельствует не в пользу этого расхожего мнения.

Многие вещи на земле до сих пор остаются необъяснимыми: почему, например, за полярным кругом обнаружены следы произрастания кипарисов, тополя, магнолии и калины, в Сибири – тропических растений, а в Гренландии – винограда? Как объяснить ежегодные миграции перелетных птиц с Юга на Север? Великий уроженец Русского севера М. В. Ломоносов утверждает: «в северных краях в древние веки великие жары бывали, где слонам родиться и размножаться и другим животным, также и растениям, около экватора обыкновенным, держаться можно было, а потому и остатки их, здесь находящиеся, не могут показаться течению природы противны».

Предания различных народов доносят до нас отголоски глобальной космической катастрофы, некогда постигшей

Землю. Это мог быть космический взрыв в пределах Солнечной системы, в результате которого огромный осколок-астероид врезался в Землю. Смутные воспоминания о чудовищном катаклизме сохранились в «Авесте», «Бундахишне» и «Калевале», в греческих мифах и преданиях Сибири и Китая, в священных буддийских текстах и многих других источниках. Все они сообщают о резком изменении климата и повороте земной оси, в результате которого солнце изменило свой ход, а планета «перевернулась». Если раньше солнце приходило с Севера и уходило на Юг, то после удара начало приходиться с Востока и уходить на Запад.

Только этим можно объяснить многочисленные загадки палеоботаники и палеонтологии, продолжающие тревожить умы современных исследователей. И если на севере когда-то обитали слоны (вспомним русские слова «заслон», «прислониться», «слоняться»), то почему того же самого нельзя сказать и о львах?

Вторым по значению видом северодвинской росписи являлись росписи Борецкие, Нижнетоемские и Пучужские, названные так по районам их изготовления: деревня Первая Жерлыгинская в устье Нижней Тоймы, село Пучуга и деревня Скобели, Нагорье, Городок, Фалюки (пристань Борок). Как уже отмечалось, пучужские и нижнетоемские росписи развились на рубеже 19—20 веков на основе борецкой.

Если в пермогорской росписи растительный узор разме-

щался на лопасти произвольно, несимметрично, то в борецких прялках он компановался по строго обозначенной схеме. В трехставной лопасти вверху обычно изображались окна («став с оконцами»), в центре – полукруглая арка и внизу – сцена катания («став с конем»). На обратной стороне внизу помещались различные жанровые сцены, вверху – пустая, пышно орнаментированная рамка из гибких стеблей.

Растительный узор на борецких прялках так же, как и в Пермогорье, доминировал, но здесь он вырисовывался более мелко, утонченно и почти всегда делался красным цветом. Кроме того, в декоре прялок этого типа широко применялось золото. Оформление борецких и пучужских прялок практически идентично, отличить их друг от друга можно только по узору на ножке: на борецких стебель прямой, на пучужских – извивающийся. В свою очередь, отличительной особенностью нижнетоемской прялки являлась ярко окрашенная токарная ножка, а на обратной стороне лопасти – зеркальце для пряхи.

Наиболее известными мастерами борецкой росписи являлись братья Амосовы – Степан, Никифор, Михаил, Василий, Кузьма и их сестра Палагея Матвеевна Амосова. В селе Пучуга славились работы отца и сына Кузнецовых, а в устье Нижней Тоймы – братьев Андрея и Василия Третьяковых и жены последнего Пелагеи.

И, наконец, третьим центром северодвинской росписи яв-

лялась деревня Ульяновская Черевковского района, расположенная на реке Ракульке (отсюда название росписи – «ракульская»). Ракульские прялки по своей высоте значительно превосходили борец-кие и пермогорские. По внешнему виду их невозможно спутать ни с какими другими: невысокая ножка, расширяясь почти от самого основания овальными уступами, переходит в длинную и узкую лопасть с четырьмя городками. В нижней части лопасти всегда изображалась птица, вписанная в орнаментированный квадрат, в верхней – ветка S-образной формы с крупными листьями и пучками черных усиков.

Ракульские прялки, в отличие от борецких и пермогорских, имели характерный желто-охристый цвет. К началу XX века колорит ракульских прялок потерял былую гармонию: фон из-за использования анилина стал ядовито-желтым, в росписи крупной ветки по той же причине появились слишком контрастные цвета – фиолетовый, ярко-голубой и ярко-зеленый. Самыми известными мастерами ракульской росписи являлись Дмитрий Федорович Витязев и его сын Яков Дмитриевич.

## **Мезенские прялки**

Корневые мезенские прялки по своей конструкции также схожи с прялками вологодского типа. Главным же их отличием является каллиграфическая роспись с черным контуром

по золотисто-желтому фону («скоропись»), тематика которой удивительно близка к наскальным рисункам (петроглифам) Русского Севера.

Лопасть мезенской прялки разбита на горизонтальные фризы, в центре композиции – две полосы с ритмично бегущими оленями и конями. Обратную сторону лопасти занимают пароходы, сцены охоты, рыбной ловли, верховой езды и т. д. «Все в этих прялках преисполнено значительности: олени и кони изображены, словно в торжественном ритуальном беге», – пишут составитель альбома «Русские прялки» Н. В. Тарановская и Н. В. Мальцев.

Центром промысла являлось село Палашелье на реке Мезени, практически все мужское население, которого занималось изготовлением прялок. Наибольшую известность получили мастера Новиковы, Федотовы, Кузьмины и Аксеновы. Популярность мезенских прялок была огромной: их вывозили на Северную Двину, Пинегу, Печору и даже Онегу. Кроме того, в целом ряде мест образовались центры подражательной росписи: село Покшеньга на реке Пинеге, деревня Кеба на реке Вашке, деревня Сельцо на нижней Двине и т. д.

Основными элементами мезенской росписи являлись олени и кони. Мифологические функции коня были рассмотрены мною выше в главе о русской деревянной посуде. Образ оленя часто встречается в северной вышивке, в сюжетах русских народных сказок, в песнях, преданиях и поверьях. В упоминавшихся выше северорусских братчинах существо-

вал обычай приносить в жертву быка. Но в местных преданиях четко зафиксирован образ жертвенного оленя.

«На границе Вельского и Тотемского округов, близ верховья реки Ваги, в приходе Кочеварской волости существует предание, что будто в этот праздник каждый год выбегал олень из лесу; народ, принимая оленя за дар Божий, закалывал его и, разняв на части, приготавливал себе обед. Это продолжалось [...] несколько лет, но когда появление оленя прекратилось, то поселяне стали вместо оленя готовить себе обед, убивая для этой цели быка».

По другому преданию, в праздничный день к часовне прибегали два оленя, одного из которых приносили в жертву, а другого отпускали на волю. Подобные предания во множестве зафиксированы в Вологодской, Новгородской, Архангельской и Олонецкой (ср. название) губерниях. Как бы то ни было, все они связывались с языческим обрядом жертвоприношения, первоначальным объектом которого был олень.

В геральдике олень символизирует Солнце, творение, огонь, обновление и часто ассоциируется с Древом Жизни. В русском фольклоре олень также служит поэтическим символом солнца: «Из дальних зимних стран солнце устремляло свой возвратный бег в виде златорогого оленя, несущего свет миру». В русских народных сказках у оленя, как правило, серебряные копыта и золотые рога.

В. Н. Демин объясняет происхождение слова «олень» (подревнерусски – «елень») от слова «ель». В этой интерпре-

тации олень предстает перед нами как зверь, живущий среди елей. Исследователь утверждает, что в то же самое лексическое гнездо входит и слово «елин», которое в древнерусском языке означало «эллин». Остается лишь вспомнить имя первого дельфийского жреца – Олена – и всерьез задуматься о происхождении греческого народа.

Так уж случилось, что на протяжении полутора столетий (интерес к русскому народному искусству впервые проявился в середине 19 века) исследователи занимались, в основном, классификацией деревянных ручных прялок, ареалами их распространения и в лучшем случае – анализом их стилистических особенностей, практически не уделяя при этом внимания вопросам хронологии и даже не пытаясь хотя бы в общих чертах восстановить их «родословную». Образно выражаясь, ученые кропотливо работали над плодами, совершенно игнорируя при этом дерево и его корни.

В. С. Воронов, совершенно справедливо отметил: «Вологодский тип русской деревянной ручной прялки следует считать древнейшим по времени возникновения, далеко уходящим за пределы хронологических цифровых данных, представляемых прялками». Действительно, форма вологодских корневых прялок, вырезавшихся из целого куска дерева, по своей древности намного превосходит все остальные типы русских прялок. Любопытно, что в Новгороде, откуда, по мнению большинства искусствоведов, пришла на север «культура», археологи не обнаружили ни одной прялки кор-

невого типа!

В нижней части лопасти вологодских прялок обычно помещалось схематическое изображение земли в виде пересеченных квадратов, ромбов и треугольников, над ним – солнечный знак либо символ «белого света» (Вселенной) с обращенными внутрь лучами. Серьги на нижней части лопасти изображали соответственно восходящее и заходящее солнце, а венчающие лопасть «городки» – его дневной путь.

Все остальные типы прялок – разборные (из 2—3 частей), расписные, с точеными и прорезными ножками, украшенные сквозной, контурной, рельефной и скобчатой резьбой, безусловно, позднейшего происхождения и по степени архаичности намного уступают прялкам вологодского типа.

Искусствовед О. В. Круглова высказывает предположение, что к наиболее древнему типу северных прялок относятся родственные грязовецкие, буйские и ярославские теремковые: «именно эта форма прялок с ножкой, которая идет широкой доской от корневого донца, являлась наиболее древней и, по всей вероятности, именно эта самая простая, устойчивая и самая естественная форма корня и идущей от него широкой, сначала, вероятно, мало обработанной массивной доски из ствола дерева явилась исходной и для корневых прялок широко известного нам вологодского типа.

Ни в коем случае не пытаюсь обидеть Ольгу Владимировну, я утверждаю, что в данном случае желаемое просто выда-

ется за действительное. Чтобы убедиться в этом, достаточно поставить рядом ярославскую теремковую, буйскую, грязовецкую и вологодскую прялки: наибольшая архаичность последней не вызовет сомнений даже у человека, никогда не занимавшегося изучением русского народного искусства. Прimitивная форма вологодской прялки, напоминающей «простую рабочую лопату», ее суровый и грубый облик, ее громоздкость и тяжеловесность настолько красноречиво говорят о ее древнейшем происхождении, что сравнивать с нею вычурную, легкую, хрупкую и изящную прялку ярославского, костромского и грязовецкого типов мне представляется просто-напросто несерьезным: разница в «возрасте» между ними составляет как минимум 1,5 тысячи лет!

Примечательно, что самую древнюю корневую прялку на территории России археологи обнаружили именно в Вологодской области на реке Модлона, соединяющей озеро Воже и Вешозеро, в торфяном слое начала 2 тысячелетия до нашей эры, вместе с семенами культурного льна. Аргумент О. В. Кругловой относительно «широкой доски» разбирается при одном взгляде на модлонскую прялку, равно как и на древние (хотя и позднейшие по сравнению с нею) корневые прялки Рязанской области: никакой «широкой доски» в этих прялках нет и в помине.

Стремление О. В. Кругловой провозгласить древнейшими прялками ярославские теремковые и родственные с ними буйские и грязовецкие, на мой взгляд, вполне объясни-

мо: сама Ольга Владимировна родом из деревни Новоселово Пречистенского района Ярославской области – района, где широко бытовали ярославские теремковые прялки. Своя же рубашка, разумеется, ближе к телу.

Из всех типов прялок, бытовавших на территории Вологодской губернии, самыми древними, без сомнения, являются «вологодские», т. е. те, которые были распространены в Нюксенском, Великоустюгском, Тарногском, Никольском и Верховажском районах. Далее следуют прялки, бытовавшие в Тотемском, Сокольском и Междуреченском районах: их я называю «тотемскими». По своему «возрасту» они значительно старше грязовецких, хотя и уступают вологодским. В пользу этого говорит их укороченная квадратная лопасть, прорезные решетки, фигурное завершение боковых срезов и т. д.

Грязовецкие прялки по степени древности явно уступают и вологодским, и тотемским. Они более стройны, легки и изящны, украшены мелкой сквозной резьбой, зачастую покрыты росписью, имеют вычурную форму ножки, а также маленький, «обрезанный» сверху и овально суживающийся книзу гребень. Фрагменты декора грязовецких прялок также свидетельствуют об их позднем происхождении: здесь мы встречаем архитектурные прорезные «столбики», стилизованные изображения самовара, двуглавого орла и т. д. Ничего подобного у вологодских и тотемских прялок нет.

Ссылки на «эволюцию типа» и позднейшее происхождение

ние тех или иных узоров также, в целом, несостоятельны: в русском народном искусстве никогда не было резких скачков и «стилистических революций», форма и декор предметов деревенского быта как бы вызревали, выкристаллизовывались в течение многих столетий. Очень лаконично и образно выразил эту мысль В.С.Воронов: «Развитие крестьянского коллективного искусства нельзя уподобить быстролетающему коню бурного и несдержанного индивидуального творчества. Это движение медленного плота на широкой реке; словно недвижим и мертв этот дремлющий плот на воде, но это неверно: он движется и преодолевает тысячеверстные пространства».

Самой древней росписью не только севера, но и всей России, без всяких сомнений, следует считать Мезенскую: в ее магическом «бегущем» орнаменте кроется тайна тысячелетий. Исследователи сравнивали мезенскую роспись с северной вышивкой (Работнова, Вишневская, Кожевникова), с геометрической резьбой по дереву (Василенко), азелинской культурой 3—5 веков (Арбат), с петроглифами Заонежья (Жегалова, Василенко) и даже с пещерными росписями Франции и северной Испании (Круглова).

Северодвинская роспись родилась значительно позже. Некоторые исследователи отыскивают ее корни в северных иконах, кое-кто заводит старую песню о «новгородском» или

«МОСКОВСКОМ» влиянии, но, ни один из маститых ученых до сих пор не взял на себя труд напрямую сопоставить мотивы северодвинской росписи с художественными традициями старообрядчества, хотя связь между ними несомненна и требует самого глубокого изучения.

Скрупулезно изучив мельчайшие детали борецкой, пучужской и нижнетоемской росписей, исследователи обошли вниманием традиционную для декора этих прялок полукруглую арку, которая чаще всего помещалась в центре лопасти, в так называемом «среднем ставе». Разумеется, мотив арки не мог быть просто случайным и явно нес на себе определенную смысловую нагрузку.

Какую же? В геральдике арка символизирует небесный свод, преображение, героическую победу. Изображение арки на борецких, пучужских и тоемских прялках в точности повторяет форму знаменитых вшижских бронзовых арок XII века, символизовавших вселенную и ставившихся на церковный алтарь. И хотя путь солнца по небосводу на вшижских арках изображался в конкретных символах (птицы, круги, ящеры и т. д.), а в прялочных арках лишь с помощью густых линий, тождественность их все-таки очевидна.

Серьезные попытки расшифровать символику северных прялок до сих пор предпринимались лишь Б. А. Рыбаковым, В. М. Василенко и Г. Л. Малицким. Остальные исследователи предпочитали изучать народное искусство «в разрезе», применяя исключительно лабораторные стерильные методы

и пытаюсь с помощью скальпеля заглянуть в народную душу. Рассматривать же под микроскопом кусочки живой плоти и пытаться восстановить по ним образ парящей в небесах птицы – занятие абсолютно бесплодное. Неудивительно, что подобные методы никогда себя не оправдывали и приносили науке больше вреда, чем пользы.

Некоторые же ученые и вовсе отрицали самобытность севернорусского народного искусства, старательно пытаюсь отыскать его «корни» в культурах других народов или в традициях других регионов. Разумеется, аналоги всегда находились, и наши горе-ученые тут же объявляли себя открывателями новых «влияний», совершенно не задумываясь о том, что все индоевропейские народы когда-то имели одну общую культуру и по мере обособления все дальше и дальше отрывались от древних корней, сохраняя в своей родовой памяти остатки былых общеиндоевропейских верований и представлений.

Древнейшие знания закреплялись в слове, обряде и символе, значение которых со временем забывалось и с каждым поколением становилось все более загадочным и таинственным. Архаичные узоры на севернорусских прялках, без сомнения, наполнены бесценнейшей информацией, расшифровать которую нам удастся лишь в том случае, если мы сумеем приблизиться к древнему космологическому мышлению.

Наряду с прялкой практически в каждой крестьянской избе имелась швейка, о назначении которой красноречиво говорит само ее название: женщина-швея садилась на донце и прикалывала ткань к невысокому узорному столбику, что позволяло ей удобно натянуть полотнище во время шитья. Примечательно, что в единственном серьезном научном труде о предметах деревенского быта – «Хозяйство и быт русских крестьян» – о швейках не сказано ни единого слова. Не упоминается она и в недавно вышедшей в свет иллюстрированной энциклопедии «Русская изба». До сих пор ни один из российских музеев не взял на себя труд подготовить отдельную экспозицию «Русские швейки». Более того – за всю историю российской науки не вышло ни одной статьи, посвященной этому поистине уникальному предмету крестьянского быта.

По своей конструкции севернорусская швейка напоминает маленькую прялку и отличается от нее только стояком, который нередко имеет форму лебединой шеи, резной башенки в несколько ярусов, верстового столба, конских голов и даже фаллоса. В моем собрании насчитывается более 450 швеек, бытовавших в пределах Вологодской губернии. Отдельные из них напоминают настоящие скульптурные произведения. Убежден, что по степени изящества форм и тонкости отделки они вполне заслуживают того, чтобы стать предметом самого серьезного и всестороннего изучения.

# Литература

Афанасьев А. Н. Поэтическое воззрение славян на природу. Т. 1. М. 1995.

Афанасьева З. «Сию прялку работал...». Красный Север. Вологда, 1980, 23 января.

Бакушинский А. Роспись по дереву, бересте и папье-маше. М. 1953.

Бернштам Т. А. Прялка в символическом контексте культуры. Из культурного наследия народов Восточной Европы. М. 1992.

Бобринский А. А. Народные русские деревянные изделия. Вып. I – XII. М., 1910—1914.

Богуславская И. Я. Русское народное искусство. Л. 1968.

Брюсов А. Я. Очерки по истории племен Европейской части СССР в неолитическую эпоху. М. 1952.

Брюсов А. Я. Сетчатая керамика. СА, XIV, 1950.

Василенко В. М. Народное искусство. М. 1974.

Воронов В. С. О крестьянском искусстве. М. 1972.

Глебова А. Едет князь за княгиней. Русский Север, Вологда, 1992, 18 января.

Даркевич В. П. Символы небесных светил в орнаменте Древней Руси. СА, 1960 №4.

Денисова И. Сия прялица изрядна. Сельское хозяйство Нечерноземья. 1986 №6.

Дилакторский П. А. Святочные шалости в Пельшемской волости Кадниковского уезда. ЭО, 1898 №4

Ефименко П. С. Материалы по этнографии русского населения Архангельской губернии. Ч. 2, М. 1878.

Жарникова С. В. Фаллическая символика севернорусской прялки как реликт протославянско-индоиранской близости. Историческая динамика расовой и этнической дифференциации населения Азии. М. 1987.

Жегалова С. К. Художественные прялки. Сокровища русского народного искусства: резьба и роспись по дереву. М. 1967.

Жегалова С. К. Северодвинская роспись по дереву. Русское художественное дерево. М. 1983.

Жегалова С. К. Экспедиция Государственного Исторического музея на Северную Двину. Советская этнография, 1960 №4.

Жегалова С. К. Русская народная живопись. М. 1975.

Забылин М. Русский народ, его обычаи, предания, суеверия и поэзия. М. 1880.

Иванова Ю. Б. Секреты старой прялки. ж. Важская область, Шенкурск, 1972.

Крестьянское искусство СССР. Искусство севера, Т. 1. Л. 1928.

Круглова О. В. Границы распространения прялок Русского Севера и Поволжья. Сообщения ГРМ, В. XI, М. 1976.

Круглова О. В. Грязовецкие прялки. Декоративное искус-

ство СССР, 1971 №5.

Круглова О. В. Жанровые росписи Русского Севера. Сообщения Загорского ГИХМЗ. Вып. 3, Загорск. 1960.

Круглова О. В. Русская народная резьба и роспись по дереву. М. 1974.

Круглова О. В. Северодвинские находки. Декоративное искусство СССР, 1960 №3.

Круглова О. В. Северодвинские росписи. Русское народное искусство Севера. Л. 1968. Круглова О. В. Границы распространения прялок Русского Севера и Поволжья. Сообщения ГРМ, Вып. XI. М. 1976.

Крутова О. Северные прялки. Красный Север, Вологда. 1969, 25 декабря.

Ломоносов М. В. Избранные произведения в двух томах. Т. 1, М. 1984.

Лукиянова Г. А. Пермогорские прялки. Земля Красноборская. Архангельск. 1991.

Мазалецкая В. Обычаи русских посиделок. Новая жизнь, Кириллов. 1987, 10 января.

Малицкий Г. А. Бытовые мотивы и сюжеты народного искусства в росписи и резьбе по дереву. Казань. 1923.

Мальцев Н. В., Тарановская Н. В. Русские прялки. Л. 1971.

Народная роспись Северной Двины. М. 1987.

Олейник Т. М. Народные росписи по дереву Верховажского и Грязовецкого районов Вологодской области. Искус-

ство современной росписи по дереву и бересте Севера, Урала и Сибири. М. 1985.

Притчина В. А. Тотемские прялки. Ленинское знамя, Тотма. 1984, 5 января.

Притчина В. А. Прялки из собрания Тотемского краеведческого музея. Тотма. Историко-литературный альманах. Вып. 1, Вологда. 1995.

Пряник, прялка и птица Сири. М. 1967.

Рупасов Н. Н. Коллекция прялок в Красноборском музее. Земля Красноборская. Страницы истории и культуры. Архангельск. 1991.

Рыбаков Б. А. Язычество Древней Руси. М. 1987.

Соболев Н. Н. Русская народная резьба по дереву. М.– Л. 1934.

Северные прялки. Выставка из собраний Загорского и Вологодского музеев. Каталог. Вологда. 1969.

Тарановская Н. В. Росписи по дереву Нижней Тоймы. Мастера. Народное искусство: исследования и материалы. Спб. 1995.

Тарановская Н. В. Русские прялки. Добрых рук мастерство. Л. 1981.

Тарановская Н. В. Резьба по дереву. Роспись по дереву. Русское народное искусство в собрании Государственного Русского музея. Л. 1984.

Томилов С. Кустарничество прялок в селе Покшеньгском. Бюллетень Северо-Восточного областного бюро краеведе-

ния. Вып. 2, Архангельск. 1926.

Щекотов Н. Русская крестьянская живопись. М. 1923.

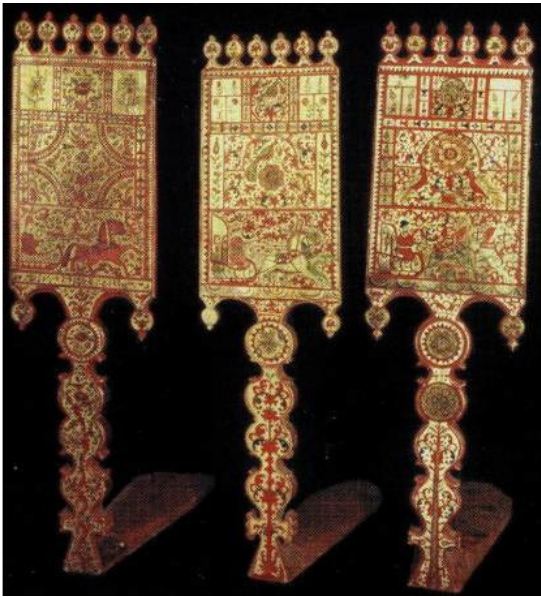
## Иллюстрации





Белозерский район. 20 век















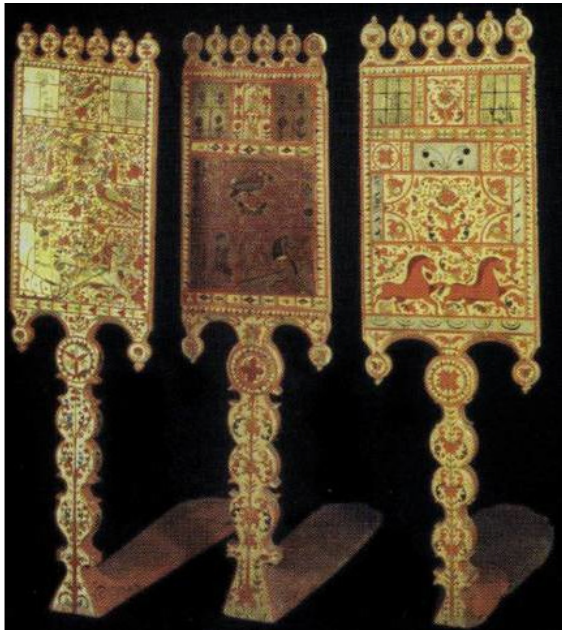










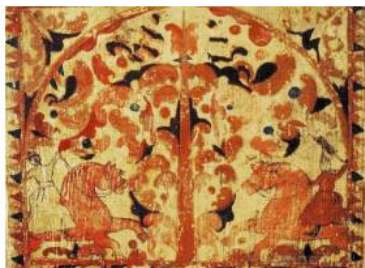








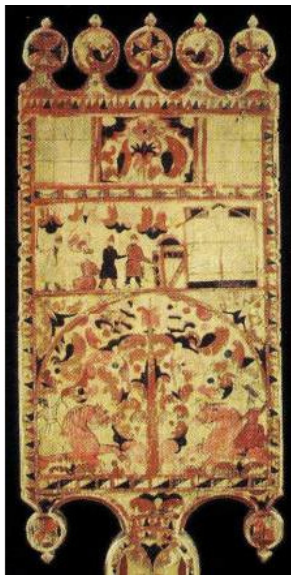








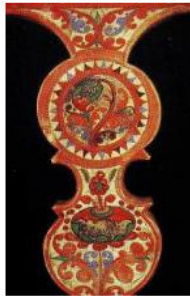
Великоустюгский район. 19 век

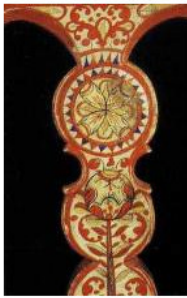






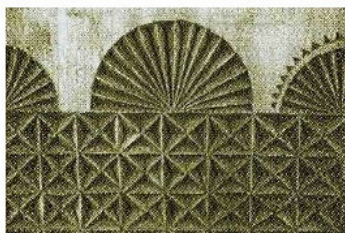


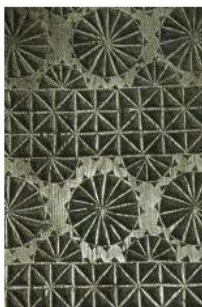
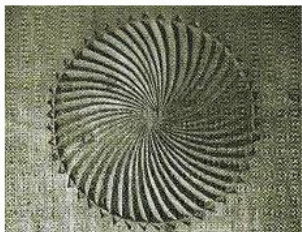




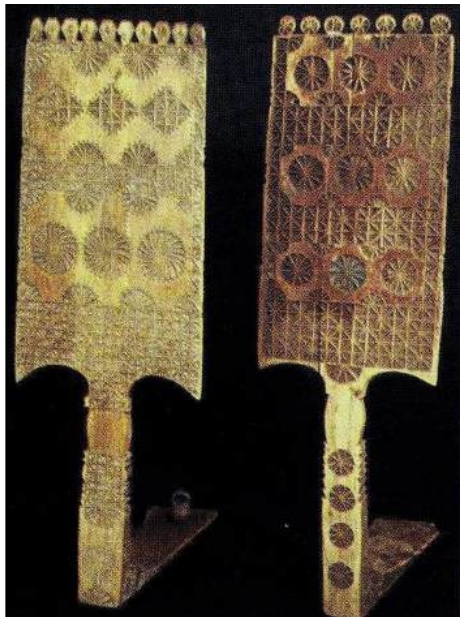
Великоустюгский район. 20 век

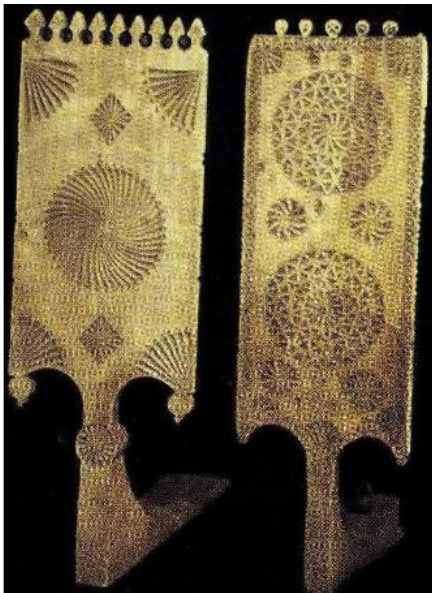






Верховажский район. 19 век

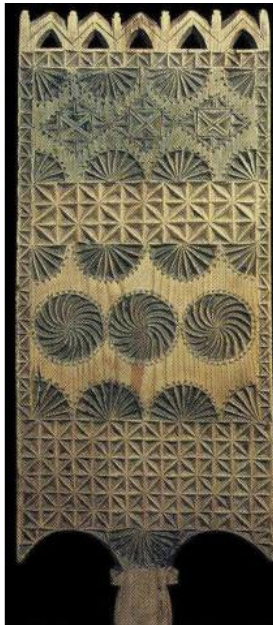




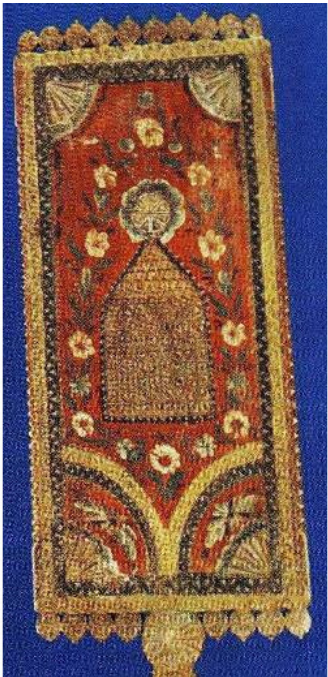








Вологодский район. 19 век













Вытегорский район. 19 век















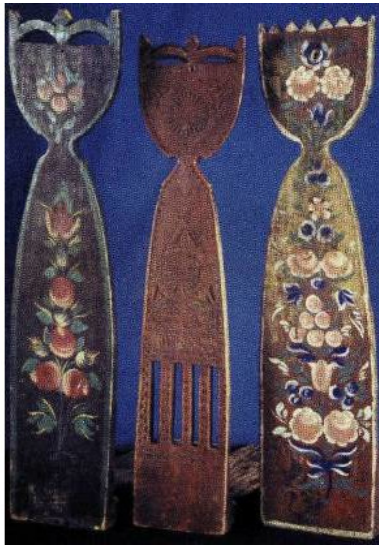


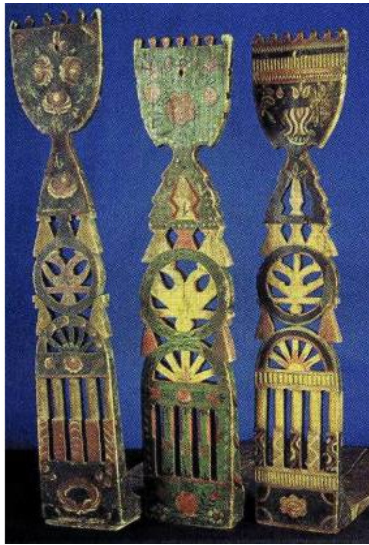
Вытегорский район. 20 век













Грязовецкий район. 19 век



Грязовецкая и буйские прялки. 19 век

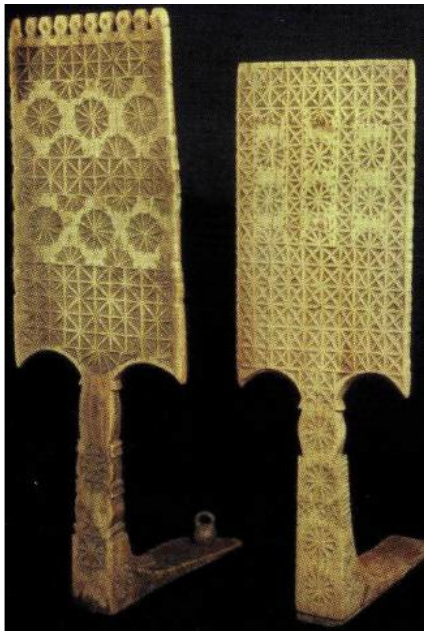




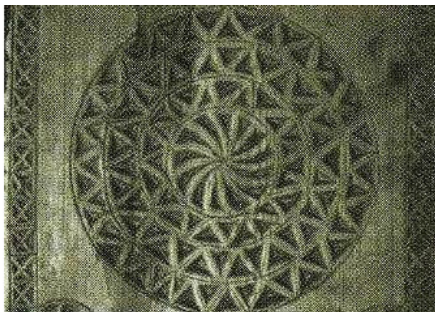


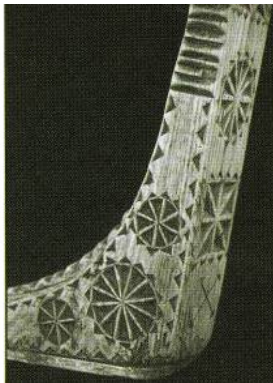


Грязовецкий район. 20 век



Вологодские прялки-копылы. Никольский район. 19 век

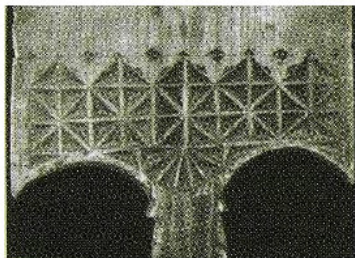




Никольский район. 19 век







Нюксенский район. 19 век



Сокольский район. 19 век



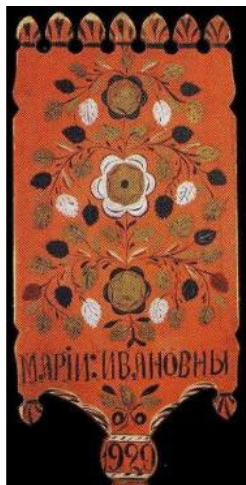
Тарногский район



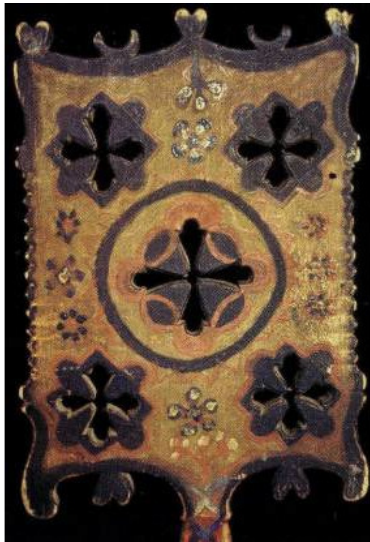
Тарногский район. 18 век



Тарногский район. 19 век

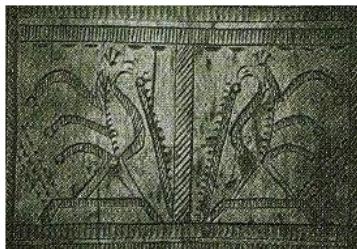


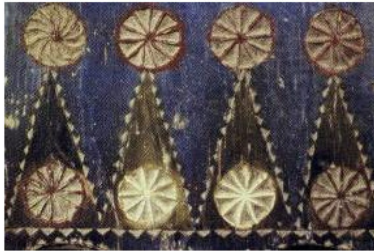
Тарногский район. 20 век







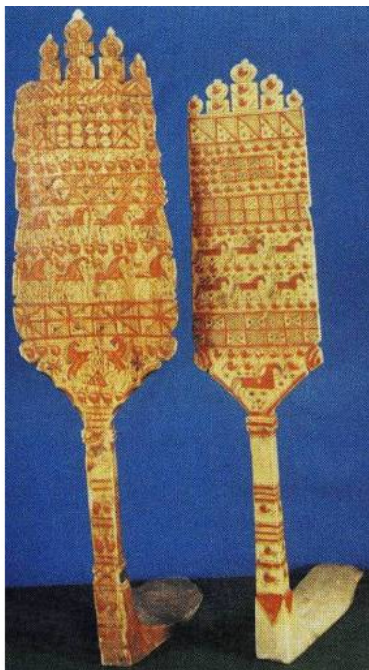




Тотемский район. 19 век



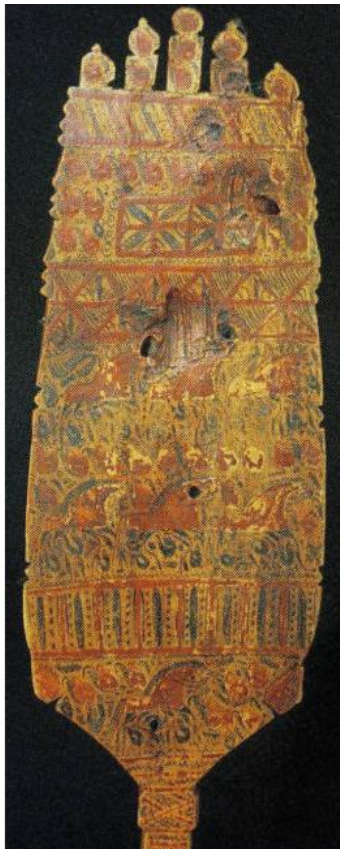
Тотемский район. 20 век







Мезенские прялки. 19 век



Палашелье. 19 век



Мезенские прялки. 20 век

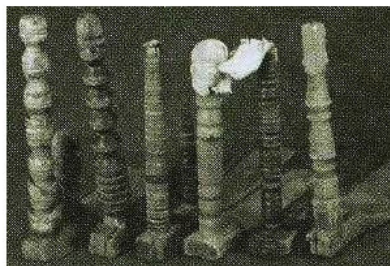


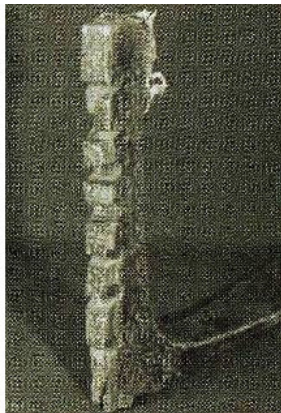


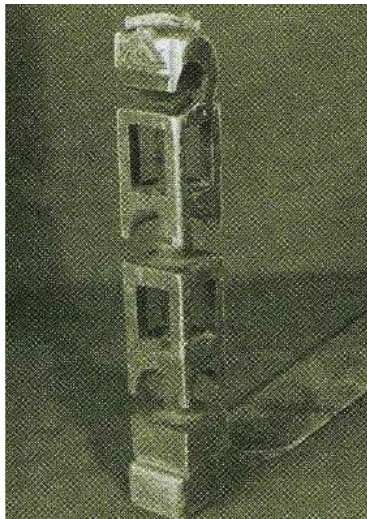
Швейки. Бабушкинский район. 19 век

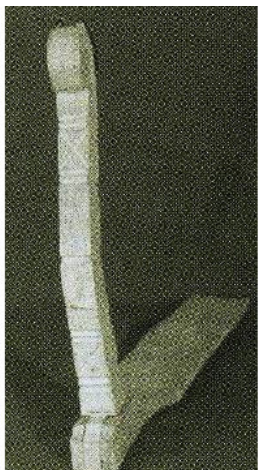
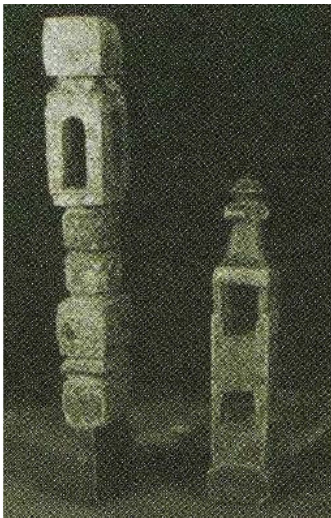


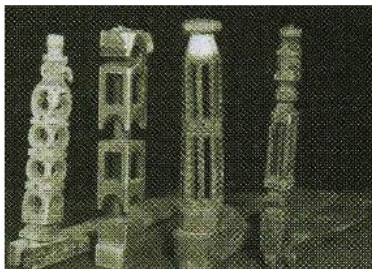
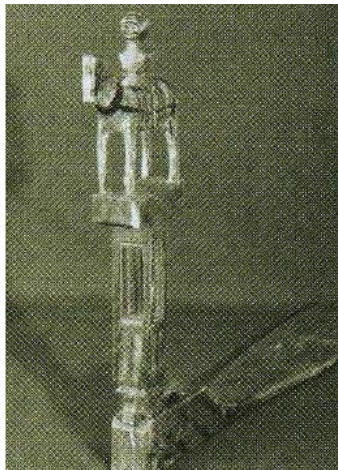
Швейки. Тарногский район. 19 век

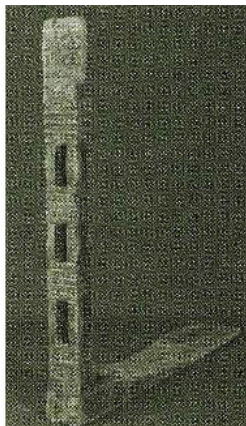
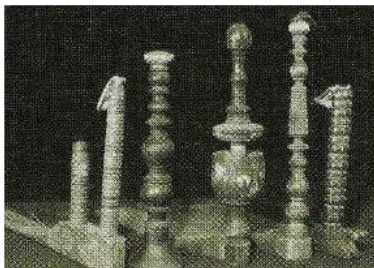


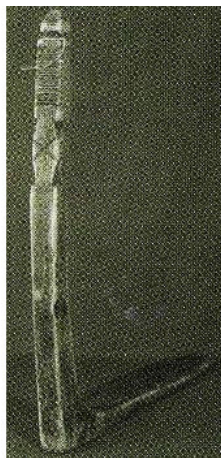


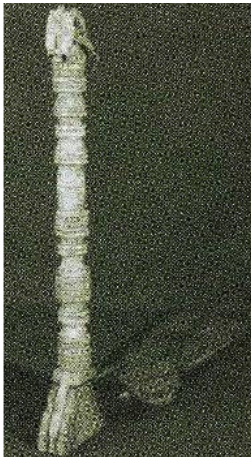


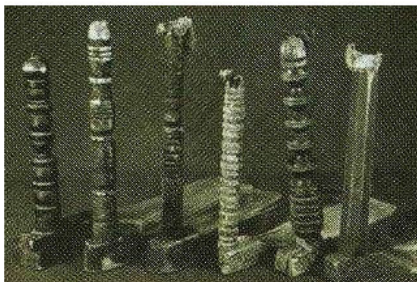




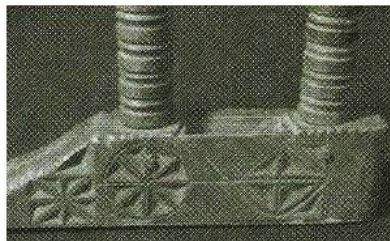
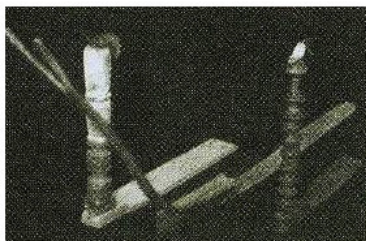


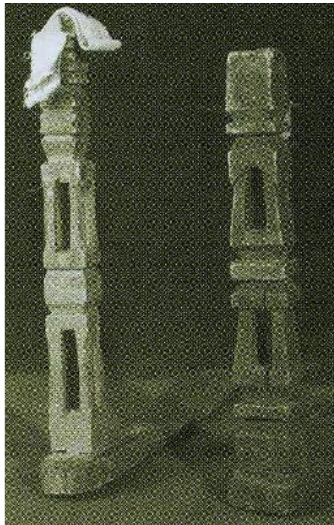


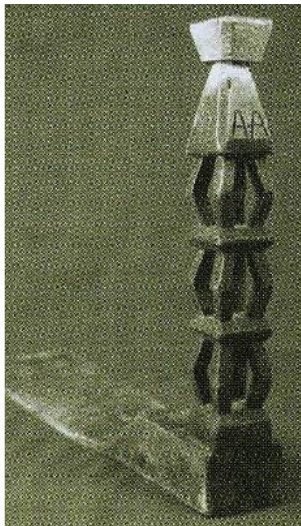


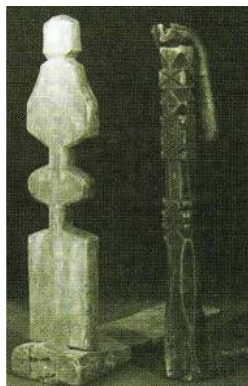


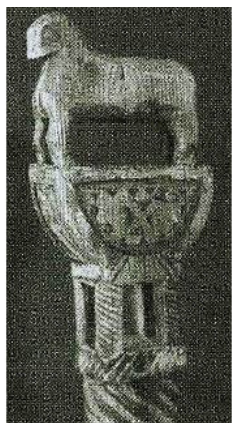


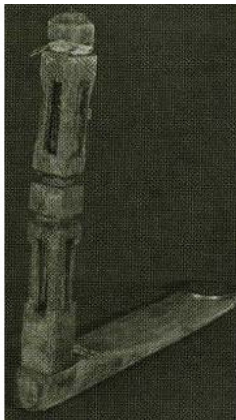


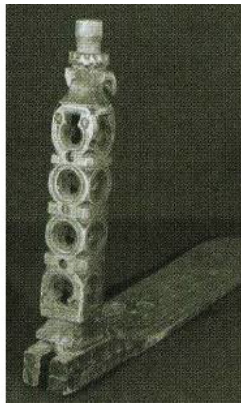


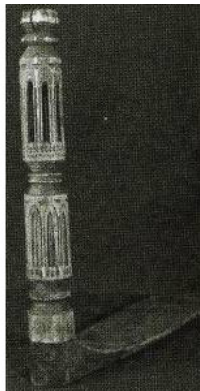
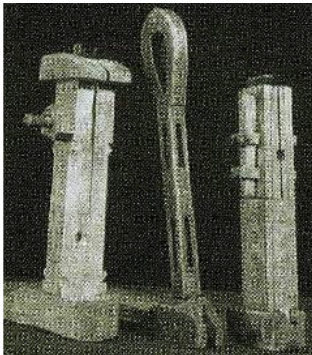


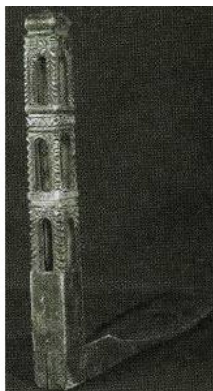


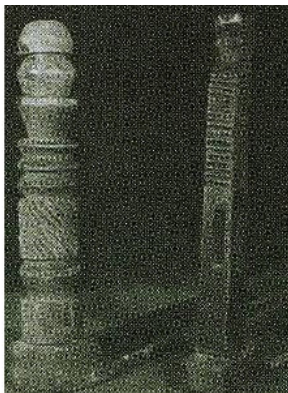














Швейки. 19 век

# **О попытке интерпретации значения некоторых образов русской народной вышивки архаического типа (по поводу статьи Г.П.Дурасова)**

## **С. В. Жарникова**

Кто изображался издревле в том месте, которое занял двуглавый орел? И тут мы вновь вспоминаем о древних изображениях богини-рожаницы. Не она, ли, дающая жизнь всему живому на земле, сохраненная памятью многих поколений, издревле почитаемая и увековеченная в вышивке на подолах рубах, концах полотенец и на головках кокошников северорусских женщин, находилась до XVII – начала XVIII в. в центре рассматриваемых нами композиций?

Такое предположение довольно несложно проверить, наложив одну композиционную схему на другую. И что же? Очертания фигуры богини удивительно хорошо вписались в изображение двуглавого орла, которое в композиции, распределении масс как по вертикали, так и по горизонтали построена по тому же принципу, что и древнее изображение богини-рожаницы. Это наглядно прослеживается в прилагаемых образцах вышивок на головках тарногских повойников

(рис. 1, 2).

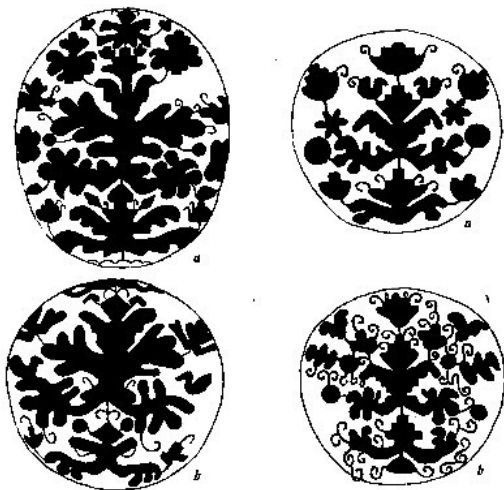


Рис. 1. а, б – золотная вышивка на четвертях тарногских повойников. Вологодская губ. XIX в. (Вологодский областной краеведческий музей, инв. №18660 и 20927). Рис. 2. а, б – золотная вышивка на четвертях тарногских повойников. Вологодская губерния. XIX в. (Вологодский областной краеведческий музей, инв. №27078/5).

Еще нагляднее замену одной композиции другой, более поздней, можно проиллюстрировать на примере изменений орнаментики наверху ярославских теремовых прялок (рис. 3).

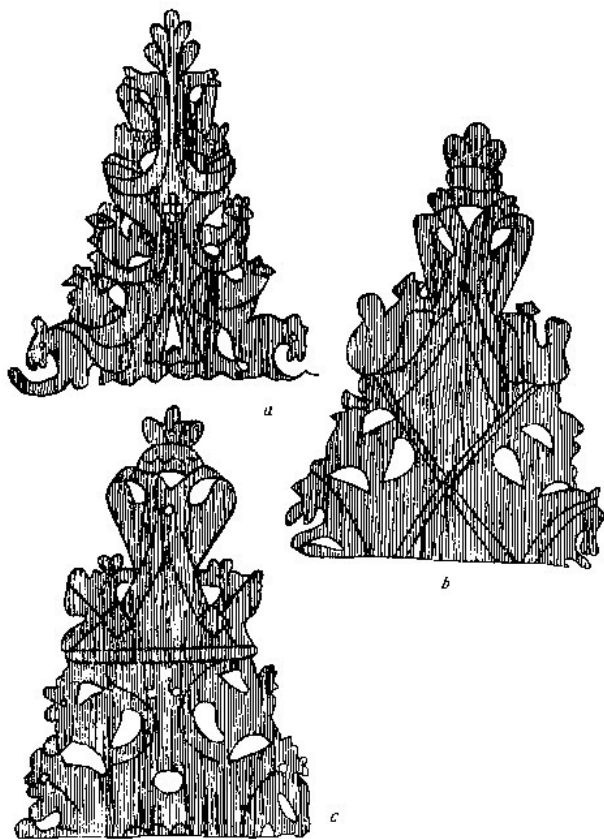


Рис. 3. а, б, с – навершия ярославских теремковых прялок. XIX в. Грязовецкий у. Вологодской губ. (Вологодский областной краеведческий музей, №№24468, 15005, 24463).

Если в типе А представлена наиболее развернутая древняя схема, где слившиеся изображения коней, птиц, собачьих голов и змей как бы образуют фигуру древней языческой богини, то в наверхии типа В композиция суше, схематичнее, головки змей поднимаются вверх, трехлистник, венчавший предыдущее наверхие, приближается по очертаниям к короне; наконец, тип с демонстрирует нам смену древнего языческого змеино-орлиного комплекса изображением двуглавого царского орла, увенчанного короной.

Новая форма – двуглавый орел – свободно и легко наслаивалась на старую (архаичную), значение которой как благопожелания, надежного оберега еще не было утрачено, смысл же древней композиции во всех ее деталях начал забываться. Вероятно, изображение древней богини жизни – Рожаницы земледельцу X – XV вв. говорило значительно больше, нежели его далеким потомкам в XVII – XIX вв.

Однако значение этого божества, видимо, было еще достаточно велико и в позднее время, так как не везде и не всегда его полностью удаляют из композиции. Очень часто мы встречаем, как абсолютно верно заметил Г. П. Дурасов, двуглавого орла и женщину внутри него или над его головой. А в отдаленных от шумных дорог местах Вологодской и Архангельской областей мы и по сей день можем встретить в сундуках старушек полотенца, рубахи и головные уборы, где во всей красе изображена древняя языческая богиня жизни – Рожаница, совершающая великий акт творения все-

го сущего на земле.

# Архаические образы северорусского фольклора

## С. В. Жарникова

Говоря о символическом языке русской прялки, мы уже отмечали, что зачин сказки «О Царе Салтане» берет свое начало в древнейших пластах индоевропейской мифологии. Действительно, идея трех изначальных нитей – гун, творящих все во Вселенной (белой, красной, черной), известная еще ведической мифологической традиции, трех прях-богинь судьбы в древнегреческой мифологии, очень четко зафиксирована в русской народной сказке. Дальнейшее развитие сюжета свидетельствует о том, что именно ведические мифологемы легли в основу данной сказки. Вспомним, что сделали бояре с царицей-пряхой, матерью князя Гвидона и её сыном-богатырем, «росшим не по дням, а по часам» (что обычному человеку не свойственно, а присуще только божественным персонажам, пришедшим в человеческом облике в мир людей и обязательно возвращающимся в мир богов). В отличие от многих, широко распространенных сюжетов с вынужденным отправлением младенца в лодке, коробе и т. д. по водам (во имя его спасения, или с надеждой на это спасение), здесь совершается целенаправленное убийство. Бояре «царицу... в бочку с сыном посадили, засмолили, по-

катили и пустили в Окиян». Отданный стихии воды Гвидон именно в бочке начинает стремительно расти, именно ему, а не его матери, подчиняются волны. И это закономерно, ведь само его имя – Гвидон говорит о связи с водой, водными глубинами: древнеиранское Дон, Днепр, Днестр и русское слово «дно» – родные братья. В дальнейшем сюжет – строится таким образом, что убийство превращается в свою противоположность – вечную счастливую жизнь на чудесном острове Буяне, где сбываются все желания, где «все богаты, изобнет, везде палаты». И здесь имеет смысл вспомнить один из сюжетов зачина Махабхараты – рассказ о Бхишме. Суть его такова: за провинность перед Творцом Брахмой восемь бессмертных богов были наказаны тем, что каждый из них должен был в человеческом облике прожить человеческую жизнь в мире людей. Но они упростили богиню священных вод Гангу избавить их от этой участи. Она согласилась семерых богов вернуть на небо, однако один из них (в образе воина Бхишмы) должен был остаться среди людей. Став женой царя Шантану, Ганга родила ему одного за другим семь сыновей и каждого новорожденного она топила в реке. Отдавая царю восьмого сына – Бхишму, царица сказала: «Знай, я богиня этой реки и мое имя Ганга. Блажен, кто оканчивает свою жизнь здесь, в волнах, – он обретает бессмертие и живет в обители богов». Таким образом, в сказке «О Царе Салтане» брошенные в море-океан (представление о котором в древности было связано с космическим, небесным

океаном) мать и сын приплывают на остров-Буян, где на зеленом холме растет «дуб единый»...

И, наконец, ещё одна важная деталь, способствующая объяснению семантики Масленицы и возвращению её древнего, исконного названия. В той же Вологодской губ. в начале 20 века была записана причеть, с которой невеста – сирота, выходя на перекресток дорог, обращалась к своей умершей матери, называя её «Моя Красная Красигорка»! А ведь именно на Масленицу строились ледяные горы, с которых каждая молодая пара, после тоекратного поцелуя должна была съехать вниз. Именно на Масленицу женщины и девушки катались с этих гор на пряхках, держа в руке или в кармане блин. И делалось это для хорошего урожая вообще и льна в особенности. Прялка же в русской традиции была не только простым инструментом для получения нити. Она символизировала собой мужское начало, участвующее в процессе прядения нити – аналога жизни, судьбы, мысли, потомства; она была воплощением Древа жизни, несущего на своих ветвях Вечное Время – прошлое, настоящее и будущее; она была надмогильным памятником и соединяла мир живых и мир ушедших, предков и потомков. Будучи воплощением Верховного Изначального Божества, прялка была символом плодородия и способствовала увеличению плодородия всего живого на Земле. Именно в ней, как нельзя лучше, воплотилась идея вечной гармонии бытия, с его беско-

нечным перетеканием жизни в смерть, а смерти – в жизнь...

Д. К. Зеленин считал, что некоторые элементы масленичных обрядов «свидетельствуют о том, что когда-то этот праздник совпадал с окончанием периода свадеб. С одной стороны, в них содержатся величания молодых, вступивших в брак в течение последнего года, с другой – наказания для тех, кто не сумел воспользоваться только что закончившимся свадебным периодом». Он отмечал, что Вьюнишник, то есть пение песен с поздравлением новобрачных, в некоторых местах также приходится на Масленицу. Один из распространенных в 19 – начале 20 века обычаев – катание молодоженов с горы на салазках «прокатывание». Особенно устойчиво катание молодых с ледяных гор сохранилось на Русском Севере (Архангельская, Вологодская, Олонецкая губернии). Этому катанию здесь придавалось особое значение. Молодая, как правило, поднявшись на гору, низко кланялась три раза и, сев на колени мужа, целовала его. Скатившись с горы, молодая еще раз целовала мужа. Считалось, что для плодородия молодых необходимо сажать прямо на снег, на них наваливались все, кто скатывался с горы, их зарывали в сугроб. В этом обряде молодоженам наглядно демонстрировали истину: «Жизнь прожить – не поле перейти». Катанию с гор в древности приписывалось магическое значение. До начала 20 века во многих областях России продолжали кататься с гор на прялках (или донцах прялок) «на долгий лен». Так в Кубенском уезде, с гор катались и замужние жен-

ЩИНЫ...

Вспомним, что супругу Зевса – «белокурую Геру» – верховную олимпийскую богиню, дочь Кроноса и Реи, чье имя означает «охранительница», «госпожа», в античных гимнах называют «Тещей». Исследователи отмечают, что в ее образе «усматриваются черты великого женского божества доолимпийского периода» и указывают на ее связь с хтоническими силами. Это великое матриархальное Божество имело зооморфное воплощение – корову и именовалось «волоокой». А ее древним фетишем в храме Геры Самосской на острове Самосе была деревянная резная прялкообразная доска. Отметим также, что знаменитая любовная сцена Зевса и Геры из Илиады происходит среди благоухающих цветов на вершине горы Иды. Но гора Ида и река Ида есть на севере России, на Приполярном Урале...

Великий древний праздник, посвященный Матери – Земле, Вечному Вселенскому материнскому началу, чье пробуждение праздновалось в день весеннего равноденствия – 22 марта. Просыпаясь целый месяц (с 21 февраля по ночь с 21 на 22 марта), она пробуждалась окончательно, чтобы породить всё живое. И её просили о приплоде скота, о здоровом потомстве, о богатом урожае. Просили, катаясь на роскошно украшенных конях, чьей хозяйкой она была – «Владычица коней». Просили, скатываясь на прялках с посвященных ей ледяных гор. И здесь уместно вспомнить деревянный фетиш древнегреческой Геры, представлявший со-

бой прялкообразную деревянную резную доску, стоявшую в храме Геры на острове Самос. Отметим также, что такая же резная доска была символом Великой Богини Матери жителей Гиндукуша (Афганистан).

В русской традиции с горы на Масленицу съезжали именно женщины, девушки и девочки на прялках, держа в кармане передника блин. А ведь прялка в русской обрядовой практике была отнюдь не простым инструментом для получения нити. Она была воплощением Древа жизни, с которым непосредственно связана Богиня – Праматерь. Это древо несло на своих ветвях Вечное Время – прошлое, настоящее и будущее.

Прялка была надмогильным памятником и соединяла мир живых и мир ушедших на тот свет, предков и потомков. Будучи воплощением изначального божества, соединяющего в себе и женское, и мужское начало, прялка была символом плодородия и способствовала увеличению плодородия всего, живущего на Земле. Да и нити, получаемые на прялке не так уж просты. Само это слово *niti* в санскрите значит буквально «правильное поведение, жизненная мудрость, обычай», а *nitka* – «музыкальная мелодия, песня».

И здесь уместно вспомнить древнейшую египетскую богиню Нейт (*Nit*), которой поклонялись как «отцу отцов и матери матерей», «Всесоздательнице», соединяющей в себе и мужское, и женское начало, «Владычице вод» еще в начале 3 т.д.н.э. при первых династиях царей Египта. Ее ипо-

стасями стали в дальнейшем Хатор, Исида, Нефтида и Серкет, а Геродот отождествлял Нейт с Афиной – совоокой Богиней – Матерью матриархата. Стоит особо подчеркнуть, что священный город богини Нейт назывался «Lunyt» (Люнит), а древние греки именовали его Город Латополис (город Лато), Полис Латон (город Латоны) или просто Лато...

# **Орнаментальные комплексы индоевропейцев и их аналоги в культурах Евразии**

## **С. В. Жарникова**

Трудно найти на Русском Севере орудие крестьянского труда, выполненное из дерева – будь то прялка, швейка, льнотрепало, деревянная подставка для светца, на котором не был бы хоть где-нибудь вырезан или процарапан крест или ряд таких крестов, как единственный орнаментальный мотив ряды косых крестиков довольно часто встречаются на тканых проставках северорусских крестьянок. Все это свидетельствует о том, что сложившиеся еще в глубинах палеолита орнаментальные комплексы и знаки доживают практически без изменений почти до наших дней, причем, проходя через тысячелетия, не утрачивают главного своего значения – сакрального знака, т.к. чем иным можно объяснить прорезание косого креста под днищем прялки, на рукояти льнотрепала, вырезание ряда косых крестов на торне лопаски, где их никто, в общем-то, не видит, или наличие только косых крестов на браной проставив, пришивавшейся к праздничному полотенцу или подолу нарядной женской рубахи...

Наряду с исключительно архаичной орнаментикой данных ткачества, вышивки и кружева, подтверждающей наличие древних праславянско-индоиранских параллелей, еще одним важным и массовым источником архаического орнамента является древняя трехгранно-выемчатая резьба по дереву, сохранявшаяся как у восточнославянских, так и у индоиранских народов вплоть до конца 19- начала 20 веков. Среди различных деревянных предметов, украшенных резьбой, в северорусском регионе особенно интересными представляются прялки, так как, во-первых, именно на них можно проследить все разнообразие приемов резьбы, а во-вторых – прялка, как никакой другой бытовой предмет, несла в себе огромную и разностороннюю смысловую нагрузку. В связи с этим именно северорусские прялки, созданные крестьянскими резчиками в 19 – начале 20 веков, будут основным сравнительным материалом в нашем поиске ближайших аналогий, и чисто внешних и глубинно-семантических, в резном деревянном декоре как восточно-славянских, так и индоиранских народов.

И так, обращаясь к русской народной прялке, надо отметить, что её никак не назовешь обойденной вниманием исследователей. Изучение и систематизация её типов, начатые еще А. А. Бобринским в конце 19 века, были продолжены

трудами многих ученых. О прялке писали В. С. Воронов, В. А. Городцов, Б. А. Рыбаков, Л. А. Динцес, В. М. Василенко и многие другие исследователи. Но, несмотря на обилие литературы, семантика этого интересного и глубоко функционального предмета старого русского крестьянского быта представляется на сегодняшний день недостаточно изученной; из огромного количества работ лишь в немногих была сделана попытка раскрыть символический язык прялки.

Значительный вклад в изучение символики её орнамента внесла статья Б. А. Рыбакова «Макрокосм в микрокосме народного искусства», где автор, говоря о форме прялки, о наиболее характерных композиционных элементах её декора, связывает весь этот комплекс с мировоззрением наших далеких предков – земледельцев энеолита отмечает связь космогонической символики, закодированной в орнаменте прялки, с идеей плодородия, воспроизводства, с системой мифопоэтических представлений о гармонии жизни и смерти.

Б. А. Рыбаков возвращается к проблеме символического языка русской прялки также в своей монографии «Язычество древних славян», где наряду с разнообразными материалами по орнаментике, подтверждающими мысль автора о наличии здесь сложной космогонической схемы, общей картины мироздания, приведено одно из донец в виде лежащей мужской полуфигуры. В прямоугольную щель рта, обрамленную с двух сторон зубами, вставлялась лопаска (гребень) прялки. Руки сложены крестом на груди, а в ниж-

ней части туловища, там, где сидела пряжа, помещен круг с шестилепестковой розеткой, символом света, огня, жизни. Б. А. Рыбаков пишет об этом знаке следующее: «...шестилучевой громовой знак (колесо с шестью спицами) был наиболее многозначным, связанным не только с солнцем, но и с небом вообще, с повелителем неба, чья власть особенно ощутимо проявлялась в грозе, в ударах молнии и сопровождающим её громе».

Прялка была традиционным мужским подарком женщине – жене, невесте, дочери. Нить же, получаемая при посредстве прялки, играла весьма серьезную роль в мифопоэтическом мире наших предков. Во всяком случае, еще А. Н. Афанасьев отмечал, что: «Выражение „нить жизни“ пользуется гражданством во всех индоевропейских языках; счастливый ход жизни соответствует ровной, гладкой нити, и наоборот, жизнь, исполненная страданий и бедствий, тянется суровую, узловатую нитью, опутывает человека, словно сетями и налегает на него тяжелою обузою. Во-вторых, образовалось убеждение, что девы судьбы суть вечно работающие пряжи: своими руками они прядут жизненную нить и вплетают в неё все, что должно совершиться с человеком во время его земного существования».

В древнегреческой мифологии классического периода известны образы трех богинь – Мойр, которые пряли и пели: Лахезис – о случившемся, Киото – о настоящем, и Антропос – о будущем. Но Павсаний упоминал о двух статуях

Мойр в храме Аполлона на Делосе, вместо третьей здесь стоял Зевс – Мойрагет. Вероятно, этот вариант является более древним, так как две богини судьбы явственно соотносены с двумя архаичными богинями-Рожаницами индоевропейской древности. Память о двух божествах жизни и судьбы – пряях сохранилась и в хеттской мифологии. Так в одном из ритуальных диалогов символ царской власти Трон просит Орла заглянуть в зеленую рощу на берегу моря и посмотреть, что там находится. Орел, выполняя желание Трона, сообщает, что: «Истустая и Папайя, древние 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.» Но такое отношение к процессу прядения и ткачества, как к сакральному акту, в котором спряденная нить «сутра» – основа ткани и «материя» Вселенной, а тот, кто держит нить, «сутрадхара» – первый Творец — Создатель, прослеживается еще на материалах «Ригведы» и «Махабхараты». Причем и здесь фигурируют две богини – пряжи – создательницы миров и всех живых существ. Примером тому – сказание о путешествии мальчика Уттанки под землю в змеиное царство, где он увидит 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.» В гимне 7 книги X «Ригведы», говорящем о создании и строении Вселенной,

есть следующие строки:

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

В одном из сказаний «Махабхараты» (о Паушье) его герой Упаманью славит богов-близнецов Ашвинов, олицетворяющих собой утреннюю и вечернюю зарю, следующими словами: «Вы стремительно прядете белую и черную (ткань) на прекрасном, лучезарном станке». В гимне 9 книги VI «Ригведы», посвященном Агни-Вайшванаре (Всеобщему огню), певец говорит о том, что не понять ему «ни тканья, ни пряжи, ни того, что ткут соревнуясь... самовращающиеся две половины... черного и белого дня поднебесья». В гимне, посвященном Пуруше (X, 90), космическому великану и той первооснове, из которой была сотворена Вселенная, говорится:

6. Боги ткали жертводаянье  
Принесен был Пуруша в жертву

И, наконец, в гимне I книги X «Ригведы», говорящем о теле человека, певец спрашивает:

13. Кто же в нем соткал его воздыханье

17. Кто же семенем его удостоил,

Утверждая да продлится пряжа (в значении «Да продолжится его род»). В ведическом понимании нить – это еще и кратность, свойство, а «всякая форма, в том числе и тело человека, образована нитями, свободно сплетающимися её и также свободно выходящими из неё, где смерть представляется расхождением, расплетанием веревки на составляющие её волокна – так разрушается данная конкретная личность, но сами волокна не обрываются и образуют новые сплетения, то есть новые тела». И как гласит один из текстов «Мокшадхармы»: «Как пронизывают стебель лотоса находящиеся внутри него (нити), так пронизывают тело тянущиеся внутри него бесконечно длинные нити жажды (жизни). Как швец иглой через ткань продергивает нитку, так иглой жажды (жизни) продергивается нить через (ткань) самсары». Академик Б. Л. Смирнов, комментируя тексты «Махабхараты», подчеркивал, что в понимании древних арьев нить и (отсюда «гуня» – одежда в восточнославянских диалектах) имеет первичное философское значение как «качество» и первичное филологическое значение как нить, волокно. И лишь деятельностью нитей утка на основе материальности осуществляется материя, вещество, вещь. Б. Л. Смирнов говорит об «узорах материи», имея ввиду все разнообразие

разие видимого материального мира. Уже в древности у наших далеких предков было осознание диалектики бытия. Так, представляя себе физическое, материальное бытие мира, они считали, что нити основы – это уравновешенность, а поэтому свет, благодать, озарение. Движение утка – это страсть, желание. Оно и порождает вместе со светом основы весь материальный мир. Б. Л. Смирнов пишет: «Между сознанием и материей нет принципиального различия: психика материальна, материя же потенциально сознательна, все зависит от соотношения в данном явлении... Психическое и материальное есть лишь различные точки зрения на один и единственный процесс миропроявления». Согласно древним представлениям таких нитей – три. Это нити движения, инерции и равновесия. От их соотношения зависит все во Вселенной. Б. Л. Смирнов подчеркивает, что как бы разнообразны ни казались проявления материального мира, в древнем арийском представлении по сути они отличаются только своим качеством, т.е. комбинацией единых в своей тройственности: света (покоя), желания (движения) и тьмы (инерции). Надо заметить, что в древнеиндийской свадебной обрядности сохранилось представление о трех богинях-пряках. Так жених дарил верхнюю одежду невесте на свадьбе со следующими словами: «Три богини, которая спряла, которая соткала, которая расправила нити на обеих сторонах – эти богини пусть оденут тебя ради долгой жизни».

Аналогичное отношение к нити, к процессу прядения и ткачества мы встречаем и в славянской традиции. Так, А. Н. Афанасьев отмечает, что: «В славянских сказках сохранились воспоминания о чудесной самопрялке, прядущей чистое золото, о золотых и серебряных нитях, спускающихся с неба. Из этих-то солнечных нитей и приготавливалась та чудесная розовая ткань, застилающая небо, которую называем мы зарею... Розоперстная богиня Заря тянет „рудожелтую“ нитку и своей золотой иглой вышивает по небу розовую, кровавую пелену... Потухающая заря заканчивает свою работу, обрывает рудожелтую нитку, и вместе с тем исчезает с неба её кровавая пелена».

Далее А. Н. Афанасьев отмечает, что связь слов «облако-оболоко-наволока-волокно» хорошо прослеживается в русском языке, кроме того он подчеркивает идентичность отношения к Ночи гимнов «Вед», говорящих, что она «ткет темную ткань», и русской традиции, в которой по сей день бытует выражение «под покровом ночи».

И, наконец, в славянской традиции «вервь» это не только сплетенные нити – веревка, но и «вервь» – община, где каждый её член ассоциируется с одной из нитей «верви», а в сербо-хорватском «вервник» – родственник. В Гжатском уезде Смоленской губернии еще в конце 19 века существовало поверье, что если девушка во время посиделок незаметно для парня добьётся, чтобы он сел на донце её прялки, то он «сядет с ней и на хозяйство», т.е. будет связан узами брака. Сто-

ит вспомнить, что в зачине «Сказки о царе Салтане, сыне его князе Гвидоне и прекрасной Царевне-Лебеди» – именно: «Три девицы под окном пряли поздно вечерком». Возможно три Мойры-пряхи древнегреческих мифов и три пряхи русской народной сказки – поздняя трансформация трех Вселенских нитей – гун?

Льняная 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 губ, «отправляясь к жениху с подарками, подружки невесты обязательно присоединяли к ним суровую нитку, изготовленную особым способом. Невеста пряла её тайком на печном столбе, вращая веретено в левую сторону – «на отмаш», сучила её также «на отмаш», завязывала шесть узлов, опять-таки «на отмаш»: первые два – на пороге избы, другие два – на пороге сеней, последние два 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». Суровой льняной нитью снимают все «уроки и переполохи» при заговорах. «Нитку первоуценку пряха должна сжечь и съесть».

Особое отношение к цветку льна, к льняному волокну, к льняной нити уходит в восточнославянской традиции в глубину тысячелетий. Лен – одно из древнейших индоевро-

пейских культурных растений был издревле широко распространен на севере Восточной Европы, где для его выращивания, как было отмечено ранее, имелись самые оптимальные условия – длинный летний световой день, отсутствие перегрева от прямых солнечных лучей и обилие влаги в почве. Сам термин «лен» известен еще в общеиндоевропейском праязыке, который распался на отдельные диалекты не ранее 4 тыс. до н. э. На волокно идет только лен долгунец (125 см.), возделываемый в северных районах, так как он прорастает при  $+3+5^{\circ}\text{C}$ , а оптимальными для него являются температуры  $+15+18^{\circ}\text{C}$ . На юге же растет только лен «кудряш» с коротким волокном, идущий на масло. Л. Б. Смирнов отмечает, что в эпосе Древней Индии глаза Кришны сравниваются с голубыми цветками льны и хотя «в настоящее время у индийцев преобладает темная окраска радужки (как и среди украинцев), однако голубые глаза встречаются не так уж редко (например, у Р. Тагора). Подчеркивание цвета глаз у национального героя, каким является Кришна, нельзя оставить без внимания, оно не случайно, а выражает известный идеал национального типа. С исторической точки зрения эта черта важна для определения национального происхождения культуры Кришны, а следовательно, для вопроса о связи пришельцев, носителей ведической религии с голубоглазыми народами». То, что именно голубые цветы льна (а не любой другой голубой цветок) используются для сравнения, свидетельствует, что уже в ведические времена лен играл значитель-

ную роль в жизни древних арьев. Семена культурного льна были найдены вместе с остатками ткани на поселении Модлона (бассейн оз. Воже, Вологодская обл.) относящемся к 3 тыс. до н. э. Особое отношение к льну, льняной ткани проявлялось в России и в конце 19 века, и это естественно, т.к. именно в России выращивалось в начале 20 века до 70% мирового льна. Во многих районах лен сеяли 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 её (а мужчины порты), «чтобы лен вышел хорошим». Нагота при посеве льна – обрядовая форма, уходящая корнями в глубочайшую древность.

Ритуальные функции льняной ткани ярко проявлялись и в похоронной обрядности, т.е. ситуации, когда само тело человека отдавалось земле, уходило в мир предков. Отправляя его на «новое житье», покойника облакали обязательно в одежду из льняного холста – «шили все холстовое», а рубашка, надевавшаяся «на смерть», как правило, не имела пуговиц, а всегда завязывалась тесемками изо льна. Еще в 19 веке полотенца, вешавшиеся на божницу и те, на которых спускали в могилу гроб, обязательно должны были быть льняными.

Стоит отметить, что в санскрите слово «pгаjá» – это рождение, народ, население, дети, потомство; «pгаjаn» – возникать, рождаться, а «pгаjана» – произведение потомства, за-

чатие, производитель, и, наконец «praǰāti» – размножение, деторождение. Поскольку прядение нити, являясь священным актом, уже в ведической традиции приравниваемым к творению жизни, воспроизводству потомства, было и в славянской традиции, безусловно, сакральным актом, в таком процессе, естественно, должно было предполагаться участие двух начал – женского и мужского. Воплощением женского начала в прядении являлась, судя по всему, сама женщина-пряха, а в роли обезличенного мужского начала, вероятно, еще со времен матриархата, выступала прялка, как творение мужских рук, как своеобразная концентрация мужской силы некоего предка-тотема, вечного божественного персонажа, олицетворяющего собой всех мужчин данного рода, племени, народа. В этом убеждает следующее обстоятельство: донца в виде лежащей мужской полуфигуры, отмеченные «громовой», огненной шестилепестковой розеткой, производят впечатление глубоко продуманного и очень древнего священного комплекса. Здесь есть все: и жест оберега, пришедший из глубины тысячелетий и характерный для покойников – сложенные крестом на груди руки, и традиционные признаки мужественности – усы и борода, и подчеркнутые окладистой шевелюрой и полным ртом зубов – сила и здоровье, и обязательно широко раскрытые глаза, и наконец, в качестве органа воспроизводства – знак жизни, огня, света – шестилепестковая розетка. На этой розетке, именно как знаке жизни, огня, света, сидела во время пря-

дения женщина-пряха, т.к. согласно древнему эпосу:

Земля широкая – всех существ матери;  
Женщины ей подобны;  
А муж (её) – Праджапати (т.е. праотец)  
Здесь огненным его семя считают.

О том, что прялка в процессе прядения выполняла функцию воплощения мужского начала, свидетельствуют также многочисленные надписи, которые часто встречаются на северорусских прялках и, в частности, на прялках Вологодской губернии. Процарапанные или вырезанные ножом на внешней или внутренней стороне лопаски (ножки или донца) – эти надписи представляли собой только одно слово, обозначающее в русской народной профанной лексике мужское воспроизводящее начало.

xуА

xуА  
xуА  
xуА

АУХ

УХА

УХА  
УХА  
УХА

УХА

УХА

УХА  
УХА  
УХА

У Х А



Надписи на северорусских пряхках

Очень часто надпись идет открытым текстом на внешней или внутренней стороне донца, иногда она органически вхо-

дит как составляющая в орнамент внешней стороны лопасти. В надписях такого типа очень часто приходится сталкиваться с крайне архаичным рисунком букв, записью справа налево, ступенчатой, с размещением надписи по кругу, с разбрасыванием её по всей площади лопасти или донца. Думается, что это связано с желанием охранить надпись, зашифровать её, сохранить, что вообще свойственно сакральным текстам. На некоторых вологодских прялках 19 в. встречается до 5—9 разновременных, выполненных разными почерками, но идентичных по смыслу надписей. Надо сказать, что нередко вместо обычного написания встречается слово, где последняя буква не —й- а —н-. И здесь, наверное, уместно обратиться к еще одному древнейшему памятнику культуры ариев – «Авесте» – в своей самой древней части ровеснице и родной сестре «Веди», священной книге древних иранцев. В словаре Авесты слова «hun» и «huna» – значат одно – «рожать». И, наконец, интересно, что в финском (пров. Сатакунта) «hui» – шпуля, катушка“, „huilla“ – „наматывать на шпулю, катушку“, в эстонском „hui“ (диал. ui, huig, hoii, lui) – „челнок для вязания сетей, поясов, большой челнок для тканья, палочка с острым концом, на которую наматывается уточная пряжа, «huilada» – «наматывать нить на челнок».

На наших прялках большинство таких надписей закрыто раскраской и росписью, но тем больший интерес представляют прялки, на которых красочный слой сохранился

в углублениях букв, что, бесспорно, свидетельствует об их изначальности по отношению к одновременной с ними росписи. Наличие записей говорит также о том, что надписи подобного содержания служили вполне определенным целям, тем более, что писалось только одно слово, что при исключительном обилии различных формулировок в русской профанной лексике было бы странным, если бы в этом не усматривалась некая закономерность. Помимо надписей, на вологодских прялках рубежа 19—20 веков можно встретить и достаточно откровенные изображения. Так на одной из прялок Вологодского музея-заповедника на внутренней, повернутой к пряхе стороне лопаски, изображена фигура мужчины с большими округлыми глазами, пышными, расчесанными на прямой пробор волосами, закрученными вверх усами, острой треугольной бородкой и ярко выраженными признаками пола. На внешней же стороне лопаски была помещена несложная цветочная композиция. Надо заметить, что мастер, сделавший изображение мужчины на этой прялке, сразу же закрасил его тонким слоем светлой краски. Смысл этого образа и его значение, видимо, были ему хорошо понятны, т.к. он, закрывая фигуру легким слоем записи, в то же время сохранял её на лопаске, как нечто необходимое. Суммируя все вышесказанное, можно сделать вывод, что прялка в русской народной традиции была своеобразным символом мужского начала, участвующего в процессе прядения, соотнесенном с актом творения жизни.

Образно-символический язык русской прялки этим далеко не исчерпывается. На прялках мы можем встретить композиции, которые свидетельствуют о том, что это своеобразный древний календарь. Так на одной из прялок 19 века (Грязовецкий район, Вологодской обл.), увенчанной семью городками, на внешней стороне широкой ножки помещена плетенка в виде стилизованной извивающейся семиголовой змеи с головами-треугольниками. Все детали композиции этой ножки украшены маленькими треугольничками, которых здесь в общей сложности 368.



Возможно змея – древний символ вечности (не случайно арийский бог Вишну – владыка времени изображается в Индии и сегодня, сидящим на семиголовом змее) несет на своем теле все дни года. На другой, также грязовецкой, прялке общее число декорирующих её треугольников составляет 360. Эти своеобразные календари еще ждут своей расшифровки. Исключительной архаичностью отличается декор еще одной из хранящихся в фондах Вологодского музея-заповедника прялок – тарногской (происходящей из Тарногского района, Вологодской обл.), изготовленной в 1890 году. Судя по числовым отношениям элементов орнамента лопаски, кратным семи (7, 14, 21, 28), можно предположить, что пе-

ред нами своеобразная схема, связанная с лунным календарем (1, 2, 3, 4 – недели лунного календаря). Но еще больше поражает своей древностью комплекс орнаментации ножки этой прялки. Почти равная по высоте лопаске, она отличается причудливой формой, характерной для прялок Тарноги. Сразу же под лопаской ножка приобретает веретенообразное очертание и переходит в прямоугольник, декорированный двумя лучистыми квадратами, над которыми помещена корона из 31 вертикальной полосы. Далее следует круг с шестилепестковой розеткой, затем небольшое расширение, украшенное двумя лучистыми розетками – одиннадцати и восьмилучевой. В нижней части ножки – очень условное изображение мужской фигуры с головой – одиннадцатилучевой розеткой. Руки этого существа разведены и опущены вниз, ноги согнуты в коленях и широко расставлены, подчеркнуты признаками пола. С тыльной обращенной к пряхе стороны, ножка орнаментирована иначе. Так, в округлой части помещена не шестилепестковая, а тринадцатилучевая розетка, над ней – волнистая полоса – знак воды, а под розеткой – 29 вертикальных полос. На конце донца имеется, хотя и затертая, но легко читаемая надпись, аналогичная тем, о которых говорилось ранее. При более пристальном рассмотрении ножки данной тарногской прялки выявляется интереснейшая картина, аналогичная тому, что мы видели на донце в виде мужской полуфигуры. Там изо рта некоего божества-первопредка (возможно Рода) вырастает лопапка прялки.

ки с её картиной Вселенной, циклического времени, гармоничного, отрегулированного бытия. В этой структуре особенно очевидны параллели между восточнославянским Родом и ведическим Рудрой. Мы уже указывали ранее, говоря о северорусских старушечьих головных уборах, что: «Будучи ведическим, т.е. арийским божеством, Рудра, вероятно, стал объектом культового поклонения арьев не в самой Индии, а был известен еще в доиндийский период их истории». Его имя, как и имя Рода, связывают с понятием «руда» в значении крови и «рудый», «рдяный» в значении красного цвета, он (как и Род) – повелитель неба, создатель всего живого, гневное божество бурь. Один из древнеиндийских текстов (Шветашватара-упанишада) приписывает Рудре следующие качества: «Он – исток всего сущего, он – космический повелитель, он – величайший из мудрецов и творец всякой мудрости».

Думается, что мужчина-донце, вырезанный из дерева неизвестным русским крестьянином, как бы порождающим из своего рта всю Вселенную, очень похож по своим функциям на приведенное выше описание Рудры-Шивы. Вероятно, женщина-пряха, совершая священный в своей основе, соотнесенный с творением жизни, акт прядения нити (пряжи), выступала в роли безличного вечного женского Вселенского начала, единение которого с мужским первоначалом порождает весь вычлененный из Хаоса Космос – извечный и неизменный порядок Бытия.

На тарногской прялке ножка, несущая на себе лопаску со сложной календарно-циклической символикой, антропоморфна по очертаниям. Прямоугольник, украшенный двумя лучистыми квадратами – головной убор этой богини. Вывод о том, что это именно божество, можно сделать хотя бы потому, что таким же точно головным убором увенчана богиня с цветущей ветвью в руке на ковре бв. до н.э. из алтайского Пазырыкского кургана. О том, что это именно богиня, свидетельствует шестилепестковая розетка – символ солнца и световой энергии Вселенной, которая является «головой» этого божества. Но общеизвестно, что в ведических гимнах невеста – жена именуется «Солнцем» (Сурьей), а жених-муж «Месяцем» (Сомой). Таковы они в свадебном гимне Ригведы. Таковы же они и в восточнославянской народной традиции. Вспомним, что в фольклоре жена – «красно солнышко», а муж – «ясен месяц». Еще Ф. И. Буслаев в середине 19 века подчеркивал, что: «Когда мы говорим: „Солнце днем работает, а ночью отдых берет“, то нам и в голову не приходит, что солнце – это особое божество, и притом именно богиня, на которую и намекает эта пословица». Мы уже подчеркивали, что на Русском Севере «многие считают солнце за женщину», как отмечали исследователи начала 20 века. Кроме того, на уровне груди этой, помещенной на ножке тарногской прялки, богини, имеются две розетки – одиннадцати и восьмилучевая.

И здесь имеет смысл обратиться к ведическим гимнам

и текстам «пятой Веды» – Махабхараты, где говорится о том, что богиня Адити (букв, «свободная, несвязанная, безграничная, земля, земля и небо»), о которой мудрец Готама говорил следующее: «Адити – это небо, Адити – пространство (воздушное), Адити – мать и отец, и сын, Адити – это все боги, это пять народов, Адити – все, что рождено, и все, что будет рождено», породила восемь сыновей. С семьей она ушла к богам, а восьмого оставила, чтобы он стал предком людей и первым из смертных. Кстати, внук этого первопредка (ими которого Ману Сварочиша – т.е. сын Сварога – неба) – Полярная Звезда, чтимая индийцами как воплощение твердости и постоянства. Помимо этих восьми богов в ведических текстах говорится об одиннадцати рудрах – разрушительных силах, имена которых «выступают эпитетами бога Шивы – Рудры, который созидал и разрушал мир». Не с этими ли ведическими богами – 8 Васу-созидателями (это вода, полярная звезда, луна, земля, ветер, огонь, утренняя заря и свет) и 11 Рудрами-разрешителями, связаны на тарногской прялке конца 19 века одиннадцати и восьмилучевая розетки, украшающие грудь богини, стилизованное изображение которой помещено на внешней стороне ножки этой прялки? Под такой своеобразной грудью, в «животе» богини находится геометризованное, очень условное изображение сына – мужского персонажа с тремя фаллосами.

Здесь, наверное, стоит вспомнить, что в античной мифологии божество производительных сил природы – При-

ап носил эпитет «triphallus», т.е. обладающий тремя фаллосами. Его считали создателем моря и суши, Всебогом, священным отцом и царем, благодетелем и защитником. Праздники в честь Приапа в марте и июне сопровождались весельем и эротическими играми (как и мартовская Масленица и июньский праздник Ивана Купала у восточных славян). Приапа часто изображали на могильных камнях и от Галлии до Фригии были в древности распространены амулеты, «на которых умершие предстают в облике Приапа». (Вспомним, что и Масленица, и Ивана Купала связаны с культом умерших и плодородия). Исследователи отмечают, что «место происхождения культа Приапа неизвестно», а на ранней стадии (до 4 в. до н.э.) в Греции «он почитался в виде древесного сучка».

Стоит особо подчеркнуть, что донца северорусских прялок-копылов (т.е. выполненных из единого куска дерева), представляли собой либо корень, либо часть мощного сучка хвойного дерева, которым придавалась определенная – уплощенная форма, и именно на донцах, в большинстве случаев, вырезалась или процарапывалось то самое слово, о котором говорилось выше.

Интересно также и то, что это божество (Приап) было связано с кровью, красным цветом и его изображали в пурпурном или густо-шафрановом хитоне. Вспомним, что этот цвет был необходимым атрибутом и ведического Рудры – создателя моря и суши, Всебога, отца и царя, создателя и разруши-

теля, и восточнославянского Рода – творца Вселенной, всеотца, выполняющего те же функции, что и Рудра (и Приап).

Таким образом, на внешней стороне ножки тарногской прялки мы имеем, судя по всему, стилизованное изображение богини, связанной с солнцем, о чем свидетельствует 31 насечка над её головой (т.е. количество дней в солнечном месяце), и воплощающей световую энергию Вселенной, знаком которой является шестилепестковая розетка. В чреве этой богини помещен её сын – Всеотец, первопредок, божество кровного родства и производительных сил природы.

На тыльной стороне ножки все несколько иначе. Здесь также присутствует «божественный» головной убор в виде двух лучистых квадратов, но венчает он не шести, а тринадцатилучевую розетку- «голову». Кроме того, над ней и на уровне плеч (где с внешней стороны ножки помещены две розетки – груди) находятся волнистые линии – знаки воды. Под нижним знаком воды помещено 28 вертикальных насечек. И наконец, донце прялки отмечено специфической надписью (о которых мы говорили ранее) и резным, рельефным изображением змеи, относящейся также к кругу образов, связанных с мужским воспроизводящим началом.

Таким образом, складывается довольно устойчивая схема, в которой внешняя сторона ножки – женское, солярное божество с сыном в чреве, а тыльная – мужское лунарно-водное, о чем свидетельствует 13 лучей (т.е. количество лунных месяцев в году) головы-розетки, волнистые полосы и 28 на-

сечек (28—29 количество дней в лунном месяце). Кроме того, коль скоро мы выше уже говорили о близости образов ведического Рудры и восточно-славянского Рода, имеет смысл привести следующую мысль Г.М.Бонгарда-Левина о том, что: «Рудра – божество лунарного цикла, связанное с представлением о плодородии растительности, долголетию и олицетворяющее вместе с тем идею смерти и нового возрождения».

Думается, у нас есть все основания сделать следующий вывод: данная тарногская прялка сохранила в своем образном строе реликты древнейших индоевропейских (арийских) представлений о структуре Вселенной и о самом акте мироздания. Причем именно здесь мы сталкиваемся с очень архаичной, известной многим народам, верой в то, что в начале всех начал стояло некое божественное двуполое существо, первая божественная пара, разнополюе божественные близнецы. В качестве примера имеет смысл вспомнить Адити-мать, отца и сына одновременно, двуполых Брахму и Пурушу – космического великана, из которого создана вся Вселенная, скандинавского Имира и, конечно, Рудру, о котором Н. Р. Гусева пишет: «Следует обратить внимание на ведическое предание, в котором говорится, что Рудра изначально возник как существо, состоящее из мужской и женской половины. Позднее в индийской иконографии это трансформировалось в образ Шивы-Рудры в качестве Нарра-Нари («мужа-жены»), в скульптуре и живописи изобра-

жаемого в виде человеческой фигуры, левая половина которого женская, а правая мужская? Стоит отметить, что в санскрите слово «godas» – обозначает землю и небо, т. е. Вселенную. И если в этом понятии – исток имени верховного восточнославянского бога Рода, то он изначально также нес в себе и женское, и мужское начало, т.к. в славянской (в том числе северорусской) традиции до наших дней сохранилось обращение»: небо – батя (тятя), Земля-мати!».

Представление об изначальной двуполости верховного творящего начала и о его связи с деревом прослеживается в ведическом тексте, где спрашивается: «Что был за лес и что за дерево, из которых вытесали небо и землю?» а также в гимне богу огня, где говорится о двух началах – мужском и женском, являющихся в то же время двумя кусками дерева, трением которых друг о друга получается священный огонь:

Истинно двое диводейных сдвоясь  
Воплотили младенца и вскормили  
Пуповину движенья и покоя  
Гимнотворца пряжу вы двое рвете.

Интересно то, что на тарногской прялке конца 19 века, выполнявшейся из дерева, т.е. материала, потенциально несущего в себе огонь (так в восточных районах Вологодской области до недавнего времени добывали «живой огонь» трением двух кусков дерева друг о друга), мы видим воплощение таких, воспетых еще в гимне Ригведы, «диводейно сдвоен-

ных» мужского и женского начал, порождающих сына. И как на прялке, так и в гимне Агни, разделенных тысячелетиями, обязательным компонентом священного акта порождения жизни является пряжа (т.е. производное прялки) – основа всего мироздания, «пуповина движенья и покоя». Между получением «живого огня» и прядением пряжи фактически ставится знак равенства.

### 3

Связанная с символикой мужского производящего начала, с космогоническими и календарно-циклическими представлениями, идеей первотворения и культом божеств-творцов мира, русская прялка теснейшим образом соединена с культом плодородия и с заупокойным культом предков. О связи с культом плодородия говорит не только наличествующая на прялке фаллическая символика, но и многое другое. Так в 1920-е годы рязанскими краеведами была получена информация о том, что в Бетинской волости Касимовского уезда «в чистый понедельник девки катаются на донцах, чтобы лен уродился». В том же Касимовском уезде катались в чистый понедельник на донцах не только девушки, но и женщины и девочки, чтобы лен и просо уродились «долгие и чистые». «В деревне Новиках женщины садятся на донце обязательно обнаженным телом. В селе Гиблицах катаются, стоя на коленях», – отмечает информатор. Этот обычай

был достаточно широко распространен в Рязанской губернии вплоть до 1928 года. Даже в 1961 году этнографы наблюдали, как на Масленицу в с. Чернава, Милославского района Рязанской области одна старушка каталась на донце. Им сообщили, что «на заговенье выходили с донцами, клали блин в фартук (блины связаны с культом предков) и катались, чтобы лен был дольше.» В.К.Соколова отмечает, что: «в Витебской губернии, прежде чем кататься на Масленицу в санках, «женки должны проехать с горя на пряслице; чем длиннее будет такой проезд, тем длиннейший родится лен». Если же катающаяся упадет, то лен ею не будет убран». Она же подчеркивает, что: «Катанию с гор первоначально приписывалось магическое значение, Это можно видеть и в сохранившемся кое-где еще в начале 20 века пережитке «кататься на долгий лен». Так в Кубенском уезде Вологодской губернии с гор катались и замужние женщины. Делалось это не только ради развлечения. Считалось, что если скатишься удачно, то и лен будет хорошим. В Шенкурском уезде в «чистый» понедельник девки прежде «стоя с горы, катались, чтобы лен вырос мягким». Ради хорошего урожая льна катались с гор и на донцах от прялок, такой же обычай был зафиксирован и у белорусов». Отметим, что Масленица – единственный крупный дохристианский праздник, не связанный с христианским календарем и не получивший нового истолкования. И именно на Масленицу, целиком и полностью связанную с заупокойным культом предков, совер-

шались такие ритуальные катания на донцах. Определенные аналоги этому обычаю катания на прялках в масленичную неделю, обеспечивающую плодородие начинающегося нового земледельческого года, – есть в верованиях жителей Гиндукуша – нуристанцев, потомков одной из первых волн индоевропейцев, дошедших в глубокой древности (4—3 тыс. до н.э.) до гор Афганистана и сохранивших в своих неприступных горных долинах обряды, ритуалы, верования далеких восточноевропейских предков. Так у жителей Гиндукуша существовали представления о женщинах-руи (оборотнях), которые летали по ночам над горами и долинами, увеличивая их плодородие, а конем им служили сундук или прялка. О связи прялки с миром умерших свидетельствует очень интересный обычай, бытовавший в Горном Таджикистане, т.е. тоже у потомков древних индоевропейцев – восточных иранцев. Так, если человек уходил из дома и пропадал без вести, то совершали обряд «саргардон»: «... ночью, в последнюю среду месяца Сафар, когда устраивали прыганье через костры, три-четыре женщины запирались в доме, стараясь сделать это так, чтобы об этом никто не узнал. Делали куклу-мужчину – «мортияк». Эту куклу делали очень тщательно. Куклу клали в мешочек и вешали на колышек, вбитый в стену, затем сажали перед прялкой девочку, не достигшую половой зрелости, и она должна была крутить прялку в обратную сторону вплоть до утренней зари, повторяя все время: «Пусть забеспокоится и скорей придет...». Счи-

талось, что после этого пропавший человек должен был через некоторое время вернуться». Если обряд совершал мулла, то он писал заклинание и вешал его на дереве, а затем, «крутя прялку в обратную сторону, читал молитву». Если через неделю человек не приходил, то его считали мертвым.

# 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.